

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO - UNIFESP  
ESCOLA DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – EFLCH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - PPGF

Adriano Henrique de Souza Ferraz

*Para uma Estética do Desaparecimento em Maurice Blanchot: a  
diferença interna da morte, a forma vazia do tempo e como Gilles  
Deleuze empregou estes conceitos.*

Guarulhos – SP

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO - UNIFESP  
ESCOLA DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – EFLCH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - PPGF

Adriano Henrique de Souza Ferraz

*Para uma Estética do Desaparecimento em Maurice Blanchot: a  
diferença interna da morte, a forma vazia do tempo e como Gilles  
Deleuze empregou estes conceitos.*

Tese de doutorado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Filosofia da Escola de Filosofia, Letras  
e Ciências Humanas da Universidade  
Federal de São Paulo para a obtenção  
do título de doutor em Filosofia sob a  
orientação do Prof<sup>o</sup> Dr. Sandro Kobol  
Fornazari.

Guarulhos – SP

6 de Novembro de 2018

FERRAZ, Adriano Henrique de Souza.

Para uma Estética do Desaparecimento em Maurice Blanchot: a diferença interna da morte, a forma vazia do tempo e como Gilles Deleuze empregou estes conceitos / Adriano Henrique de Souza Ferraz. Tese. Guarulhos: Unifesp, 2018.

Vers une Esthétique du Évanouissement chez Maurice Blanchot: la différence interne de la mort, la forme vide du temps et comment Gilles Deleuze a employé ces concepts.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Paulo.

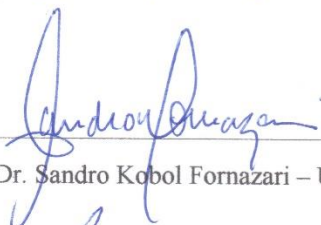
1. Filosofia da Diferença. 2. Blanchot, Maurice, 1907-2003. 3. Espaço Literário. 4. Morte. 5. Forma Vazia do Tempo.

Adriano Henrique de Souza Ferraz

***Para uma Estética do Desaparecimento em Maurice Blanchot: a  
diferença interna da morte, a forma vazia do tempo e como Gilles  
Deleuze Empregou estes conceitos.***

Tese de doutorado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Filosofia da UNIFESP para a obtenção  
do título de doutor em Filosofia.

Aprovada em: 6/12/2018



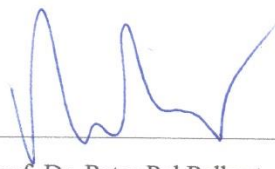
Prof. Dr. Sandro Kobol Fornazari – Unifesp/SP (Presidente da Banca)



Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim – Unimontes/MG



Prof. Dr. Alessandro de Carvalho Sales – Unirio/RJ



Prof. Dr. Peter Pal Pelbart – Puc/SP



Prof. Dra. Rita de Cássia Souza Paiva – Unifesp/SP

À Antônio Carlos Sales,

Amigo, poeta do anonimato universal e do exílio cuja vida dá o testemunho profundo  
daquilo a que concerne o esforço deste trabalho.

E aos amigos que se foram e levaram consigo uma parte de nós mesmos.

## Agradecimentos

Agradeço primeiramente à Bruna Bueno, pela companhia carinhosa durante toda esta longa viagem, pelos novos mapas e diligências, pelo cuidado e amorosidade com os mundos sonhados.

Agradeço ao meu orientador o encorajamento e o destemor no enfrentamento destas águas inexploradas, as quais poucos se atreveriam correr o risco de naufrágio. Agradeço também a todos os bravos companheiros do mar que durante sextas-feiras a fio nos últimos seis anos se dedicaram a ouvir o canto das sereias buscando não soçobrar. E isto que é o Grupo de Pesquisa sobre a Filosofia da Diferença só é possível graças ao entusiasmo e perseverança de Sandro Kobol Fornazari.

Agradeço a todos os queridos amigos “deleuzeólogos” durante os últimos encontros nacionais do GT Deleuze, bem como todos os companheiros que lutam para entender o que está acontecendo em Deleuze e fora dele. Em especial, quero expressar meu maior apreço por Rodrigo Guerón, Cleber Lambert, Alexandre Mendonça, Adriany Mendonça, Mariana de Toledo, Mateus Uchoa, Alessandro Sales, Alex Fabiano e Filipe Ferreira.

Agradeço imensamente a recepção generosa que me foi dada por Eric Hoppenot em seu gabinete, onde pudemos conversar longamente, malgrado minha pouca competência na arte da conversação em língua francesa, sobre o andamento dos estudos em Blanchot na França e no mundo, as possibilidades e estratégias de pesquisa por vir, sobre os cursos e acontecimentos no belo outono de 2017. Agradeço à ESPE e à Sorbonne pela oportunidade dada de frequentar seus cursos e utilizar sua biblioteca. Agradeço ao Prof. Bruno Clément pelo excitante e generoso encontro no Collège International de Philosophie.

Faço um agradecimento especial, amoroso, aos colegas que quiseram compartilhar sua energia na fundação do Coletivo Paradoxo, que foi e é um espaço de resistência e de cura em face das desagregações em curso com o desmonte do estado democrático de direito. Nos juntamos para poder trabalhar, e nosso trabalho bem sucedido

é por si só uma maneira de resistência. Um gigantesco abraço aos cérebros deliciosos de Yasmin Teixeira, Carlos Fernando Carrer e Lourenço Queiróz.

Agradeço meus pais por um sem número de motivos, que sofreram um bocado para eu poder ter o tempo necessário de desenvolvimento de uma vocação ainda um tanto quanto incerta. Agradeço pelo amor e pela luta, mas sobretudo pela alegre perseverança durante estes tempos sombrios.

Agradeço à CAPES pelo financiamento desta pesquisa.

## Resumo

No intertexto das considerações críticas que Blanchot tece sobre a literatura moderna e contemporânea aparece uma teoria literária radicalmente diferente de todas as outras anteriores a dele. A partir de então todo um novo regime de crítica deve abrir mão das chaves teóricas comuns de análise literária para poder dar conta de fenômenos como a obra de Kafka, Rilke ou Mallarmé. Se segue disto que haveriam consequências demasiado fortes ao pensamento que foram legadas pelas formas literárias mais viscerais, do simbolismo ao absurdo. Neste sentido a literatura passa a atuar em regime transcendente, saltando para fora de si mesma e se copresentificando à filosofia no trabalho de alargamento dos limites do saber e na elaboração de um novo paradigma crítico. Contudo, a filosofia não fica indene a esta visita que lhe faz a literatura. Ambas se deslocam no sentido de um ponto móvel como que para o seu objeto perdido, e este ponto consiste na descoberta de uma ambiguidade central no seio de todo o pensamento: o não-sentido como doador de sentido, e a partir disto tentaremos demonstrar a estrutura do seu sistema. Primeiro por um método de “pôr em paradoxo” todo o tipo de representação de alguma existência sólida. É aí que a linguagem se mostrará em seu duplo aspecto: significante que presentifica o significado ausente ou o significante vazio que presentifica a própria ausência. Assim, a morte encontra sua diferença interna numa *outra* morte, mais estranha e obscura, porque vívida, e o tempo recuperará sua forma pura e vazia num *espaço criador*. Inserida a instabilidade radical no interior mesmo das coisas, do mundo e dos sujeitos como um não-sentido, sem-fundo da exterioridade pura e extravasante da morte e do tempo diferidos, se trata, para Blanchot de evidenciar o princípio de desaparecimento perpétuo que a linguagem pode submeter o mundo. Nada muito diferente disto será mostrado por Gilles Deleuze, para quem a produção de um campo transcendental como superfície vazia em que se deposita e se desenrola a linguagem por meio do sentido dá a ver todo o movimento neutro de autoprodução da diferença. Heterogênese esta que nos parece já estar em germe no pensamento blanchotiano, justamente a qual buscaremos fundamentar na dissertação que se segue.



## Abstract

In the intertext of Blanchot's critical remarks about modern and contemporary literature, a literary theory radically differs from all others before him. From then on a whole new regime of criticism must give up the common theoretical keys of literary analysis to be able to give account of phenomena like the work of Kafka, Rilke or Mallarmé. It follows from this that there would be too strong consequences to the thought that were bequeathed by the most visceral literary forms, from symbolism to absurdity. In this sense, literature begins to act in a transcendent regime, jumping out of itself and co-identifying with philosophy in the work of widening the limits of knowledge and in the elaboration of a new critical paradigm. However, philosophy does not remain indignant to this visit to literature. Both move in the direction of a moving point as for its lost object, and this point consists in the discovery of a central ambiguity in the whole thought: the nonsense as a donor of meaning, and from this we will try to demonstrate the structure of your entire system. First by a method of "putting into paradox" all kind of representation of some solid existence. This is where the language will be shown in its double aspect: signifier that presents the missing meaning or the empty signifier that presentify the absence itself. Thus death finds its inner difference in another death, more strange and obscure, because it is vivid, and time will recover its pure and empty form in a creative space. As a radical instability within the very interior of things, of the world and of the subjects as a nonsense, without background of the pure and extravasating externality of deferred death and time, it is, in Blanchot's view, to highlight the principle of perpetual disappearance that language can subdue the world. Nothing too different from this will be shown by Gilles Deleuze, for whom the production of a transcendental field as an empty surface in which language is deposited and unfolded through sense gives the whole neutral movement of self-production of difference. Heterogenesis is what seems to us already to be germ in the Blanchotian thought precisely which we will seek to base in the dissertation that follows.

## Résumé

Dans l'intertext des considérations critiques de Blanchot sur la littérature moderne et contemporaine, une théorie littéraire diffère radicalement de toutes les autres avant lui. Dès lors, tout un nouveau régime de critiques doit abandonner les clés théoriques communes de l'analyse littéraire pour pouvoir rendre compte de phénomènes tels que ceux de Kafka, Rilke ou Mallarmé. Il en résulte que la pensée léguée par les formes littéraires les plus viscérales, du symbolisme à l'absurdité, aurait des conséquences trop lourdes. En ce sens, la littérature commence à agir de manière transcendante, à sortir de soi-même et à s'identifier avec la philosophie pour élargir les limites du savoir et élaborer un nouveau paradigme critique. Cependant, la philosophie ne reste pas indène face à cette visite à la littérature. Les deux se déplacent dans la direction d'un point en mouvement comme à son objet perdu, et ce point consiste en la découverte d'une ambiguïté centrale dans toute pensée: le non-sens en tant que donneur de sens. À partir de cela, nous allons essayer de montrer comment est structuré tout votre système. D'abord par une méthode consistant à "mettre en paradoxe" toute sorte de représentation d'une existence solide. C'est là que le langage sera présenté sous son double aspect: signifiant qui présentifie le sens manquant ou signifiant vide qui présentifie l'absence elle-même. C'est ainsi que la mort trouvera sa différence intérieure dans une autre mort, plus étrange et plus obscure, parce que vivante, et que le temps retrouvera sa forme pure et vide dans un *espace de création*. Une fois que l'instabilité radicale a été insérée à l'intérieur des choses, du monde et des sujets comme un non-sens sans fond de l'extériorité pure et extravasante de la mort et du temps différés, il appartient à Blanchot de rappeler le principe de la disparition perpétuelle que la langue peut soumettre le monde. Gilles Deleuze ne montrera rien de trop différent de cela. Pour lui, la production d'un champ transcendantal en tant que surface vide dans laquelle le langage se dépose et se déploie à travers le sens donne tout le mouvement neutre de l'autoproduction de la différence. L'hétérogénèse nous semble déjà être en germe dans la pensée blanchotienne que nous chercherons à fonder dans la thèse qui suit.

## Abreviatura internacional e cronologia das obras de Blanchot:

<i>TO</i>	- 1941 -	<i>Thomas, l'Obscur.</i>
<i>Am</i>	- 1942 -	<i>Aminadab.</i>
<i>FP</i>	- 1943 -	<i>Faux Pas.</i>
<i>TH</i>	- 1948a -	<i>Le Très-Haut.</i>
<i>AM</i>	- 1948b -	<i>L'Arret de Mort.</i>
<i>PF</i>	- 1949a -	<i>La Part du Feu.</i>
<i>LS</i>	- 1949b -	<i>Lautréamont et Sade.</i>
<i>AMV</i>	- 1951a -	<i>Au Moment Voulu.</i>
<i>RE</i>	- 1951b -	<i>Le Ressassement Eternel.</i>
<i>CQ</i>	- 1953 -	<i>Celui qui ne m'Accompagnait pas.</i>
<i>EL</i>	- 1955 -	<i>L'Espace Littéraire.</i>
<i>DH</i>	- 1957 -	<i>Le Dernier Homme.</i>
<i>LV</i>	- 1959 -	<i>Le Livre à Venir.</i>
<i>AO</i>	- 1962 -	<i>L'Attente l'Oubli.</i>
<i>EI</i>	- 1969 -	<i>L'Entretien Infini.</i>
<i>A</i>	- 1971 -	<i>L'Amitié.</i>
<i>FJ</i>	- 1973a -	<i>La Folie du Jour.</i>
<i>PAD</i>	- 1973b -	<i>Le Pas Au-Delà.</i>
<i>ED</i>	- 1980 -	<i>La Ecriture du Desastre.</i>
<i>KK</i>	- 1981 -	<i>De Kafka à Kafka.</i>
<i>AC</i>	- 1983a -	<i>Après Coup.</i>
<i>CI</i>	- 1983b -	<i>La Communauté Inavouable.</i>
<i>NB</i>	- 1983c -	<i>Le Nom de Berlin.</i>
<i>DP</i>	- 1984 -	<i>Le Dernière à Parler.</i>
<i>MF</i>	- 1986 -	<i>Michel Foucault tel quel je l'imagine.</i>
<i>JB</i>	- 1987a -	<i>Joë Bousquet.</i>
<i>SL</i>	- 1987b -	<i>Sur Lautréamont.</i>
<i>IM</i>	- 1994 -	<i>L'Instant de ma Mort.</i>
<i>IQ</i>	- 1996a -	<i>Les Intellectuels en Question.</i>
<i>PA</i>	- 1996b -	<i>Pour l'Amitié.</i>
<i>HM</i>	- 1999 -	<i>Henri Michaux ou le Refus de l'Enfermement.</i>
<i>VV</i>	- 2002 -	<i>Une Voix Venue d'Ailleurs.</i>

## Sumário

Nota Introdutória	13
<b>Maurice Blanchot tal qual o imagino.</b>	14
<b>1º Capítulo: Gênese da Diferença em Blanchot.</b>	29
1.1. Acaso, ambiguidade e não-sentido em <i>Faux Pas</i> .	29
1.2. O sentido e a morte em <i>La part du Feu</i> .	41
1.3. A escrita e a diferença: espacialidade, desaparecimento, impessoalidade.	57
<b>2º Capítulo: Estrutura Elementar do Espaço Literário</b>	71
2.1. A catástrofe de Igitur	73
2.2. Rilke e o olhar de Orfeu.	78
2.3. A morte diferida na escrita	88
<b>3º Capítulo: Natureza Literária da Diferença</b>	95
3.1. A vingança das sereias	95
3.2. De um bergsonismo sem duração, sem memória, sem élan.	100
3.3. A forma vazia do tempo.	115
<b>4º Capítulo: O Pensamento do Fora em Gilles Deleuze</b>	127
4.1. Considerações sobre o sentido-acontecimento	127
4.2. A morte no inconsciente ou ensaio sobre a origem metafísica da linguagem.	143
4.3. A repetição de <i>effondement</i> e a outra noite do pensamento	161
<b>Em busca de uma conclusão</b>	172
<b>Anexo I – Tradução de <i>De l'angoisse au langage</i></b>	179
<b>Bibliografia:</b>	194
Obras de Maurice Blanchot	194
Bibliografia Crítica Compilada para Pesquisa:	195
Bibliografia Geral:	206



## Nota Introdutória

Fizemos a tradução dos trechos de citação cuja fonte remanesce em francês ou quando encontramos algumas divergências mais explícitas com as traduções existentes, como no caso do conceito de *événement*, em *O Espaço Literário* (1955) que foi recorrentemente traduzido por evento. Pelo contexto crítico e pela profundidade desta ideia no pós-guerra francês, utilizamos a noção de acontecimento. Quando um ou outro problema aparece nas traduções em língua portuguesa, indicamos entre colchetes o termo ou expressão original que gerou nossa dúvida. Ao final deste trabalho trouxemos em anexo a tradução de um texto inaugural para Blanchot que se chama *De l'Angoisse au Langage*, apresentado a título de introdução na sua primeira obra crítica que é *Faux Pas* (1943), cuja tradução completa ao português ainda não foi feita. Foi por ele que começamos quando não tínhamos absolutamente nenhuma noção do que fazer.

## Maurice Blanchot tal qual o imagino.

“Se não existissem estas medonhas noites de insônia, em geral eu não escreveria”

(KAFKA, sem referência, *apud* BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 201)

Pela espera e pelo esquecimento tácitos, o pensamento de Maurice Blanchot pode parecer um labirinto onde o fio do novelo de Ariadne se embaraçou e não nos leva mais a lugar nenhum. “Teseu jamais retornará”<sup>1</sup>. A analogia encontra ressonância no movimento de suas ideias sem, contudo, representar uma perda ou uma deficiência o fato de não haver saída deste labirinto, mas, ao contrário, sentimos que estamos nele sempre dramaticamente afundando e recomeçando. A leitura de sua obra tem o mesmo efeito que nos causa a leitura das obras Proust: um ofuscamento em que apenas paulatinamente recuperamos a visão para enxergar as minúcias do que está ali disposto. “O fascínio é o olhar da solidão, o olhar do incessante e do interminável, em que a cegueira ainda é visão, visão que já não é possibilidade de ver mas impossibilidade de não ver”<sup>2</sup>. Lemos Blanchot com a impressão de que mesmo com a queda do véu que cobre as relações entre as palavras e o inominável, ainda não deciframos seus enigmas e nem perto estamos de fazê-lo. Sentimo-nos ameaçados, sob o temor do desastre que arruína a possibilidade de qualquer narrativa. Didier Cahen em *Récit Critiques* falou da terrível tarefa de escrever algo sobre Blanchot:

Como não evocar as experiências extremas de alguns escritores: experiências singulares de leitura, se a palavra guarda ainda algum sentido. Lembremo-nos da inquietação [*malaise*], do mal-estar, do sofrimento indizível de um Bernard Noël, de um Roger Laporte ou de um Pierre Madaule: o que dizer de suas escolhas de fazer um livro? Laporte tomado de estupor, de mutismo e que projeta um livro cujo título poderia ser “como eu não pude escrever sobre Blanchot”, ele que tinha efetivamente passado uma parte de sua vida escrevendo sua

<sup>1</sup> DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 121.

<sup>2</sup> *EL*, 2011, p. 24. “Quem quer que esteja fascinado, pode-se dizer que não enxerga nenhum objeto real, nenhuma figura real, pois o que vê não pertence ao mundo da realidade mas ao meio indeterminado da fascinação”.

impensável biografia, porque queria, e não por que podia escrever sobre Blanchot. Bernard Noël se descreveu, ao ler *L'Arrêt de Mort*, em meio a um violento e inexplicável mal-estar, tomado “gravemente doente por esta leitura” e constatando que ele tinha “perdido sua vida”, falando ainda de um livro que retiraria sua vida. Madaule, estupefato, proibido, envolvido pelo enigma transbordado pelo livro, sobre o qual ele não poderia mais parar de escrever. Passou assim doravante sua vida. Seus livros confirmam quanto, mês a mês, ele estava vazio de si mesmo. (CAHEN, Didier. *Une vie?* In: BIDENT, Christophe & VILAR, Pierre. **Récit Critiques**. Tours: Farago, 2003, p. 491-492)

Quando conseguimos distinguir alguns traços marcantes de sua obra, algum ponto mais firme, o que nos surge é uma crítica violenta e sulfurosa que contamina o campo inteiro da linguagem com um enorme *effondrement*, da literatura à psicanálise, da fenomenologia ao estruturalismo. Mas Blanchot não cria uma nova sintomatologia, não desenha categorias analíticas ou tenta descrever um quadro patológico, pois é antes através de todo o *pathos* que ele articula o seu pensamento. Todavia, é preciso não se deixar fascinar demais com a dissolução das imagens e o desmoronamento do ser nelas disposto. Se devemos ter sobretudo coragem para olhar face à face o avesso vazio da experiência com os olhos da obscuridade, é preciso também paciência para esperar o sobressalto de uma lucidez no fundo do abismo que distancie sua voz do ponto vertiginoso, descentrando o eu de si próprio, como nos atesta a experiência de Antonin Artaud de ter que escrever os motivos pelos quais não pôde escrever. Como se só pudessemos enunciar este não-ser da profundidade já não mais sendo ele próprio profundidade, eis o paradoxo fundamental, o ponto que o leva, mesmo à revelia, ao encontro de uma fala tão imperativa quanto indecisa.

É de uma perspectiva interior às aporias e aos paradoxos da linguagem que se organiza a lógica blanchotiana que devemos evidenciar neste trabalho. Uma abordagem que negligencie esta dinâmica da incerteza, da mobilidade incessante dos conceitos, da prescindibilidade de uma *époque* ou de uma *Aufhebung* e porventura se arrisque isolar premissas num sistema demasiado rígido pode deixar escapar algo de suma importância à experiência do pensamento. Ao conduzirmo-nos com sobriedade, já que se trata em uma tese de um trabalho rigoroso de análises, distinções e determinações unívocas, acabamos no limite esvaziando paulatinamente o sentido último das palavras que é o seu próprio não-sentido. Não estamos mais no mergulho atinente à sua demonstração, o que implica um fracasso inevitável na enunciação do indeterminado. Este é o ponto máximo de similitude entre o pensamento de Bergson e o de Blanchot, onde cabe sem dúvida uma distinção pormenorizada que vai da divergência quanto ao elemento fundante ao modo como o pensamento exerce uma simultaneidade entre interioridade e exterioridade. Mas,



ora, não é exatamente esta a experiência ambígua e terrível da exterioridade, do ponto móvel inatingível do instante poético, o movimento no espaço diferencial das letras? Na exterioridade os conceitos deliram, atravessam do interior ao exterior, do positivo ao negativo, da altura ao abismo sem se deterem em qualquer ponto que os sagre. É um pensamento baseado em um colapso, um curto circuito. De modo que mesmo nosso trabalho de preparação e elaboração teórica passa por uma série de erros derivados, pois, do manejo do sentido, que compõem necessariamente os momentos desta escrita sem que seja possível suplantar a equivocidade e a ambivalência extenuante das posições oscilantes nas quais se perder e perder a si mesmo é a experiência fundamental. Blanchot faz uma clínica do niilismo, cuja terapia consiste em chegar ao seu paroxismo. O paroxismo da escrita que tem como cerne a narrativa do encontro com o instante infinito, o olhar de Orfeu, o canto das sereias, o tropeço no pátio de Guermantes, se encontra na forma fragmentária da escrita. A força do fragmento, que pode invadir um romance ou mesmo uma teoria filosófica concisa com um poder de desidentificação, disjunção e abertura a algo que ainda não se sabe, dá o testemunho deste outro tempo que é a natureza estonteante e sôfrega da escrita.

Filosoficamente, Blanchot está na condição de um imigrante ilegal, como que clandestinamente, na penumbra ofuscante da diferença, na apologia do equívoco, e faz o pensamento moderno e contemporâneo se revirarem ante as evidências da experiência literária em relação à linguagem. Blanchot é um empirista do não-ser. E faz disso uma tese filosófica no intertexto de suas análises literárias, por assim dizer, de fora da filosofia e do comentário de seu *canon*. Sua análise suspende os métodos correntes das teorias literárias e das filosofias devido a uma característica interessante: a filosofia se apresenta como interlocutora de suas interpretações literárias e é discutida quase sempre num nível que desloca, subverte e falseia o referencial filosófico primário (Hegel, Heidegger, Bergson, como tentaremos evidenciar, são evocados sempre criticamente). No fundo da questão “*O que é a literatura?*” nos perguntamos de fato: o que é a literatura *para* a filosofia? Qual é a radicalidade que ela apresentará a ponto de transformar o exercício filosófico? Estamos, pois, diante de um uso subversivo e clandestino da filosofia que, ao ser instrumentalizada na compreensão do fenômeno literário, como num contragolpe, é ela própria metamorfoseada, contraefetuada (para usar um termo que Deleuze articula com Blanchot na sua *Lógica do Sentido*), sobretudo na criação de novos conceitos (Desastre, Naufrágio, Exílio, etc.) derivados das imagens literárias.

Não se trata, para Blanchot, de uma construção filosófica comum – muito embora sua elaboração seja profundamente relevante à filosofia –, mas de uma produção à contrapelo, numa zona indiscernível, já erodida, entre análise literária e filosófica. Há um fazer filosófico que se confunde com um exercício literário e isto não acontece pela mobilização de imagens para metáforas adequadas tendo em vista um certo conhecimento, nem mesmo intuitivo, mas por estar numa região de inflexão ao mesmo tempo aquém e além de uma intuição filosófica, no interior mesmo da força de fragmentação e desaparecimento da escrita onde a imagem não é mais uma forma de registro, mas uma potência destruidora. Melhor seria dizer, para explicitar o paradoxo, que a própria conservação da imagem depende de seu desaparecimento. O sujeito e a consciência, nesta ontologia da linguagem, perdem todos os privilégios. Não que a dimensão intuitiva, ou o tipo de ligação com o imediato que está por detrás da ideia de intuição não seja também relevante no pensamento de Blanchot, pois podemos ler nas linhas gerais no seu pensamento paralelamente ao esforço de relativização e desintegração das imagens em direção a um campo teórico ele mesmo fundamentado na instabilidade, um esforço de lucidez e sobriedade advindo da natureza da palavra, da sua obscura claridade, na interpretação que faz da vida dos escritores. Não se trata mais de conhecer, mas das condições pelas quais, pelo esquecimento, deixamos de conhecer e passamos a experimentar o devir particular e evasivo da escrita onde o paroxismo dos paradoxos nos leva ao esgotamento dos esquematismos, nesta dimensão extra-racional onde os fenômenos antecedem e excedem o princípio de razão suficiente, onde o erro, a ilusão e a loucura encontram sua dimensão legítima, em suma, neste espaço inconsciente.

Existe em sua natureza um deslizamento estranho entre ser e não ser, presença e ausência, realidade e irreabilidade. [...] A literatura não age: mergulha nesse fundo de existência que não é nem ser nem nada em que a esperança de nada fazer é radicalmente suprimida. Ela não é explicação, nem pura compreensão, pois o inexplicável está nela. E expressa sem expressar, oferecendo sua linguagem ao que se murmura na ausência da palavra. A literatura aparece então ligada à estranheza da existência que o ser rejeitou e que escapa a qualquer categoria. O escritor se sente presa de uma força impessoal que não o deixa viver ou morrer: a irresponsabilidade que ele não pode superar torna-se a tradução dessa morte sem morte que o espera à beira do nada; a imortalidade literária é o próprio movimento pelo qual, até no mundo, um mundo minado pela existência bruta, se insinua a náusea de uma sobrevivida que não é uma, de uma morte que não põe fim a nada. (*PF*, 2011a, p. 347-348).

A filosofia, segundo o próprio autor, é uma “amiga clandestina”<sup>3</sup> de seu pensamento, ela funciona em regime incessante e essencial de desaparecimento, num obscurecimento intertextual, como se a palavra fictícia transferisse então à palavra filosófica sua ação entrópica, abandonando a necessidade de uma fundamentação do ser e da essência como princípios do conhecimento, do engano, do verdadeiro e do falso. Como não há fundamento, apenas um “fundo sem profundidade”, *os paradoxos povoam suas ideias onde as mesmas palavras se apresentam com sentidos distintos e palavras distintas circulam ao redor de um mesmo sentido*. Como, então, podemos ler o pensamento de Blanchot em relação à dificuldade dos paradoxos e ambiguidades que lhe são inerentes? Como manejar argumentos cujas palavras se desligam de seus sentidos, que parecem não tender a nenhuma resolução, nenhum quadro fixo, nem mesmo a uma solução cética de suspensão do juízo, mas sim para uma oscilação interminável e indecidível, no limite do insuportável?

Em 1928, aos vinte e um anos de idade, Blanchot concluiu a sua leitura de *Ser e Tempo* de Heidegger<sup>4</sup>, em Estrasburgo, onde estudou filosofia e língua alemã. “[...] é um verdadeiro choque intelectual que o livro provocou. Um acontecimento de primeira grandeza viria a se produzir”<sup>5</sup>. Em Paris, 1930, Blanchot defendeu um trabalho sobre a concepção de dogmatismo na obra dos céticos para obtenção de uma licença na Sorbonne. É explícita a influência de Kojève e Hyppolite na leitura que faz de Hegel em seus primeiros ensaios críticos<sup>6</sup>, onde fica clara também, apesar de toda a discussão com a fenomenologia, a virada sobre algumas das reflexões literárias contemporâneas, como por exemplo a de Sartre ao enunciar a má-fé e a irresponsabilidade como o engajamento próprio do escritor. No mais, a especialização em neurologia e psiquiatria no hospital

---

<sup>3</sup> “A filosofia será nossa companhia de sempre, de dia, de noite, perdendo seu nome, se tornando literatura, saber, não-saber, ou se ausentando, nossa amiga clandestina” BLANCHOT, M. *Notre Compagne Clandestine*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. p. 421.

<sup>4</sup> Blanchot era um exímio germanista desde a sua formação em Estrasburgo e pôde fazer toda a leitura dos filósofos e poetas alemães do séc. XIX e começo do XX antes mesmo do aparecimento de suas traduções. Há uma edição no prelo, sob a coordenação de E. Hoppenot à partir do que foi encontrado nos arquivos póstumos, de aproximadamente 300 páginas esparsas de traduções que Blanchot fez da obra de Kafka como um todo e que nunca chegou a publicar, talvez devido ao caráter fragmentário em que elas se apresentam, uma verdadeira bricolagem que em algumas ocasiões é impossível restituir a referência no original. Parece que Blanchot faz de Kafka uma persona particular. Alguns *fac-símiles* são apresentados no volume 107 do Cahier de L Herne que foi feito em sua homenagem à partir de seus arquivos

<sup>5</sup> BIDENT, Christopher. **Maurice Blanchot, Le Partenaire Invisible**. Champ Vallon: 1998. p. 44

<sup>6</sup> *Comment la littérature est-elle possible?* (FP, 1943) e *La Littérature et le Droit à Mort* (PF, 1949)

Saint-Anne foi aparentemente a última incursão acadêmica de Blanchot. A partir de 1931 sua vida se vê ligada a jornais e revistas onde desenvolverá sua obra, e assim pôde se achar livre das exigências e pressupostos de uma investigação rigorosamente acadêmica – ao menos nos moldes previstos e estabelecidos de validade epistemológica, lançando mão de reflexões mais livres para expandir o domínio do pensamento filosófico através de análises literárias.

Neste breve resumo dos anos de juventude de Blanchot, podemos dizer que durante a década de trinta publica críticas literárias e crônicas políticas para revistas e jornais com tendências de extrema direita, como *La Revue Française*, *Journal de Débats* (do qual veio a ser redator chefe), *Rempart*, *Combat*, *L'Insurgent* e *Aux Écoutes*. Grande parte dos artigos que comporão sua primeira obra crítica, *Faux Pas* (1943), são escritos publicados a partir de 1937 nesses periódicos. Essa época foi marcada por sua contribuição intelectual à construção da nacionalista “Jeune Droite”. Entretanto, durante o período de ocupação que levou parte da França à colaboração com a Alemanha nazista, Blanchot, que era um nacionalista crítico ao regime nazista, abandona então o jornalismo político e se dedica integralmente à crítica literária. Nesta época o *Journal de Débats* se tornou ultramarechalista<sup>7</sup>, e o silêncio que Blanchot se impôs pareceu bastante elocutório. Em 1941, Blanchot publica *Thomas, l'Obscur*, que vinha sendo escrito desde 1932. Coincide com esta primeira publicação o momento no qual o escritor enterra de uma vez por todas suas convicções políticas anteriores. Com vários de seus amigos deportados (não nos esqueçamos que o colaboracionismo deportou 80.000 franceses para os campos de concentração da Alemanha nazista e assassinou cerca de 15.000), Blanchot passa então a intervir, primeiro para a não extradição de Paul Levy (editor do *Rempart* e *Aux Écoutes*), depois para pôr a salvo a esposa e filha de E. Lévinas e participou de recolhimento de doações aos que se refugiaram em sua província natal. Mas é no período de retirada dos nazistas (1944) que ocorre um dos eventos mais dramáticos de sua vida, relatado em *L'Instant de ma mort* (1994). Quando Blanchot estava em sua casa no vilarejo de Quain, em Saône-Et-Loire, foi rendido juntamente com alguns parentes por um estranho pelotão de desertores russos aliados de Hitler comandados pelo general Vlassov. Alinhados para o fuzilamento, prontos, assim, a ter a sua morte, vendo toda a destruição ao seu redor, é

---

<sup>7</sup> Cf. BIDENT, 1998, p. 155. “Ultramarechalista”, isto é, partidária radical do Marechal Philippe Pétain, Chefe de Estado da França de Vichy de 1940 a 1944.

por acaso que uma confusão leva os agressores a tomar outro rumo<sup>8</sup>. Mas o que podemos dizer de tal experiência de guerra é que ela introduziu definitivamente a morte em sua vida e em toda sua experiência crítica, romanesca e filosófica (a morte definitivamente não era o problema central de *Faux Pas* em 1943, mas sem dúvida se torna o principal problema daí em diante), de modo que sempre esteve em relação com este instante de morte que não cessou, que se produziu como *eventum tantum*.

De saída, tínhamos uma pista rarefeita para esclarecer a fundamentação de sua abordagem filosófica da literatura que era o seu trabalho sobre *A concepção de dogmatismo na obra dos cétricos* apresentado à Sorbonne para a conclusão de sua formação filosófica iniciada em Estrasburgo<sup>9</sup>, que lhe rendeu seu diploma de estudos superiores. Contudo, tal trabalho não foi restituído pelo Arquivo Maurice Blanchot e não se encontra na Biblioteca da Sorbonne nem na BNF<sup>10</sup>. Apesar de seu desaparecimento, não deixa de ser um rastro importante na direção dos antigos, ainda que rarefeita, para a leitura do que se apresenta a seguir, que é uma chave plausível, embora insuficiente, para a compreensão da abordagem do problema dos paradoxos. O ceticismo, desde às *Hipotiposes Pirrônicas* de Sexto Empírico, tem uma forma geral baseada no método da oposição, segundo o qual para todo argumento formulado existirá um argumento oposto tão forte quanto o primeiro e, portanto, acerca de uma questão qualquer não é possível tomar parte de nenhum lado (o que nos leva à suspensão do nosso juízo e conseqüente ataraxia, a felicidade final que o caminho cético oferece). A razão pela qual o cético pode contradizer qualquer argumento não está propriamente na existência de uma causa objetiva que justifique a oposição, mas no manejo do duplo sentido inerente às proposições de um argumento.

Na modernidade, o ceticismo ganha diversas formas, intensidades e aplicações, como em Descartes, Pascal, Hume, Kant, Hegel etc. Mas em Blanchot, vemos um uso do método da oposição de uma maneira incrivelmente intensa, pois se trata de evidenciar o

---

<sup>8</sup> BLANCHOT. *L'Instant de ma Mort*. Montpellier: Fata Morgana, 1994. p. 4.

<sup>9</sup> Onde foi vizinho de E. Lévinas e com quem compartilhou profundamente a leitura das obras de Heidegger no começo dos anos 30. É preciso ressaltar que Blanchot foi um exímio leitor da língua alemã, fazendo inclusive a tradução de cerca de 300 páginas de Franz Kafka, de maneira absolutamente particular, pois misturou parágrafos distintos na obra original em um mesmo sem qualquer referência, como se construísse uma persona privada de Kafka a partir de um conjunto de fragmentos que manteve consigo para a elaboração dos artigos contidos em *De Kafka à Kafka*.

<sup>10</sup> Existe uma pequena possibilidade de encontrarmos tal texto nos arquivos de J. Derrida, segundo a indicação de E. Hoppent, mas não tivemos oportunidade de conferir este acervo.

modo pelo qual uma oposição, um não-ser, se instala insuperavelmente no interior do próprio ser (não se tratando apenas da vida do espírito se autoproduzindo como história, trabalho e negação, mas sim do poder diferenciador da morte, sua energia neutra deslocável, para além da devastação causada pela sua presença). A diferença do ser para consigo próprio constitui o método de “pôr em paradoxo” a existência da literatura e todas as imagens que a ela concerne. Quando em paradoxo, as imagens se dissolvem e como que desaparecem. Ainda mais, Blanchot nos mostra diferentes graus de paradoxo em algumas imagens marcadas pela sua impossibilidade. Mas, se existe ceticismo antecedente no pensamento de Blanchot, não há *epoché* que corresponda a uma resolução apaziguadora da questão literária. Ela é a própria abertura e o risco constante de desmoronamento daquilo que a rodeia. Movimento pendular, intermitência insuperável, muito mais próximo de uma transvaloração de todos os valores, cuja investigação ainda não pudemos realizar aqui, mas que se prepara como projeto futuro.

Encontramos, num outro lugar, uma relação que parece se integrar com o pensamento de Blanchot, que é a concepção estoica do tempo, do espaço, do vazio e dos exprimíveis. A referência fundamental aqui é Emile Bréhier, que escreveu em 1908 *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Este texto articula muito bem o que há de comum entre Blanchot e Deleuze entre os anos 50 e 60, porque ambos se dedicam a explorar a dimensão incorporeal dos acontecimentos e a maneira pela qual o mundo se diferencia segundo a ordem causal daquilo que é expresso na proposição. Deleuze, como Blanchot, não se esquivava à obscuridade desta teoria e aprofunda-a num esforço primoroso de congregação de linguística, psicanálise e literatura segundo a teoria do sentido-acontecimento como incorporais. E não é somente à teoria estoica que se restringe a articulação entre Blanchot e Deleuze. Nos parece que está na concepção de morte de Blanchot aquilo que Deleuze tenta “fundamentar” como noção renovada de *instinto de morte*: o *effondement*, o próprio sem-fundo como prerrogativa de uma energia neutra deslocável, de modo que não pode haver mais oposição simples entre Eros e Tânatos, mas algo como uma mistura que determina nos corpos as pulsões e seus destinos ora mais conservadoras, ora mais destruidoras, mas em nenhum momento a destruição desaparece da perspectiva da fundação psíquica, nem da origem da linguagem, pois o desaparecimento é também um princípio presente para além do princípio de prazer. Tânatos está por todos os lados, no avesso e no direito, na altitude e na profundidade como ponto aleatório de um instante sem-fundo. A morte é o princípio diferenciador que insere

na vida uma falha, uma repetição por meio de um eu rachado ou dissolvido. A exterioridade blanchotiana se tornará assim um elemento fundamental tanto para uma psicanálise do sentido como para a esquizoanálise, e não deixará de manter uma relação fundamental com a teoria dos incorporais.

É enveredando nos paradoxos do sentido, e de certa maneira não sendo filósofo, um filósofo em regime de desaparecimento, que Blanchot pôde contornar certo paradigma lógico conceitual do fundamento racional (da identidade, da razão suficiente, da não contradição, do terceiro excluído) em virtude de uma descrição da experiência literária do pensamento, reino sem-fundo de disjunções inclusivas, de sínteses conectivas e, se quisermos extrapolar, parte da natureza do inconsciente ou do próprio corpo-sem-órgãos. Não é, portanto, uma filosofia que busca determinar o erro, mas sim um pensamento errático da literatura em seu lugar próprio. Mesmo quando interroga criticamente “como a literatura é possível?”, nos desdobramentos desta investigação, se trata da exploração e do desenvolvimento de uma gênese da literatura que não está ligada a nenhum fundamento epistemológico, psicológico ou cosmológico, pois é um pensamento que age ele próprio com a fidelidade devida às aporias da linguagem e aos jogos do sentido. Logo, apresenta-se uma dimensão estética de seu pensamento em que questões materiais da palavra (corpos contraefetuados nas mônadas verbais) não deixam de ser relevantes.

Sabemos que Blanchot não deixa marcas nos livros que lê. Eles permanecem em sua biblioteca particular com certa aura sagrada, como se nem houvessem sido tocados, nos relata o curador do arquivo de Maurice Blanchot<sup>11</sup>. É de uma maneira muito curiosa que Blanchot vai efetuar a leitura e o decalque destas obras: ele as copia, e copiando segundo uma ordem de seleção, recorte e reagrupamento que leva a uma interpretação absolutamente particular:

O ato crítico sempre começa, em Blanchot, por este gesto de hospitalidade [a cópia] que caracteriza sua escrita. É como se, antes de escrever sobre o outro, ele precisasse deslocar, exilar o texto de seu suporte, o extrair de seu contexto, a fim de lhe oferecer um outro lugar (uma nova página branca) [...] Mas o que se passa neste momento estranho onde todo o texto se encontra vampirizado, posto no lugar de um fetiche literário, sacralizado pela laboriosa cópia? [...] A cópia separa, seleciona e portanto desordena, bagunça, desfigura a obra que não permanece nas citações recopiadas a não ser em estado de resto.

---

<sup>11</sup> HOPPENOT, E. **Maurice Blanchot et la tradition juive**. Paris: Kimé, 2015, p. 73-86. E também HOPPENOT, E. *Au commencement de la écriture... de la copie à la citation*. In: **L’Herne**: Maurice Blanchot, Paris: L’editions de L’Herne, 2014, p. 17-24

[...]

O processo de extração que constitui a cópia em Blanchot, não tem nada de um exercício rigoroso: os títulos das obras são frequentemente trocados ou somente mencionados pelas iniciais (muito frequentemente nos casos de tomadas de notas sobre Heidegger), os nomes dos autores são frequentemente ausentes, nem datas, nem edições de livros são mencionadas, enfim, as referências de páginas são raramente reportadas. [...] Blanchot não se contenta em copiar as citações umas após as outras, ele as aglomera, e este processo é primordial. (HOPPENOT, E. **Maurice Blanchot et la tradition juive**. Paris: Kimé, 2015, p. 74-76)

Esta abordagem atesta o modo pelo qual Blanchot se utiliza por vezes da filosofia de forma tão fortemente marcada por recursos literários como conotações, alusões, pastiches, paráfrases, falsas traduções, plágios e autoplágios<sup>12</sup>, toda uma contra-inteligência procedimental (que talvez tenha sido a marca, o duplo acontecimental, a inscrição metafísica do regime de sobrevivência dos anos de guerra, feita de disfarces próprios de quem protege sua identidade, ou de quem, já tendo se perdido, conserva ainda as formas vazias da espionagem, das redes de resistência. Mas isso tudo não passa de especulação). O que pode nos levar seriamente a pensar estas formas para além de uma impostura filosófica é uma modalidade de intertextualidade a justificar a coerência lógica no uso destes recursos, imposturas para o pensamento filosófico, mas recursos válidos em sua escrita e em seus ensaios críticos. A liberação dos pressupostos dogmáticos do pensamento faz com que Blanchot possa elevar o seu uso a níveis anárquicos, por vezes incontroláveis: “A citação”, acrescenta Hoppenot, “possui esta capacidade plástica de se fundir em espaços heterogêneos, às vezes mesmo antinômicos”<sup>13</sup>.

É numa região realmente indiscernível entre filosofia e literatura que se põe a necessidade de uma intertextualidade filosófica: uma filosofia que, como palavra e como escrita, ausente de si mesma, se vale de recursos típicos das ficções para a construção de

---

<sup>12</sup> Inclusive modalidades muito exóticas de autoplágio, que acontece com algumas citações que eram para ser de Kafka, Heidegger e mesmo do antigo testamento. Isto é, Blanchot cita algo que ele mesmo escreveu em outra obra ou que inventa e atribui à outrem. Como salienta Eric Hoppenot, no *Cahier de l'Herne*, esta é uma experiência vertiginosa, pois aparentemente nem mesmo Blanchot se deu conta de que citava a si próprio e não o pensador a que se referia. “O trabalho de Blanchot se funda à partir de um trabalho de repetições, de variações (aqui principalmente morfológicas), de deslocamentos conceituais e as vezes, para dizer mais cruamente, de *recyclagens* de textos uns nos outros”. (HOPPENOT, 2014, p. 20). A nós não parece ser essa a razão de desacreditarmos todo o esforço blanchotiano. Mas, por não estar submetido à regras de citação, este também foi um fator de desenvolvimento do seu pensamento, que encontra coerência interna no movimento de suas ideias. Não podemos tratar Blanchot como um acadêmico, isso não significa que sua condição “clandestina” elimine a coerência e a articulação do seu pensamento. Pelo contrário, ele atesta um regime outro do fazer filosófico, talvez ainda mais puro. E, no limite, apenas pôde desenvolvê-lo plenamente por estar do lado de fora da filosofia.

<sup>13</sup> HOPPENOT, 2015, p. 81



um pensamento<sup>14</sup>, um pensamento fora de si mesmo. E ao se situar fora dos pressupostos dogmáticos e das exigências da razão filosófica, Blanchot se aproxima do pensamento em seu estado mais latente e embrionário: a indecisão, a impaciência, a inação, a ociosidade, a oscilação, a incerteza, o não-sentido, o não-ser.

É preciso, do ponto de vista da história da filosofia, prevenir uma abordagem interpretativa equivocada que consistiria em utilizar um método ou um sistema exógeno aplicado à leitura da obra de Blanchot (sedução presente de todos os lados) para lhe dar uma direção ou demonstrar suas incompatibilidades, a dificuldade em definir univocamente os seus principais conceitos. É preciso mostrar um Blanchot por ele mesmo, antes de tudo, explicitando as passagens internas de uma obra para outra. Então, para evitar transposições anacrônicas sem, contudo, incorrer no autoengano da neutralidade da leitura dogmático-estrutural dos sistemas filosóficos, orientamos a nossa investigação da obra de Blanchot segundo a possibilidade da presença e da formação da ideia de *diferença* em seu pensamento, sua contribuição para a formação do quadro da filosofia da diferença, perscrutando os possíveis acoplamentos de questões complexas deste campo com o seu próprio sistema.

Desta questão geradora se desdobra outra absolutamente irreduzível, que é, na caracterização de um exercício filosófico, a relação do pensamento blanchotiano com a história das ideias, da sua experiência filosófica radical e absolutamente original que põe a filosofia toda num estado de interrogação<sup>15</sup>. É evidente o seu diálogo com a produção de quase todo o campo filosófico-literário do pós-guerra, das possibilidades interpretativas abertas tanto à fenomenologia quanto ao estruturalismo e suas posteridades, que buscaram problematizar uma ideia da diferença, a despeito de todas as divergências que se estabeleceram entre tais relações. Mas raramente encontramos a palavra “diferença” no rol dos conceitos fundamentais de Blanchot antes dos anos 60<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Esta abordagem nos coloca um sem número de problemas metodológicos que almejaremos responder no transcurso da tese. A hipótese, para além do estudo sobre Blanchot, consiste em saber que tipo de filosofia podemos fazer fora da filosofia. Ou, ao contrário, em que medida um exercício filosófico depende não apenas de um momento, mas de um verdadeiro encontro com seu fora.

<sup>15</sup> Ora, e o que seria mais filosófico do que a abertura de um problema que concerne ao próprio exercício filosófico. Certamente fazemos história da filosofia, mas fazemos diante do grito que a exige, do movimento da escrita que concerne não apenas à literatura, mas também à filosofia. E Blanchot parece capaz de formular tal problema sem se dirigir diretamente à filosofia, sem talvez ter tido qualquer pretensão de fazê-lo, embora soubesse, com a malícia que lhe é própria, o alcance de seu pensamento.

<sup>16</sup> Esta delimitação é importante, pois nos ensaios da década de 60 (a maior parte editados em *L'Entretien Infini* e *L'Amitié*) acontece que Blanchot entra em diálogo com os outros pensadores da Diferença de modo

Sendo assim, em que medida podemos dizer que surge e como se forma uma ideia de diferença nos seus escritos? Qual é a gênese e a natureza da diferença no pensamento de Blanchot?

Neste ínterim, surge com clareza a razão pela qual este estudo foi concebido e iniciado, que é o esclarecimento do pensamento de um autor pouco estudado do ponto de vista filosófico e que tem um grau de importância grande na produção francesa dos anos 60. A nova crítica de Roland Barthes, desde *O grau zero da escrita*, se constitui em referência ao caráter plástico e infinito da linguagem de que Blanchot soube tratar de modo único, cujas relações entre significante e significado se abrem a ponto de se dissolverem. Jacques Derrida, em *A escrita e a diferença*, remete a Blanchot a tarefa mais bem-acabada de um empreendimento *crítico* e *clínico* na análise que este faz da escrita da correspondência entre Antonin Artaud e Jacques Rivière. Mesmo Lacan, em seu seminário 6, retira do *Thomás, l'Obscur* a formulação de um cogito próprio do inconsciente, “Penso, logo não sou”. Michel Foucault, nos anos 60, dedica grande parte do seu esforço às análises literárias (os debates sobre Romance e Poesia, o *Prefácio à transgressão*, os artigos sobre Flaubert e Mallarmé, mas sobretudo *Linguagem e literatura*, *Linguagem ao infinito* e o *Pensamento do fora*, este último inteiramente dedicado à Blanchot) que repercutem na elaboração desta obra capital que é *As palavras e as coisas*, cuja ontologia da linguagem de Blanchot tem o lugar maior no horizonte da obra, o futuro do estruturalismo com o desaparecimento do homem. Haveria ainda uma porção de outros pensadores a renderem seus tributos (E. Lévinas, R. Laporte, M. Duras, F. Collin, J.-L. Nancy, etc.), mas é sobretudo em Deleuze que o pensamento de Blanchot nos parece filosoficamente ligado aos maiores problemas que dele poderiam se desenrolar, e como não seria diferente com outros pensadores, também ele todo transformado. Quando Foucault comenta a obra de Deleuze no *Theatrum philosophicum*, faz questão de ressaltar os traços blanchotianos de seu pensamento. E quando Deleuze comenta Foucault na obra que lhe dedica nos anos 80, não é senão um grande blanchotianismo que aparece detrás da estrutura do sujeito de Foucault. Blanchot é uma espécie de pivô que conecta e articula o pensamento de Foucault e Deleuze porque, cogitamos, ele participa fortemente da gênese da Filosofia da Diferença.

---

mais evidente. Queremos avaliar a precursão das ideias de Blanchot, que marcam teses importantes de Foucault e Deleuze, sem incorrerem no equívoco de uma pureza originária, mas esclarecendo a justa contribuição do autor à Filosofia da Diferença e até onde ele foi capaz de levar esta ideia.

A questão pertinente sobre a relação entre os pensamentos de Blanchot e Deleuze seria como recuperar a problemática blanchotiana dentro do pensamento de Deleuze não somente para estabelecer as relações de ruptura e continuidade entre ambos, mas para tornar mais compreensível o conjunto de ideias que Deleuze apresenta sobretudo em *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido* sem nenhum prejuízo em relação à interpretação de sua obra por si mesmo. Com isso acreditamos poder explicitar, num primeiro momento, como o pensamento de Blanchot se concebe a si próprio e como se posiciona em relação ao exercício do pensamento para daí então encontrarmos o que parece ser um *pensamento do fora* que se apresenta na gênese da filosofia diferença.

São duas grandes sequências ou conjunto de problemas convergentes que atravessam essas obras centrais de Deleuze nos anos 60 e que envolvem profundamente o pensamento de Maurice Blanchot. São elas o problema da morte (instinto de morte) e o sem-fundo (*effondement*), que são, por sua vez, partes da problemática da gênese da diferença. Para se ter uma dimensão da importância destas questões, basta notar que sempre que estes problemas aparecem em *Diferença e Repetição* (capítulos 1 [p.p. 92-95, sobre o *effondement* na reversão do platonismo], 2 [p.p. 118-150, sobre o instinto de morte na repetição], 4 [p.p. 251-261 sobre o *effondement* no exercício paradoxal das faculdades], 5 [p.p. 293-298 sobre o *effondement* no *spatium* intensivo; p.p. 332-333 sobre o caráter duplo do instinto de morte] e na Conclusão [p.p. 355-375 sobre o *effondement* no sistema de simulacro e sobre o instinto de morte como um problema de linguagem]) vemos a organização paradoxal dos conceitos de Blanchot em seu horizonte. E na *Lógica do Sentido* as duas questões relativas à Blanchot ficam ainda mais evidentes (bem como as referências diretas aos textos de Blanchot), formando o estofado do tema principal da obra (o instinto de morte na organização da superfície [séries 11, 12, 21, 26 e 30] e o *effondement* como natureza esquizofrênica [séries 13, 22, 27, 31]) que culmina, na convergência destas duas séries, na análise que Deleuze faz de *La bête humaine* de Émile Zola, num apêndice intitulado *Zola e a fissura*<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Este artigo é interessante por ao menos dois motivos. O primeiro é que consegue explicar de uma maneira extremamente clara o seu conceito de instinto de morte como fissura cerebral. E o segundo é que parece ser o único texto deste livro que se torna sensível a uma análise do *socius*, indicando com isso não uma grande ruptura entre esta obra e a seguinte, *O Anti-Édipo*, o que parece ser uma avaliação precipitada se levarmos em conta a função que o *effondement* e o instinto de morte assumirão no primeiro volume de *Capitalismo e Esquizofrenia*.

O que queremos mostrar com a explanação de alguns destes pontos não é o quão fiel a leitura que Deleuze faz de Blanchot parece ser, o que seria por si só impertinente já que o esforço de Deleuze não é o de um comentário à obra, mas sim como avaliar o grau de ressonância que a ideia mesma de pensamento apresentada por Blanchot teve na filosofia da diferença e como esta lida com os pressupostos e consequências blanchotianos que parecem ser levados em alta conta.

Para Deleuze, o pensamento não pensa senão a partir de um inconsciente, e pensa o inconsciente no seu exercício transcendente (pensamento daquilo que não pode ser pensado). Porque, antes de tudo, se faz necessário um descolamento entre o pensamento e o sujeito de modo que, assim como o escritor deve fazer um pacto de não interferência na sua própria voz narrativa, as questões ontológicas que se distribuem em problemas constituem *imperativos problemáticos* de um pensamento puro: “Os imperativos em forma de questões são minha maior impotência, mas também o ponto de que Maurice Blanchot não cessou de falar, que designa *a impossibilidade de pensar que é o pensamento* e que se desenvolve na obra como problema, e onde a impotência se transforma em potência”<sup>18</sup>. Podemos afirmar com Deleuze que o problema não se coloca sob as possibilidades lógicas do senso comum de clareza e distinção, mas lá onde a ideia – “real sem ser atual, ideal sem ser abstrata” – se produz em seu movimento próprio. O problemático, segundo Deleuze, é posto segundo a atualização de pontos diferenciais e encarnação de pontos singulares numa dinâmica (ou numa dramática) atual-virtual. O que se desdobra de seu raciocínio é um para-senso do “claro-distinto” cartesiano: ora, clareza e distinção são grandezas de ordens diferentes, logo a clareza se opõe à escuridão, a distinção à confusão. Assim podemos imaginar um novo par claro-confuso ou distinto-obsuro<sup>19</sup>. O par distinto-obsuro descreve a configuração metódica de um novo empirismo em que o pensamento, ao pensar e distinguir aquilo que não pode ser pensado, pois obscuro, se põe num exercício transcendente: “O distinto-obsuro é a embriaguez, o

---

<sup>18</sup> DELEUZE, Gilles. **Différence et Répétition**. Paris: PUF, 2011, p. 257-258

<sup>19</sup> “[...] haveria uma diferença de natureza, não mais de grau, entre o claro e o distinto, de modo que o claro seja, por si mesmo confuso, e reciprocamente, o distinto por si mesmo obscuro? O que é que o distinto-obsuro responde ao claro-confuso? Voltemos aos textos célebres de Leibniz sobre o murmúrio do mar; há, pois, duas interpretações possíveis. Ou bem dizemos que a percepção do barulho do conjunto é clara mas confusa (não distinta), porque as pequenas percepções componentes não são elas mesmas claras, são obscuras. Ou bem dizemos que as pequenas percepções são elas mesmas distintas e obscuras (não claras): distintas porque saem de relações diferenciais e de singularidades, obscuras porque ainda não distinguidas, ainda não diferenciadas” DELEUZE, G. **Différence et Répétition**. PUF, 2011, p. 275.

atordoamento\transe\vertigem [*étourdissement*] propriamente filosófico ou a ideia dionisíaca” (DELEUZE, 2011, p. 276).

Pois bem, devemos colocar para este trabalho a pergunta que é objeto geral de indagação de Peter Pelbart<sup>20</sup>: ‘como é possível *pensar* sem sucumbir às margens desarrazoadas da loucura?’. Do mesmo modo, é preciso levar a sério a investidura de *funcionário da humanidade* dada por Umberto Eco<sup>21</sup>, a fim de que o risco catatônico iminente da leitura não arruíne de antemão o trabalho de esclarecimento. Parece imperativo elucidar este jogo em que a linha divisória entre filosofia e literatura se torna cada vez menos clara e delimitada; que quanto mais a distinguimos, mais obscura e desatinada se torna. A literatura repercute problemas essencialmente filosóficos em modos absolutamente particulares de expressão, mas sobretudo é antecedente ao pensamento reflexivo, um *a priori*, uma matéria prima. A filosofia busca a experiência pela qual a literatura emerge e busca se tornar também uma experiência de intensidade, ou melhor, de apreensão de intensidades e sofisticação da sensibilidade quanto ao que pode proliferar a diferença. Para Blanchot, toda forma de escrita (digo escrita e não discurso), é uma forma de escrita automática. É certo que há algo de impulsivo e involuntário, de um meio sono, de uma quase embriaguez e de um transe incerto que se coloca nas condições de possibilidade da escrita. O texto caminha com certa autonomia em relação ao escritor, onde entrevemos que lá onde há um pacto onde “o autor não deve interferir na narrativa”<sup>22</sup>, se esboça uma saída para o quadro complicado no qual nos encontramos ao realizar esta pesquisa, a relação entre o pensamento do fora e a filosofia da diferença.

---

<sup>20</sup> Cf. PELBART, P. P. **A Clausura do Fora e o Fora da Clausura**. p. 16. “A questão é: será possível resgatar a dimensão desarrazoada da loucura — isto é, certos traços de pensamento, de experiência, de obra, de silêncio, de inconduta — e entrar no seu campo de irradiação sem extraviar-se?”.

<sup>21</sup> ECO, Umberto. **Como Fazer uma Tese**, São Paulo, Perspectiva, 2008. p.162.

<sup>22</sup> BLANCHOT. **De Kafka à Kafka**. Montpellier: Fata Morgana, 1981. p. 175.

## 1º Capítulo: Gênese da Diferença em Blanchot.

“Ao mesmo tempo que brilha para extinguir-se o frêmito do irreal convertido em linguagem, afirma-se a presença insólita das coisas reais convertidas em pura ficção, em pura ausência, lugar de glória onde resplandecem “festas à vontade e solitárias”” (EL, 2011b, p. 39)

### 1.1. Acaso, ambiguidade e não-sentido em *Faux Pas*.

Habitualmente começamos a conhecer um pensamento filosófico pela relação que estabelecemos com um outro já conhecido, traçando um campo de identificações e referências cruzadas que são frequentemente obstáculos à autonomia e à singularidade do pensamento ele mesmo. Contudo, existem relações entre filósofos e pensamentos que são absolutamente fundamentais e indispensáveis para a sua compreensão. A obra de Blanchot nos induz fortemente a este ponto, onde lemos de imediato algumas linhas evidentemente marcadas pela relação com a filosofia de Hegel e Heidegger. É o caso de dois textos fundamentais dos anos 40: *De l'Angoisse au Langage* (FP, 1943, p. 9-23) e *Littérature et le Droit à la Mort* (PF, 1949a, p. 291-331)<sup>23</sup>. Estes textos, diferentemente dos outros de *Faux Pas*<sup>24</sup> e *La Part du Feu*<sup>25</sup>, aparecem não como comentários a alguma

<sup>23</sup> O primeiro texto abre coletânea de ensaios críticos de *Faux Pas* enquanto que o segundo encerra todo um arco de reflexões em *La Part du Feu*. A arquitetura dessas obras compõe uma grande meditação sobre a dialética, a fenomenologia e o ceticismo agora confrontadas com a literatura moderna.

<sup>24</sup> Livro de um esforço quase enciclopédico de reunir não apenas poetas e romancistas, de Baudelaire a Camus, de William Blake a Mallarmé, mas também de figuras diversas como Bergson, Kierkegaard, Mestre Eckhart e Leonardo da Vinci.

<sup>25</sup> Estes títulos remetem a duas expressões idiomáticas que podem ser consideradas anedóticas: um “passo em falso” na direção que de antemão e inevitavelmente já se sabe falsa e “a parte do fogo” ou “a parte que cabe ao fogo”, como aquilo que se consumiu, que se anulou, que foi deixado para ser queimado pelo fogo. Podemos já pensar na relação que se estabelece com os pensadores alemães, na medida em que se investiga uma experiência fundamentalmente nula, inútil, que se transforma em cinzas ou que não leva a lugar nenhum. É paradoxal a escolha destes títulos em virtude da primazia da experiência literária em relação ao

obra literária, mas como especulações ao redor do fenômeno literário em geral. Elas compõem uma base analítica que vai abordar, num grande arco de críticas literárias, ao redor de 70 escritores (entre poetas, romancistas, críticos e filósofos) das mais diversas escolas e períodos, sobretudo ligados ao romantismo alemão, ao simbolismo e à modernidade. Mas a relação teórica entre a sua reflexão sobre a arte literária e a filosofia alemã nos parece problemática.

É possível que termos e conceitos dialéticos e fenomenológicos nestas reflexões sobre a literatura pareçam ser usados sobretudo contra si próprios, num deslocamento do campo conceitual que lhes pertence até uma dimensão em que tais noções começam a se alterar, a ranger e mesmo a parar de funcionar. É importante pontuar isto pela recorrência de interpretações que buscam assimilar o pensamento de Blanchot à fenomenologia e à dialética sem as devidas ponderações. Quando os conceitos, de forma geral, vão até a análise da literatura, parecem já não poder mais se reconhecer em si mesmos, como se tivessem sido marcados pelo *pathos* do retorno<sup>26</sup>.

O texto que abre a série de ensaios reunidos em *Faux Pas* é um esforço de elaboração introdutória cujo fim é a concatenação lógica de seus mais diversos ensaios críticos sobre a literatura e o pensamento. Podemos dizer que este primeiro esforço de ordenação de ideias organiza a abordagem que Blanchot vai mobilizar até o começo da década de 60. Nele já podemos questionar *em que consiste e de onde decorre esta fama obscura, enigmática e controversa da escrita de Blanchot*. Vale acrescentar que a importância do acontecimento, a partir de *L'attente l'oubli* (1962), da escrita fragmentária de Blanchot marcará uma nova forma de mesclar filosofia com literatura. Contudo, mesmo com o advento da escrita fragmentária, é surpreendente que um pensamento tão radical e anárquico conserve determinados pontos centrais desde o início e que retornam,

---

pensamento em toda sua dimensão, contudo ela se explica por tal ontologia evanescente da linguagem poética, que se realiza ao deixar de ser.

<sup>26</sup> Cf. LEOPOLDO E SILVA, F. *O Pathos de Nietzsche*. Revista Discurso. 1970, p. 63-64. Esta expressão se aproxima de um pleonasma, pois o *pathos* é a própria forma da repetição, a patologia é a ciência do que se repete, mas o *pathos* indica o modo pelo qual acontece uma passagem problemática entre o indeterminado e a determinação, em que a linguagem se torna fala originária: “Quando a reflexão aprofunda esta inquietude e atinge a dimensão do *pathos*, esta deveria ser a origem do processo de recriação dos símbolos. Tal recriação, por sua vez, deveria restituir ao símbolo sua função patética que o tornasse expressão da originariedade. Mas é importante que se note que, em Bergson, o símbolo não tem função patética original. Consequentemente, não é o caso de se buscar um estrato originário em que o símbolo aparecesse como expressão primordial. Toda expressão é tradução. Já que o símbolo enquanto tal não pertence à dimensão originária, voltamos ao problema do caráter inexprimível do *pathos*”. (LEOPOLDO E SILVA, F., **Bergson, Intuição e Discurso Filosófico**. São Paulo: Loyola, 1994, p. 314-315).

como se o tempo que se encarrega de “evoluir” os conceitos e os sistema de pensamento permanecesse também ele imobilizado, estático.

Aqui surgem características relevantes para seus escritos posteriores: o modo como se relaciona com a filosofia; o prisma pelo qual vislumbra a tarefa do escritor; a forma metodológica com que constrói suas especulações ao redor de uma teoria do sentido. No domínio da linguagem, a angústia é neutralizada e a dialética interrompida. Diversos trabalhos tematizam esta relação de Blanchot com a fenomenologia<sup>27</sup>. Embora possamos entrever as nuances interpretativas como mais ou menos fenomenológicas, é seguro apontar em Blanchot uma linha de fuga da fenomenologia, uma saída para um pensamento singular que ainda não podemos identificar a uma única corrente de pensamento. Mas, sobretudo, este ensaio inaugural de Blanchot pode nos esclarecer quanto a uma espécie de mecânica do paradoxo, ponto central de ambiguidade que se radicaliza em praticamente todas as suas análises literárias.

Para Blanchot, em *De l'Angoisse au Langage*, a ambiguidade do escritor solitário se apresenta imediatamente. Pois, ao enunciar sua solidão, ao dizer “eu estou só”, realiza este ato pelo meio que o impede de realmente ser só, que é o uso da linguagem. “A palavra só é tão geral quanto a palavra pão. Quando a pronunciamos, tornamos presentes tudo o que ela exclui”<sup>28</sup>. O escritor, para que a sua desolação tenha sentido, precisa da presença de um outro sem o qual a sua escrita não teria razão de ser. Assim, a solidão do escritor só aparece pelos meios que esfacelam sua condição solitária. E Blanchot se pergunta: poderia o escritor não escrever a sua solidão? Se assim fosse seria tão somente uma ‘besta muda’ trancada num quarto, privado do pensamento que lhe faria refletir sobre sua desgraça, privado do olhar e da voz que lhe permitiria fazer face à sua angústia e se queixar de sua condição solitária. “Louco, insensato, lhe faltam órgãos para viver com os outros e com ele mesmo”<sup>29</sup>. Contudo, a solidão só pode aparecer ligada ao *testemunho inteligente* deste animal trancafiado. “Falta a este monstro de desolação a presença de um

---

<sup>27</sup> Na sequência, nos concentraremos em duas análises que parecem pertinentes: a de Frank Vande Veire (2008) e a de Marlène Zarader (2001).

<sup>28</sup> “Le mot seul est aussi général que le mot pain. Dès qu’on le prononce, on se rend présent tout ce qu’il exclut”. *FP*, 1943, p.9. Por detrás desta afirmação inicial de caráter anedótico, toda uma teoria se desdobra. Tal concepção de substituição da coisa mesma numa palavra por meio de um sentido se desdobrará em uma verdadeira provocação ao Ser quando este for referido à escrita, à palavra literária, e não ao discurso do entendimento.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 10



outro para que sua desolação tenha um sentido, um outro que, graças à sua razão intacta e aos seus sentidos conservados, torna momentaneamente possível a aflição até então sem poder<sup>30</sup>. Não é possível ser só sem exprimir esta solidão, pois é a palavra que presentifica a ausência, o desespero, a privação. E Blanchot avança no exame do paradoxo para verificar a ligação do escritor com sua linguagem:

Mesmo inutilizando tudo o que concerne ao ato da escrita, ele [o escritor] fica ligado ao arranjo das palavras; e é mesmo no uso da expressão que ele coincide com o nada sem expressão de onde ele veio. O que faz com que a linguagem seja destruída nele, faz também com que ele deva se servir da linguagem. [...] Do mesmo modo que a aflição de não importa qual homem supõe por um momento que ele seja louco por ser razoável (ele queria perder a razão, mas encontra justamente a própria razão nesta perda onde se arruína), do mesmo modo que este que escreve está dedicado a escrever pelo silêncio e pela privação da linguagem que o atinge. (FP, 1943, p. 10-11).

Esta fórmula parece cara a Blanchot e reaparecerá em *La littérature et le droit à la mort*: no fundo do mutismo e do terror o escritor só pode evidenciar a loucura por meio de uma linguagem clara e lúcida, do mesmo modo que aquele que escreve só pode fazê-lo por meio de um silêncio e um murmúrio que persistem na escrita. Os paradoxos da solidão põem o escritor nesta situação cômica: ele não tem mais nada para escrever, contudo sua necessidade de escrever é extrema. “O mundo, as coisas, o saber não são senão pontos de uma gradação através do vazio. E ele mesmo já está reduzido a nada. O nada é sua matéria. Ele rejeita as formas pelas quais ela se apresenta a ele como sendo alguma coisa. [...] o “Eu não tenho nada a dizer” do escritor, como o do acusado, encerra todo o segredo de sua condição solitária<sup>31</sup>. O uso coincidente da expressão tão recorrente ao escritor como ao acusado não mostra apenas uma semelhança de mecanismos de defesa, mas a natureza ambígua do sentimento angustiante do escritor. O seu “nada” a dizer, veio da percepção de que o seu ‘objeto de ligação’<sup>32</sup> terrivelmente perdido, angustiantemente esquecido, “não é senão um signo intercambiável, uma ocasião vazia”<sup>33</sup>. A condição de possibilidade da angústia não é a ausência de um determinado objeto perdido, mas sim a indiferença a este objeto que, mesmo restituído, não livra o sujeito da angústia e se reduz a um certo nada sem importância em relação ao signo que ele ocupava. Mas o que isso quer dizer?

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.11

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

Blanchot está articulando já neste primeiro movimento um giro radical na concepção de angústia tal como era pensada por Martin Heidegger em *Ser e Tempo*<sup>34</sup>. Trata-se de implantar na angústia, tão central à abertura heideggeriana ao si mesmo existencial e às modalidades autênticas do ser-no-mundo, uma instabilidade ainda mais radical que aponta seriamente para os efeitos das aporias e paradoxos da linguagem. Como afirma Zarader:

Que o mundo não se reduza à simples soma de coisas, mas que seja o que se ordena no mundo, a contração a partir da qual as coisas podem aparecer em sua comum condição de possibilidade, aqui está o que Heidegger, de modo mais radical que Husserl, iluminou nos parágrafos 14 a 18 de *Ser e Tempo*. Analisando o modo de doação originária dos entes, se mostra que eles só podem surgir em relação com minha pré-ocupação, postos então num sistema complexo de reenvios aos quais eu também pertencço e cuja totalidade não é outra senão o “mundo”. [...] Blanchot, como vimos, expõe uma experiência que se apresenta como ruptura de um tal mundo. Uma ruptura, não desejada pelo pensador que realizaria o gesto de redução (fenomenológica), mas que sofreu ao ser arrancado (do mundo) da maneira mais radical. (ZARADER, 2001, p.154)

No que concerne à função heideggeriana da angústia em *Ser e Tempo*, segundo Zarader, não é tão simples encontrar o momento de ruptura entre os dois pensadores, pois o movimento blanchotiano pode ser acompanhado quase que numa reduplicação das ideias de *Ser e Tempo*, se quisermos colocá-lo nesta chave. A angústia heideggeriana também esfacela a conexão dos entes no interior do mundo, arruinando todo o sentido que mantém as coisas unidas, a mundaneidade<sup>35</sup>. “Ela (a conexão) se torna não significativa, isto é, insignificante”<sup>36</sup>. E porque o mundo não pode oferecer mais nenhum sentido, a familiaridade que ele assegurava em bloco se dissipa, “expondo o *Dasein* a um lugar estranho e inquietante [*unheimlich*]”<sup>37</sup>. Logo, a angústia que arruína o sentido do

---

<sup>34</sup> HEIDEGGER, M. *Être et Temps*. Trad. Emmanuel Martineau. Edição digital fora de comercialização. 1985. Esta tem sido uma das traduções de referência para os estudos sobre Heidegger em francês, haja vista os problemas de tradução decorrentes de outras iniciativas (do mesmo modo como acontece com os problemas decorrentes da tradução de *Ser e Tempo* da editora Vozes, 2005). É preciso ressaltar que Blanchot fazia a sua leitura diretamente do alemão. Isso será relevante e problemático, pois uma das ideias centrais de Heidegger para compreensão da angústia em Blanchot, *Vorfallenheit*, traduzida para o português como decadência, apresenta nas traduções francesas duas variações em disputa: *Échouer* (esgotamento, chegar ao fim, necessidade fatal) ou *Dévaler* (queda, fracasso, desabamento, naufrágio). Este último sentido é recusado por Martineau tendo em vista que não é possível dizer que o *Dasein* sofre uma queda pois sequer é possível atribuir a ele uma condição integral. (Cf. p. 349, ver *Verfallen*) De qualquer modo, Blanchot parece estar muito mais ligado a esta última acepção, bem próxima da ideia de decadência escolhida pela tradução brasileira, embora seja justamente a escolha que o tradutor da edição de referência rejeita. Esta equívocidade pode ser relevante na compreensão do modo pelo qual Blanchot se apropria das ideias filosóficas para transformá-las.

<sup>35</sup> Cf. HEIDEGGER, M. 1985, §37, §38.

<sup>36</sup> ZARADER, 2001, p.156

<sup>37</sup> Cf. HEIDEGGER, M. 1985, §39, §40

mundo, arruína também o Eu em sua relação com os outros no mundo, reduzindo-o à condição solitária. Angustiada, logo, só, a existência não pode sequer encontrar refúgio em si própria, pois sua interioridade também se torna estrangeira a si mesma [*unheimlichkeit*]<sup>38</sup>. Surge uma figura impessoal [*einem*], pois a angústia afeta “alguém que já não é mais ninguém, na medida em que ele se vê, por meio dela (da angústia), despossuído de si mesmo”<sup>39</sup>. Por fim, a angústia heideggeriana, além de fender o mundo e desestabilizar o sujeito, atinge também a linguagem e a possibilidade de enunciação do ser. Então, expulso da familiaridade das coisas e de si mesmo, o *Dasein* por fim reencontra o mundo em seu estado bruto ao modo de um “face-a-face”. Mas se a angústia heideggeriana conduz o *Dasein* a uma abertura do mundo e a uma despossessão radical de si mesmo não o faz senão para reencontrar o Mundo e a realidade de si em seu esplendor ontológico. A redução fenomenológica não caminha senão para o reencontro do ser como pura existência.

Heidegger convoca o mundo, o *Dasein* e o ser-no-mundo; Blanchot convoca o fora, o Ele [le II], e a ausência de relação. Como compreender esta diferença? Mundo e *Dasein* supõem uma ruptura: com o mundo familiar e com os seres (com o ser que eu sou). Eles procedem então de um vazio – mas este vazio, na medida de onde eles procedem, são totalmente reveladores. Fora e Impessoal, em Blanchot, supõem esta mesma ruptura e supõe este mesmo vazio. Mas o vazio não é portador de nada. Ele não é a bela reserva de uma plenitude, ele não abre nenhuma “maravilha”, e porque o fora blanchotiano não apenas nos joga para fora do *Umwelt*, ele nos expulsa para fora de todo o mundo, ele não assume a figura de um mundo. Do mesmo modo, o sujeito impessoal de Blanchot não é outro que o “*on*” inautêntico, ele é outro mesmo assim, ele não assume a figura do si. Do mesmo modo, enfim – e em consequência – sua relação não é de correlação, mas de exclusão recíproca. A experiência da *outra* noite não se abre, em última instância, sobre um “ser-no-mundo” no qual cada um dos dois polos encontraria sua verdade. Ela se abre sobre um *Ele* assombrado pelo fora, onde os dois polos, separados por uma “distância exorbitante”, são formados na não verdade, na errância, no erro. A angústia tal como a compreende Heidegger, constantemente referida à clareza que ela autoriza, pode ser dita pura; a noite blanchotiana é “totalmente impura” (ZARADER, 2001, p.162.)

Em Blanchot, o rompimento da estrutura do mundo é dado de antemão pela possibilidade da palavra literária. Não se trata de um mundo, ainda que em colapso, mas de um fora do mundo para o qual o escritor é brutalmente arremessado. O fenômeno literário fere mortalmente a redução fenomenológica, e é perfeitamente assinalável que o mundo, para Blanchot, se arruína em proveito deste nada em lugar nenhum que é a literatura onde o sujeito é lançado fora de si mesmo. A angústia se apresenta em Blanchot

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, §41.

<sup>39</sup> *FP*. 2011, p. 11.

não mais como abertura ou desvelamento do ser-no-mundo. O *Dasein*, como existência empírica, subsiste ao desabamento angustiante do mundo. Ele pode não ser o produto transcendental de uma subjetividade, mas não deixa de constituir uma espécie de refúgio essencial último do modo de existência. Em outras palavras, o *Dasein* é uma certeza existencial, ainda que em condição precária, que se preserva de toda redução, qualquer que seja seu grau, e de toda sua desagregação<sup>40</sup>. Ora, a angústia em Blanchot não é um modo de apresentação do *Dasein*, nem mesmo como ruptura na estrutura do ser-no-mundo. Porque a angústia blanchotiana está subordinada a uma outra lógica (de uma analítica inexistencial, talvez), desta feita paradoxal, e não mais a lógica existencial do *Dasein*:

Parece cômico e miserável que a angústia, que abre e fecha o céu, precisa, para se manifestar, de um homem sentado em sua mesa, traçando letras sobre um papel. Na realidade isto é talvez chocante, mas como é chocante o fato de que a solidão de um louco requer como condição necessária a presença de um testemunho lúcido. A existência do escritor traz a prova de que, no mesmo indivíduo, ao lado do homem angustiado subsiste um homem de sangue frio, ao lado do louco um ser dotado de razão e, unido estreitamente a um mudo que perdeu todas as palavras, um retor mestre do discurso. O caso do escritor é privilegiado, e por esta razão representa de uma forma também privilegiada o paradoxo da angústia. (*FP*, 1943, p. 12)

Uma questão aberta por Blanchot que torna a angústia paradoxal é a dupla existência do escritor passionalmente angustiado ao mesmo tempo frio e meticuloso. Ao lado do ser porta-voz da razão, a insanidade impetuosa. A condição paradoxal do escritor constitui um movimento pelo qual se cria a tensão essencial da escrita. Um homem não ter nada a dizer, porque calou sua vida interior, porque não consegue organizar as palavras ou porque elas nem sequer existiram é muito diferente de um *escritor* não ter nada a dizer. Para ele, o silêncio e a escrita estão monstruosamente ligados. “Não ter nada a dizer é para ele o fato de que tem sempre alguma coisa a dizer. E ele encontra no centro da tagarelice a zona de laconismo onde precisa habitar”<sup>41</sup>. Seria a escrita o indício de uma saúde eloquente desta espécie de doença silenciosa que aplaca as palavras?<sup>42</sup> Tudo o que

---

<sup>40</sup> Aliás, um olhar mais aprofundado nesta direção pode encontrar uma ideia de inconsciente se formulando nas elaborações blanchotianas.

<sup>41</sup> *FP*, 1943, p.13

<sup>42</sup> Não estamos aqui distantes do projeto que se inicia neste estatuto da linguagem e a esquizofrenia em *Lógica do Sentido e Diferença e Repetição*. De fato tanto uma psicanálise do sentido quanto uma esquizoanálise não prescindem desta relação fundamental com a produção da exterioridade. E é de Blanchot fundamentalmente que colhe as premissas para um projeto Crítico e Clínico. Devemos lembrar que o Artigo central de *A escritura e a Diferença* de Derrida, que enuncia as condições de possibilidade de um atravessamento da crítica com a clínica, parte do artigo que Blanchot dedicou a Antoin Artaud em *O Livro Por Vir*. É uma forma de também render homenagem, certamente com as devidas reparações e

se pode dizer está à disposição deste nada que absorve e consome as potências literárias, de modo que os pensamentos “raros, nobres e felizes”, o fluxo abundante de imagens literárias são um “caminho para alcançar o vazio, que será na sua arte a resposta à angústia que ocupa sua vida”<sup>43</sup>. Seu silêncio não rompeu com as palavras, mas sim as encontrou maiores, mais brilhantes, como jamais as teve. Sua vitalidade está paradoxalmente ligada ao exercício desta região vazia, deste silêncio exterior, porém mais íntimo, ao murmúrio, ao não-ser que lhe ameaça e que se apresenta por meio de sua destruição infinita.

Veire (2008) aponta que o desenvolvimento da ideia de rumor e de murmúrio em Blanchot encontra um correlativo na leitura da questão da tagarelice heideggeriana<sup>44</sup>, entretanto, mais uma vez as posições são completamente divergentes. Se em *Ser e Tempo* o tagarela não cessa de falar porque foge da responsabilidade de compreender a si mesmo, o murmúrio blanchotiano é uma espreita anônima e impessoal que assombra a escrita e a palavra, muito mais próxima da ideia mallarmaica de murmúrio. “Falar é sempre falar com, ou falar após..., repetir, recomeçar. É então impossível falar de qualquer coisa a partir de uma experiência, de uma intuição ou de uma consciência original. [...] A “originalidade” da linguagem literária consistiria em que ela nos dá a experiência desta não-originalidade radical de todo discurso sobre a experiência da linguagem na qual nos dispersamos desde que falamos, numa estranha exterioridade”<sup>45</sup>. Assim, a diferença essencial entre Heidegger e Blanchot está na impossibilidade, para Blanchot, em afirmar um discurso autêntico, próprio e verdadeiro. Se a angústia, para Heidegger é um meio de descoberta de si como si mesmo e do mundo enquanto tal, para Blanchot, no desmoronamento do ser se é capaz de experimentar um outro si que não o mesmo. “Desviado de minha própria existência, falando com e como o outro, eu recebo minha angústia de outro – que sou eu mesmo. A angústia é sempre qualquer coisa de que falamos, de que Nós falamos, é sempre o *rumor* sobre a angústia – a angústia é portanto já ausência de angústia”<sup>46</sup>.

---

aprofundamentos, ao campo inaugurado por Gastón Bachelard com a sua psicanálise dos quatro elementos poéticos.

<sup>43</sup> *FP*, 1943, p. 13.

<sup>44</sup> VEIRE, 2008, p. 88. Sobre a questão da tagarelice em Heidegger, *Ser e tempo*, §35.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 89

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 94

Segundo Veire, de muitas maneiras Blanchot estabeleceu um diálogo implícito com Heidegger, mas é possível mostrar que em seu movimento de aproximação se abre uma distância insuperável. No jogo que facilmente confunde a pesquisa sobre as continuidades e rupturas entre os dois pensadores, Blanchot elaborou um passo além do regime conceitual e do sistema heideggeriano sem ter qualquer preocupação em refutar abertamente as suas bases teóricas, pelo contrário, as utiliza num liame extremamente tênue, capaz de nos dar a ver ora uma reversão capaz de quase caducar a intenção filosófica da sua interlocução imediata, ora de nos deixar entrever um pensamento muito próximo da letra do filósofo. Cardoso (2009) admite, em sua pesquisa sobre as continuidades entre os dois pensadores, que não é sem ambiguidade que se relacionam suas ideias, no duplo movimento de aproximação e distanciamento<sup>47</sup>, no “excesso da obra que ao mesmo tempo aproxima e distancia Heidegger e Blanchot”<sup>48</sup>. E a problemática não se conforma com o esquema ‘por um lado se aproxima e por outro se distancia’, o mesmo elemento, a angústia, por exemplo, está próxima e distante por uma indecisão radical, o que torna a compreensão deste pensamento bastante difícil, no limite do incompreensível, do fastio, do cansaço, do insuportável.

O que nos mobiliza, contudo, é notar como a teoria blanchotiana se estabelece de maneira singular, apontando para um horizonte mais amplo que o da fenomenologia, sobretudo no que concerne à produção de uma ideia de diferença. Esta ideia se mostra de maneira nova em Blanchot e parte da pesquisa sobre a produção de sentido na escrita e seu desmoronamento, sua condição paradoxal que prolifera o não-sentido e a ambiguidade. A linguagem que fora criticada por Bergson por seu pragmatismo, por sua empresa industrial, por sua razão instrumental, por sua finitude, é para Blanchot o centro da produção infinita da diferença. Neste sentido, Blanchot pode afirmar que a ambiguidade não é uma declinação da angústia, tampouco uma solução para o escritor angustiado. Isto é, no momento em que o escritor ele próprio busca instrumentalizar a ambiguidade como um recurso, como “expressão de um cálculo”<sup>49</sup>, pela ação consciente

---

<sup>47</sup> Cf. CARDOSO, 2009, p. 49.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 52. Cardoso aprofunda drasticamente o estudo sobre a relação entre os dois pensadores com a enorme virtude de fazer a leitura e interpretação do texto de Heidegger (no original em alemão) segundo as lacunas do movimento lógico blanchotiano. O único ponto que parece merecer uma revisão é o trecho final sobre *Da angústia à linguagem*, onde o autor sustenta e extrapola sutilmente a identidade da filosofia de Heidegger com o pensamento de Blanchot. Parece fundamental estabelecer também a diferença insuperável entre os dois pensadores.

<sup>49</sup> *FP*, 2011, p. 17.

do escritor, perde-se a irredutibilidade a qualquer pólo da contradição que é o caráter fundamental de sua constituição, “a multiplicidade que é sua natureza”<sup>50</sup>. A multiplicidade está na possibilidade do sentido, do duplo sentido e ela própria se confunde com o não-sentido. No domínio da linguagem parece portanto não haver obra da angústia.

Se a ambiguidade fosse para o homem angustiado o modo essencial de sua revelação, precisaria crer que a angústia tem alguma coisa a lhe revelar e que, portanto, ele não pode perceber que ela o põe na presença de um objeto de que ele não sente senão a ausência vertiginosa, que ela lhe afirma pelo engano e pelo fato de que o engano não põe fim a nada [...] Há um além onde talvez, se eu o alcançar, eu não alcançaria senão a mim mesmo, mas que tem também um sentido fora de mim e não tem para mim senão esse sentido de ser absolutamente fora de mim. A ambiguidade é a linguagem tênue por um mensageiro que quer me ensinar o que eu não posso aprender e que, completando seu ensinamento, me adverte que eu não aprendi nada do que ele me ensinou. Uma tal crença equívoca não é ausente de certos momentos da angústia. Mas a angústia ela mesma não pode senão dilacerar tudo o que ela tem de positivo. Ela a transforma em um peso que esmaga e que portanto se reduz a nada. Ela faz dessa boca que fala e que fala habilmente pela confusão das línguas, pelo silêncio, pela verdade, pela mentira, órgão condenado a falar apaixonadamente para nada dizer. Ela guarda a ambiguidade, mas lhe retira sua tarefa. (FP, 1943, p. 19)

Neste trecho pela primeira vez se delineia uma noção de fora, marcada pela sua ambiguidade em relação ao sujeito. Mas o que queremos ressaltar aqui é a distância entre a angústia e o ato da escrita (como se o angustiado meticuloso permanecesse ainda sempre num registro discursivo, que seu ser ainda conservasse demasiada posse de si mesmo o que arruinaria o esforço da escrita, que exige um movimento de extrema liberdade – ou extremo abandono às potências do fora, o que se equivale em Blanchot. O escritor angustiado não pode usar a ambiguidade que reside no fundo de sua experiência para descrever ou explicar a própria escrita. A angústia afasta o acaso e a ambiguidade. Se ele quiser lançar ao acaso o que escreve, como num lance de dados, numa escrita automática, não pode se livrar do fato de que esta operação exige a mesma busca de linguagem, o mesmo esforço de um ato de escrita. Para um escritor, lançar a sorte é o próprio ato de escrever, “fazendo do seu espírito e do exercício de seus dons o equivalente de um puro acaso”<sup>51</sup>. Pois, escrever um texto com palavras tomadas do acaso ainda não é o modo pelo qual o acaso vem compor um texto.

Na maior parte do tempo, se dar à linguagem é se abandonar. Nos deixamos usar por um mecanismo que traz sobre ele toda a responsabilidade de escrever. *A verdadeira escrita automática é a forma atual de escrita*, a que constitui automatismos à partir dos esforços deliberados e das rasuras do espírito. No oposto da escrita automática existe a vontade angustia para transformar em

---

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> FP, 1943, p. 21.

iniciativas refletidas os dons do acaso e mais claramente o problema de dar à consciência que adere às regras ou as inventa um poder parecido com o acaso. [...] porque esta novidade é a garantia de que ela é verdadeiramente lei para mim que ela se impõe com um rigor que eu tenho consciência e que me torna mais pesado o sentimento de que ela não tem mais sentido que um lance de dados. (FP, 1943, p. 43, grifo nosso).

Sendo a ambiguidade o caráter linguístico que condiciona as séries paradoxais da angústia ao “labirinto dos múltiplos sentidos”<sup>52</sup> numa relação de exterioridade em relação ao sujeito e à consciência angustiada, podemos então pensar no acaso como a forma pela qual o escritor se destitui de si mesmo, de seu eu angustiado, e se coloca numa relação de exterioridade consigo próprio. Onde o escritor já não encontra mais a si próprio é onde ele triunfa. O paradoxo do escritor se dá no encontro com a multiplicidade radicalmente livre do acaso com a exterioridade que a natureza ambígua da linguagem revelou, isto é, acaso, ambiguidade e multiplicidade criam o solo paradoxal que dá a condição de possibilidade da escrita. A escrita é possibilitada pelo paradoxo pelo seu traço de esgotamento, de dissolução, de desaparecimento da imagem à qual o sentido se vincula. Não é possível instrumentalizar a ambiguidade pela angústia. O escritor depende do acaso para então romper o círculo vicioso da subjetividade (ilusão tautológica ou sono antropológico, poderíamos dizer acompanhando M. Foucault<sup>53</sup>), levando-a ao paroxismo do sacrifício de si mesmo. “É então que podemos dizer que tudo o que está escrito tem para aquele que escreve o maior sentido possível, mas também um sentido que é o sentido ligado ao acaso, que é o não-sentido”<sup>54</sup>. A teoria heideggeriana da angústia não se relaciona com este *ápeiron* sem uma retaguarda ontológica, um mínimo irreduzível de ser que é a certeza existencial do *Dasein*.

Assim, uma questão se põe ao fim de *De l'angoisse au langage*: o que é um escritor? Se não há qualquer certeza que se possa sustentar na escrita, sobretudo a do próprio eu, o escritor caminha para a sua dissolução, para a realização de sua inexistência. De que se trata este movimento em direção ao não-sentido?

Este fenômeno é singular, O escritor é chamado por sua angústia a um real sacrifício dele mesmo. É preciso que ele gaste, que ele consuma as forças que o fazem escritor. É preciso também que este gasto seja verdadeiro. De um lado, se contentar de não mais escrever, de outro, escrever uma obra onde se encontram, sob a forma de efeitos, todos os valores que o espírito contém em potência [...]

---

<sup>52</sup> FP, 1943, p. 19.

<sup>53</sup> FOUCAULT. *Gênese e estrutura da antropologia de Kant*. Trad. Márcio Fonseca. São Paulo: Loyola, 2011. p. 108-109.

<sup>54</sup> FP, 1943, p. 23



O que é exigido do escritor é bem mais pesado. É necessário que ele seja destruído em um ato que o coloque realmente em jogo. (*FP*, 1943, p. 13)

O que se configura no encaminhamento destas primeiras páginas parece apontar para uma dimensão radical em que a dinâmica da angústia, ao se tornar cada vez maior, se realimenta no círculo vicioso da indiferença e reabsorve todas as forças significativas no puro insignificante. E a natureza desta perda de significação é tão paradoxal que ela não vem senão do texto mais racional e razoável. Para invocar um ensaio onde se exemplifica esta ambiguidade, Blanchot faz notar que não existe nenhuma transgressão sintática ou semântica nas palavras de Lautréamont<sup>55</sup>, embora se avance por uma doença maligna, um mal-estar dilacerante cujo efeito insuportável está “no coração da náusea”<sup>56</sup>. Logo, a aparente descontinuidade nos *Cantos de Maldoror* vem do encadeamento indubitável do discurso. E o sentido, quando recuperado de uma certa distância, não apresenta senão um “atraso irônico”, pois é afetado pela “produção de metamorfoses” e pela “destruição das imagens”<sup>57</sup>.

Esta perda da significação que o escritor demanda de um texto privado de toda inteligibilidade, ele a recebe do texto mais razoável [*raisonnable*] se este aqui parecer lhe mostrar seu caráter de evidência como um desafio à compreensão imediata. Ele adiciona esta obscuridade suplementar, é que ele tem dúvida sobre o não-sentido deste sentido, é que a razão jogando consigo mesma pelos prestígios que lhe são costumeiros, não morre neste jogo a não ser por se recusar obstinadamente a jogar. A ambiguidade é tal que não podemos a tomar em seu termo nem como razão, nem como desrazão. Talvez a página absurda, pela força de ser sensata, é verdadeiramente sensata; talvez ela não tenha o menor sentido, como decidir? (*FP*, 1943, p.17)

Para ser um escritor é preciso abandonar todas as condições de certeza, sobretudo aquela que garante o próprio “eu sou”. Portanto, a angústia, como um modo de “revelação da ambiguidade fundamental”, que nos põe na presença de uma ausência vertiginosa, só pode mostrar um sentido fora do eu. A angústia não encontra outro sentido a não ser aquilo que está fora de mim. Logo, a angústia, tal como é experimentada pelo escritor, não pode instrumentalizar a ambiguidade sem a destituir de sua tarefa e de sua função. “A angústia não permite ao solitário ser só. Ela o priva dos meios de estar em relação com

---

<sup>55</sup> “De canto em canto, enquanto o rio das frases tira a atenção em um movimento onde ela se sente inútil, enquanto as formas sucessivas das imagens se dissipam, vemos aparecer frequentemente uma luz formidável, de acontecimentos bizarramente agenciados e de uma verossimilhança imperiosa, que são como a brusca irrupção de uma história saída do sonho do autor e chamada a desaparecer sem deixar traços. A cada página tudo começa, e tudo parece destruído, e tudo recomeça até que o sexto canto revela, num paroxismo de circunstâncias nuas e de anedotas, o triunfo definitivo da ficção e o fim do trabalho de que este triunfo é assegurado”. (*FP*, 1943, p. 198).

<sup>56</sup> *FP*, 1943, p. 201

<sup>57</sup> *Ibidem.*

outro, o devolvendo mais estranho à sua realidade de homem do que se ele fosse repentinamente transformado em verme”<sup>58</sup>. Mas não há fundo misterioso na angústia. Ela está tão fora quanto dentro, e não pode mostrar o fundo da natureza do homem, à diferença de Heidegger, porque não há fundo a ser mostrado. “Poderíamos descrevê-la sob as formas psicológicas mais notáveis, a colocaríamos em relação com as noções metafísicas fundamentais; não haveria nada demais em toda essa confusão do que nas palavras: estou angustiado, e estas palavras mesmo significam que não há nada mais senão a angústia”<sup>59</sup>. Eu não tenho nada a dizer da angústia, e a angústia me faz não ter nada a dizer de nada, pois a angústia é também o desconhecimento de sua condição de possibilidade, de sua razão suficiente. Mas ligado a este sentimento de inutilidade do que faço está o sentimento ambíguo de que nada é mais importante do que isso. “O escritor não escreve para exprimir o problema que é sua lei. [...] Ele não busca exprimir seu eu angustiado mais do que seu eu perdido; não há o que fazer com esta ansiedade que quer se manifestar, como se se manifestando ela sonhasse que se libertara; ele não é o seu porta-voz ou o porta-voz de uma verdade inacessível que estaria nela; ele obedece a uma demanda, e a resposta que ele torna pública não tem nada a ver com esta demanda”<sup>60</sup>.

## 1.2. O sentido e a morte em *La part du Feu*.

É igualmente árdua a tarefa de compreensão do movimento de aproximação e distanciamento que Blanchot estabelece com o pensamento de Hegel. Podemos partir do texto de 1947 compilado como ensaio final da coleção de artigos que constituem *La Part du Feu*, que é “*La littérature et le droit à la mort*”<sup>61</sup>. Blanchot estabelece aqui um diálogo com Alexandre Kojève, mais diretamente com “A ideia da morte na filosofia de Hegel”, publicado a título de apêndice na sua *Introdução à leitura de Hegel*<sup>62</sup>. Se dividirmos a

---

<sup>58</sup> *FP*, 1943, p. 18

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>61</sup> *PF*, 1949, p. 309-350.

<sup>62</sup> KOJÉVE, A. *Introdução à leitura de Hegel*. Trad. Estela Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, Eduerj, 2002. O livro foi editado por Raymond Queaneau e publicado pela Gallimard em 1947. O apêndice em

meditação blanchotiana, encontraremos ao menos três grandes movimentos (teoria literária em comparação com tópicos hegelianos, teoria do sentido e teoria da ambiguidade) cujos dois primeiros aparentam prestar uma grande homenagem ao pensamento de Hegel traduzido pela interpretação que Kojève faz da *Fenomenologia do Espírito*. De modo que para poder analisar genética e estruturalmente o texto e o pensamento de Blanchot, suas escolhas, seus desdobramentos, é preciso compreender a sua relação com o periscópio kojéviano<sup>63</sup>, que foi a lente que boa parte do pós-guerra francês utilizou em maior ou menor medida para divergir de Hegel<sup>64</sup>. Já é conhecida a revisão da análise e interpretação de Hegel entre nós, principalmente após o texto de Paulo Arantes sobre a obra de Kojève, “Um Hegel errado, mas vivo”<sup>65</sup>. O que nos leva a considerar que não podemos simplesmente medir o nível de verdade ou falsidade das considerações de Blanchot em relação a Hegel, pois estamos fazendo um exame no interior mesmo da equivocidade. Devemos, portanto, nos limitar a compreender o que Blanchot fez a partir da leitura de Kojève.

Visamos compreender primeiro como Blanchot elenca os princípios e fundamentos de sua crítica em vista da construção de um pensamento singular sobre a literatura e sua experiência para então extrair destes movimentos uma ideia de diferença na base de sua filosofia e de seu pensamento. Podemos ainda colocar uma terceira questão para saber afinal em que medida a dimensão do erro, do engano, da equivocidade e mesmo da falsificação compõem movimentos próprios da sua compreensão da experiência do pensamento. Porque se, para Blanchot, a experiência fundamental se dá na ambiguidade e no paradoxo, não parece interessar uma abordagem, ao menos neste texto de 47, que não seja ela também uma experiência ambígua e errante.

Blanchot faz uma leitura de Hegel que o aproxima soturnamente de sua concepção de literatura. Soturnamente porque virá reverter o movimento dialético numa imobilidade

---

questão é o texto integral das duas últimas conferências do curso de 1933-1934. Ou Blanchot esteve muito próximo deste texto mesmo antes de sua publicação (é possível inclusive que tenha assistido tal curso, juntamente com G. Bataille), ou deu uma resposta realmente muito rápida (Consultar Bident).

<sup>63</sup> É preciso notar que este problema de leitura da *Fenomenologia do Espírito* vai lhe atormentar recorrentemente ao menos até a *Écriture du Désastre* (1980), onde talvez já não esteja mais usando as lentes de Kojève.

<sup>64</sup> Não é nosso objetivo fazer o trabalho de reparação à leitura e interpretação de Hegel. Ainda que seja uma tarefa completamente legítima, só pode ser feita por quem propuser uma leitura mais fina dos textos do pensador alemão.

<sup>65</sup> Revista Ide, São Paulo, 1991. n° 21, p. 72-79.

irracional e incompreensível<sup>66</sup>. Podemos rastrear esta reversão em relação ao apêndice II da *Introdução à leitura de Hegel*<sup>67</sup>, quando Kojève situa algumas ideias ao redor de uma concepção de morte: o verdadeiro, o conceito do entendimento, a negatividade e, em grande medida, aqui mais Kojève do que Hegel, uma teoria do discurso e do sentido. Tomemos uma amostra do teor do texto de Kojève:

O verdadeiro, ou o Ser-revelado-pelo-discurso, é uma totalidade, isto é, o conjunto de um movimento criador ou dialético que produz o discurso no âmago do Ser. O absoluto ou a totalidade do real é não apenas substância, mas ainda sujeito perfeitamente revelador do real: mas ele só o é no fim do seu devir dialético (=histórico), que culmina com sua própria revelação. E esse devir revelador significa que a totalidade implica a realidade humana que não é um dado eternamente idêntico a ela, mas um ato de autocriação progressiva temporal. [...] Afirmar que o absoluto não é apenas substância, mas também sujeito equivale a dizer que a totalidade implica a negatividade, além da identidade, equivale também a dizer que o Ser se realiza não apenas como natureza, mas também como homem. Enfim, equivale a dizer que o homem – que só difere essencialmente da natureza na medida em que é razão (Logos) ou discurso coerente que revela o Ser – não é um Ser-dado, mas ação criadora (=negadora do dado). O homem só é movimento dialético ou histórico (=livre), revelador do Ser pelo Discurso, porque vive em função do futuro, que se apresenta para ele sob a forma de um projeto ou de um objetivo a realizar pela ação negadora do dado, porque ele só é real como homem na medida em que ele se cria por essa ação como uma obra (KOJÈVE, 2002, p.498).

Kojève começa descrevendo o movimento hegeliano pelo qual o Ser deve ser pensado não apenas como substância, mas também como sujeito, e que isso se passa de maneira dialética, através de uma ação temporal de negação. Portanto o sujeito não é apenas identidade, mas também ação negadora. O Ser é aquilo que o sujeito pode revelar pelo discurso se nele puder enunciar, racionalmente, o verdadeiro movimento de autocriação progressiva pacientemente mediado pelos conceitos do entendimento numa apreensão totalizante. O sujeito é ele também o próprio Ser revelado pelo discurso que lhe possibilita tal conhecimento total, o Espírito. E, segundo Kojève, diferentemente da noção cristã de espírito eterno e infinito (conjugando a imortalidade da alma à infinitude

---

<sup>66</sup> Cf. DUBOST, M. *La littérature comme épreuve: Blanchot, lecteur de Hegel* In: HOPPENOT, E. & MILON, A. **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses universitaires Paris Ouest, 2010, p. 95. “La nuit blanchotienne n’est ni ce qui devient jour par l’entreprise du temps, ni ce qui passe dans la pensée par le truchement d’un travail”.

<sup>67</sup> Eis aqui a postulação da ambiguidade, pois ao seguir a leitura de Kojève, revertendo-a, não estaria Blanchot elevando a equivocidade ou se reencontrando, como uma inconsciente negação da negação, à certa dimensão da letra de Hegel? Não podemos chegar a tal conclusão pelo esforço, neste momento impossível, que nos demandaria tal leitura. Por isso nosso alcance do pensamento de Hegel, no momento, é referido a esta leitura peculiar.

transcendente de Deus<sup>68</sup>), o “Espírito hegeliano é a totalidade espaciotemporal do mundo natural que implica o discurso humano revelador desse mundo e de si mesmo. Ou seja, o Espírito é o homem-no-mundo, o homem mortal que vive num mundo sem Deus e que fala de tudo o que existe e de tudo o que ele cria, inclusive ele próprio”<sup>69</sup>. Assim se pode afirmar que a única realidade objetiva do espírito é a ciência como revelação discursiva do ser. E se o ser se constitui como discurso imanente ao mundo natural, a sua revelação será essencialmente sob o aspecto do finito e do mortal. Limitado, então, pelas condições espaço-temporais da experiência, o espírito hegeliano não é um espírito divino nem transcendente, logo, se determina pela capacidade de “falar coerentemente de si mesmo e do mundo em que vive e que ele cria”<sup>70</sup>.

Ora, descrever o homem como indivíduo livre histórico é descrevê-lo como finito em e por si mesmo, no plano ontológico; como mundano ou espacial e temporal, no plano metafísico; e como mortal no plano fenomenológico. Neste último plano, o homem aparece como um ser que está sempre consciente da morte, costuma aceitá-la livremente e com conhecimento de causa, e às vezes procura-a voluntariamente. Assim, a filosofia dialética ou antropológica de Hegel é, em última análise, uma filosofia da morte (ou, o que dá no mesmo, do ateísmo). (KOJÈVE, 2002, p. 504).

Assim, se é possível *falar* do verdadeiro, da totalidade do real ou do espírito absoluto, segundo Kojève, não é senão pela “aceitação consciente” do aniquilamento completo e definitivo do próprio espírito. Para justificar sua posição, cita o parágrafo 32 do prefácio da *Fenomenologia do Espírito*, que recuperamos aqui da tradução brasileira (colocaremos entre parênteses algumas diferenças de tradução apresentadas no texto de Kojève que dão a ver sua interpretação heideggeriana sobretudo na compreensão do *Sein* como “existência” e do *Dasein* como “existência-empírica”).

32 - [*Das Analysieren*] Analisar uma representação, como ordinariamente se processava, não era outra coisa que suprasumir[sic] a forma de seu Ser-bem-conhecido. Decompor uma representação em seus elementos originários é retroceder a seus momentos que, pelo menos, não tenham a forma da representação já encontrada, mas constituam a propriedade imediata do Si. De certo, essa análise só vem a dar em *pensamentos*, que por sua vez são determinações conhecidas, fixas e tranquilas. Mas é um momento essencial esse *separado*, que é também inefetivo; uma vez que o concreto, só porque se divide e se faz inefetivo, é que se move. A atividade do dividir (de separação [*Scheiden*]) é a força e o trabalho do *entendimento*, a força maior e mais

---

<sup>68</sup> “Logo, não há espírito fora do homem que vive no mundo. E Deus só é objetivamente real no interior desse mundo natural, onde ele existe apenas sob a forma do discurso teológico do homem” (KOJÈVE, 2002, p. 503)

<sup>69</sup> KOJÈVE, 2002, p. 503

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 504.

maravilhosa (digna-de-admiração [*verwundersamst*]), ou melhor: a potência absoluta.

O círculo, que fechado em si repousa, e retém como substância seus momentos, é a **relação imediata** e portanto nada maravilhosa (nada digna-de-admiração [*nicht verwundersamst*]). Mas o fato de que, separado de seu contorno, o acidental como tal – o que está vinculado, o que só é efetivo em sua conexão com outra coisa – ganhe um ser-aí (existência-empírica [*Dasein*]) próprio e uma liberdade à parte, eis aí a força portentosa do negativo: é a energia do pensar, do puro Eu.

A morte – se assim quisermos chamar essa inefetividade (irrealidade [*unwirklichkeit*]) – é a coisa mais terrível (o-que-há-de-mais-terrível [*Furchtbarstes*]); e sustentar o que está morto (sustentar a morte) requer a força máxima. A beleza sem-força (impotente) detesta o entendimento porque lhe cobra o que não tem condições de cumprir. Porém não é a vida que se atemoriza ante a morte e se conserva intacta da devastação, mas é a vida que suporta a morte e nela se conserva, que é a vida do espírito. *O espírito só alcança sua verdade à medida que se encontra a si mesmo no dilaceramento absoluto.* Ele não é essa potência como o positivo que se afasta do negativo – como ao dizer de alguma coisa que é nula ou falsa, liquidamos com ela e passamos a outro assunto. *Ao contrário, o espírito só é essa potência enquanto encara diretamente o negativo e se demora junto dele. Esse demorar-se é o poder mágico que converte o negativo em ser. Trata-se do mesmo poder que acima se denominou sujeito, e que ao dar, em seu elemento, ser-aí (existência-empírica [*Dasein*]) à determinidade (determinação-específica), suprassume a imediatez abstraída (suprime-dialeticamente a imediatidade abstrata [*aufhebt Unmittelbarkeit*]), quer dizer, a imediatez que é apenas *essente* em geral (existente-como-um ser-dado em geral [*nur überhaupt seiend*]).* Portanto, o sujeito é a substância verdadeira, o ser ou a imediatez que não tem fora de si a mediação, mas é a mediação mesma. (HEGEL, 1992, p. 38, grifo nosso)

O movimento deste parágrafo é o de mostrar como a imediatez ‘indesejada’ pode ser rompida pela atividade mediadora do entendimento, o ‘poder absoluto da divisão’. O espírito não se traduz num simples avanço positivo e linear, mas em momentos constitutivos absolutamente carregados de negatividade, em suma, suportando o negativo, ou a força terrível da morte, transpondo esta força em um ser dado. Este movimento negativo em Hegel não pode ser uma experiência imediata, pois o sujeito suprime a imediatez no jogo dialético e ele próprio – como substância verdadeira, como “*essente*”, como “existência empírica” – compõe a mediação ela mesma. Para Kojève, a atividade do entendimento ou do pensamento humano não se dá senão pelo discurso, onde se dispõem os elementos constitutivos da totalidade. Se há uma potência absoluta da separação, é pela capacidade humana de descrever objetos isolados, separar e reunir coisas pelo pensamento de maneira a isolá-las de todo o universo. “O conceito de uma coisa é essa própria coisa, destacada de seu *hic et nunc* dado. Assim, o conceito ‘este cão’ não difere em nada do cão real e concreto ao qual ele se refere, exceto num ponto: esse cão está aqui e agora, ao passo que seu conceito está em toda e em nenhuma parte, sempre

e jamais”<sup>71</sup>. Ao retirar de um ser dado seu *aquí e agora*, separando-a de seu suporte material determinado pelo espaço-tempo, a entidade pode ser manipulada e simplificada sob a forma de um conceito. E, segundo Kojève, a natureza não pode opor nenhuma resistência a esta força de separação. Contudo, e chegamos ao ponto central desta breve digressão na análise de Kojève, mesmo um conceito, uma entidade abstraída de todo o universo num conceito, não se situa fora do espaço e do tempo. Se a força do entendimento é capaz de separar absolutamente uma essência ideal da entidade real, de seu suporte material, de sua existência empírica, não pode de forma alguma transportar este conceito ou esta ideia para um mundo “hiperceleste”, fora do espaço e fora do tempo. “Uma vez destacada de seu suporte natural, a essência torna-se sentido ou ideia. Mas o sentido não paira no vazio; é necessariamente o sentido de uma palavra ou de um discurso: pronunciados, escritos ou apenas pensados, mas existentes sempre num mundo espacial ou temporal. O conceito não é uma ideia ou um sentido, mas uma palavra-que-tem um-sentido, ou um discurso coerente (Logos)”<sup>72</sup>. Se o conceito do entendimento separa uma essência de uma existência, só o faz transportando esta ideia-essência a outro suporte existente agora como ideia-sentido no interior de um suporte material discursivo.

É neste ponto que Blanchot vai se debruçar para constatar que nem toda palavra obedece às abstrações conceituais e ao poder absoluto de separação do entendimento. Hegel, no parágrafo acima, alertava que a beleza odeia o entendimento, pois não pode responder às suas exigências. Do mesmo modo, a experiência que Blanchot quer nos apresentar é a de um ser que se fundamenta na impostura e que se constrói na irrealidade. Fundada nesta irrealidade, na equivocidade que lhe é própria, a literatura, segundo Blanchot, oferece uma experiência assaz ambígua onde a própria impostura constitui sua força. “Observamos que a literatura, como negação dela própria, nunca significou a simples denúncia da arte ou do artista como mistificação e engodo. Que a literatura seja ilegítima, que exista nela um fundo de impostura, sim, certamente. Mas alguns descobriram mais: a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e esta nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro”<sup>73</sup>. Logo, parece-nos que se Blanchot pretende acompanhar o movimento

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 507

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 507.

<sup>73</sup> *PF*, 2011, p. 312.

dialético da experiência literária, não é senão para destacar-lhe dos propósitos fixados pelo entendimento, mostrando assim uma outra face do pensamento compreendida até então como impostura: a imediatez da obra de arte, a ausência de conceitos do entendimento e mesmo de discurso organizado por tais conceitos, pois na literatura se realiza uma outra experiência da linguagem que se distingue da experiência discursiva, que é a *escrita (écriture)*. Nela, o tipo de negação realizada pela literatura não realiza nenhum trabalho que não seja o de uma obra paradoxal, improdutiva e limítrofe (no sentido talvez mais psiquiátrico do termo<sup>74</sup>). Assim, Blanchot parece endereçar uma crítica sutil a Hegel, sem se furtar a seguir seus movimentos na descrição desta criação no vazio do escritor.

Mas a literatura que é poema e romance, parece ser elemento do vazio, presente em todas essas coisas graves, e sobre que a reflexão, com sua própria gravidade, não se pode voltar sem perder sua seriedade. Se a reflexão imponente se aproxima da literatura, esta se torna uma força cáustica, capaz de destruir o que nela e na reflexão se poderia impor. Se a reflexão se afasta, então a literatura volta a ser, com efeito, algo importante, essencial, mais importante do que a filosofia, a religião e a vida do mundo que ela abarca. Mas, se a reflexão, surpresa com esse domínio, retorna a esse poder e lhe pergunta o que ela é, penetrada também por um elemento corrosivo, volátil, ela só pode desprezar uma Coisa tão vã, tão vaga e também tão *impura*, e nesse desprezo e nesta vaidade se consumir por sua vez [...]. (PF, 2011a, p.213)

Se quisermos abordar a força negadora da experiência literária em estado puro, não podemos fazer pela reflexão e pela mediação dos conceitos do entendimento. A literatura é volátil, vã, vaga e impura se dela exigirmos uma compreensão refletida racionalmente. Há no limite um ultrapassamento das condições da experiência no espaço e no tempo, segundo uma lógica paradoxal da possibilidade de produção ficcional. No limite, o que Blanchot está a nos alertar é que reside sob a linguagem sempre a possibilidade de um outro sentido, de uma proliferação caótica e indeterminada que pode desestabilizar as palavras a qualquer momento, como se o sentido se apresentasse sempre já em vias de desaparecer. O primeiro sentido de uma experiência do fora é um fora da experiência, de modo que o que a literatura cria não se condiciona às determinações *a priori* do espaço-tempo. Ser capaz de captar a experiência literária “em estado puro”, significa retirarmo-nos das condições que fundamentam a experiência empírica. Em

---

<sup>74</sup> A noção de *double bind*, por exemplo, é amplamente empregada por Cardoso (2009, 2014) para compreender o pensamento blanchotiano. O *double bind* se caracteriza pelo duplo comando concomitante e contraditório que pode desencadear, nas primeiras fases do desenvolvimento psíquico, uma formação psicótica. A escrita literária se afirma incessantemente por este dispositivo que, em última instância, é de uma determinada experiência da loucura, ou melhor, da força primária produtiva que se instaura no campo da linguagem como abertura de que Blanchot trata, uma experiência do fora.



outras palavras, a literatura cria, por assim dizer, ainda que dentro do mundo, um outro mundo, “hiperceleste”, o impossível para Kojève, “fora do espaço e do tempo”, “dentro deste vazio que realiza sua própria irrealidade”<sup>75</sup>. Logo, quando tratamos da experiência literária não referimos a negação a uma tarefa ou a um trabalho do sujeito (negatividade), pois não se refere o negativo ao Ser ou um revolvimento do nada no engendrar do Ser, mas, no sentido oposto, se um nada trabalha na literatura é somente em direção ao próprio Não-Ser<sup>76</sup>.

Neste ponto de inflexão em que, segundo Mathieu Bietlot (2008), “Blanchot não retoma o discurso hegeliano senão para reapropriá-lo, isto é, radicalizá-lo, subvertê-lo a ponto de voltá-lo contra si próprio”<sup>77</sup>, parece que Blanchot constrói uma teoria do sentido a partir daquela que foi apresentada por Kojève, ainda que para construir todo um outro campo de referências que funcionam como areia nas engrenagens do sistema. Kojève via em Hegel já uma lógica que identifica ser e tempo, logo, o regime do discurso, marcado pelo conceito do entendimento, é ele próprio também tempo<sup>78</sup>. Por toda uma cadeia de identificações (ideia, essência, ser, tempo, sentido, discurso, conceito) Kojève estrutura um quadro em que a possibilidade do discurso e do conceito, ou antes, a possibilidade de uma palavra adquirir sentido, se dá única e exclusivamente pelo “milagre” que é a negação no âmago da atividade do sujeito humano.

Essa atividade, capaz de destacar o sentido do Ser, de separar a essência e a existência e de encarnar o sentido-essência no discurso é o milagre que cabe à filosofia (ou mais exatamente à ciência ou a sabedoria) explicar. Ao tentar

<sup>75</sup> “O imaginário não é uma estranha região situada além do mundo; é o próprio mundo, mas o mundo como conjunto, como o todo. Por isso não está no mundo, pois é o mundo, tomado e realizado em seu conjunto pela negação global de todas as realidades particulares que nele se encontram, por sua colocação fora do jogo, sua ausência, pela realização desta mesma ausência, com a qual começa a criação literária, que se dá a ilusão, quando se volta para cada coisa e cada ser, de criá-los, porque agora os vê e os nomeia a partir do todo, a partir da ausência de tudo, isto é, de nada” (PF, 2011a, p. 325-326). Ver também LV, 2005, Cap. 1 A experiência de Proust.

<sup>76</sup> Podemos lembrar do próprio título do livro, A Parte do Fogo, que se reduz à cinzas, que se aniquila, que já está perdido.

<sup>77</sup> BIETLOT, 2008, p. 11-12

<sup>78</sup> “Para explicar de fato a relação em questão, bastaria, como fez Hegel, identificar o conceito com o tempo; ou, o que é o mesmo, afirmar a temporalidade do próprio Ser. Pois o conceito, ou mais exatamente o sentido do Ser, não difere em nada do próprio Ser, a menos pela ausência no sentido de ser desse Ser. E o mesmo ocorre com o sentido de qualquer coisa que é, já que o Ser é a integração de tudo que é, de modo que o sentido “Ser” é uma integração de todos os sentidos em geral. O sentido-essência de uma coisa é, como se diz, essa coisa menos sua existência. Ora, a subtração que retira o ser do Ser é o tempo, que faz passar o Ser, do presente onde ele está, para o passado onde ele não está (não está mais), e onde portanto ele é apenas sentido puro (ou essência sem existência) [...] Assim, se o Ser e o tempo formam um só, pode-se dizer que o Ser coincide com o pensamento, que ele se pensa eternamente, e que o pensamento é o atributo de sua substância, ou seu objetivo”. (KOJÈVE, 2002, p. 508).

explicá-lo, Hegel descobriu (ou especificou) a categoria (ontológica) fundamental da negatividade, que ele chama de “o negativo” ou a “entidade negativa ou negativadora”. Essa negatividade é a “energia do pensamento” que destaca o sentido do Ser, ao separar essência e existência. É ela “a energia do Eu-abstrato puro” que gera o pensamento, isto é, o entendimento e seu discurso. Ora, seja como for, o discurso não cai do céu nem paira no vazio “acima das águas”. Se ele expressa um pensamento que pertence a um Eu, esse Eu tem necessariamente uma existência empírica no mundo espaciotemporal natural, sendo um Eu humano. (KOJÈVE, 2002, p. 510).

Blanchot reconhece em Hegel a primazia da percepção de que existe uma separação entre a palavra e o que ela representa por meio da mecânica da atribuição de um sentido. Destacar uma essência de uma existência, subsumir, retirar a existência de um ser ao nomeá-lo significa que algo deixa de ser unicamente real para se tornar também uma ideia<sup>79</sup>. Logo, “o sentido da palavra exige, portanto, como preâmbulo a qualquer palavra, uma espécie de hecatombe, um prévio dilúvio”<sup>80</sup>. O fiador do sentido que se estabelece entre palavra e coisa é o sujeito, o “Eu-abstrato puro” que é capaz de destacar o sentido do Ser por meio de seu poder de negação. Há, nesta definição de sentido, um conteúdo objetivo, a atribuição de um significado a uma palavra e um sujeito que sustenta a sua possibilidade. E o sujeito desta equação é marcado pela linguagem que realiza o trabalho da negação pela morte que ele carrega<sup>81</sup>. Não devemos nos esquecer que a produção do sentido para Kojève é unívoca. Ainda que seja destacada de seu “suporte natural”, de sua “existência empírica”, a essência se torna sentido necessariamente por meio de um discurso coerente: “O conceito não é uma ideia ou um sentido, mas uma palavra-que-tem-um-sentido, ou um discurso coerente (Logos)”<sup>82</sup>. Ou seja, o sentido é o que necessariamente se destaca de uma existência, de um suporte natural. Aqui, sentido, essência e conceito estabelecem uma relação contínua com o Ser. “Essa existência empírica própria da essência que se tornou sentido é também sua liberdade separada ou

---

<sup>79</sup>“Mas quando, graças à força absoluta do entendimento, a essência se torna sentido e se encarna em uma palavra, não há mais relação natural entre ela e seu suporte; senão, palavras que nada tem em comum entre si como realidades espaciotemporais, fonéticas ou gráficas quaisquer (cão, dog, Hund, etc.) não poderiam servir de suporte a uma única e mesma essência, embora todas tenham um único e mesmo sentido. Logo, houve aqui negação do dado, tal como é dado (com suas relações naturais entre essência e existência); isto é, criação (de conceitos ou de palavras com sentido, que, como palavras, nada têm a ver, por si mesmas, com o sentido que nelas se encarna); ou seja, ação ou trabalho”. (KOJÈVE, 2002, p. 509)

<sup>80</sup> *PF*, 2011a, p. 331

<sup>81</sup> “Quando falo, a morte fala em mim. Minha palavra é a advertência de que a morte está, neste exato momento, solta no mundo, que entre mim, que falo, e a pessoa que interpelo aquela surgiu subitamente: ela está entre nós como a distância que nos separa, mas essa distância é também o que nos impede de estar separados, pois nela reside a condição de todo entendimento. Somente a morte me permite agarrar o que quero alcançar; nas palavras, ela é a única possibilidade de seus sentidos. Sem a morte, tudo desmoronaria no absurdo e no nada” (*PF*, 2011a, p. 332)

<sup>82</sup> KOJÈVE, 2002, p. 510

isolada. Pois o sentido encarnado na palavra e no discurso já não está sujeito à necessidade que rege as essências ligadas a seus suportes naturais respectivos, determinados de maneira objetiva por seu *hic et nunc*. Assim, por exemplo, o sentido da palavra cão pode continuar a subsistir até quando todos os cães tenham desaparecido da Terra”<sup>83</sup>. Ora, há um desnível significativo na concepção de sentido que Blanchot emprega, pois em nenhum momento Kojève postula uma abertura do sentido, uma hipótese do duplo sentido, nem sequer a relação do sentido com o não-ser ou o não-sentido, que serão determinantes para a compreensão do problema da literatura e, em última instância, para uma compreensão mais radical desta própria teoria da linguagem.

Anelise Nordholt (1995, p. 54) também reconhece esta diferença nas concepções de sentido de Blanchot e Kojève, apontando inclusive para uma inversão dos termos que a literatura promove. Para Blanchot, a literatura é algo que escapa completamente à realidade do sujeito, pois não é mais uma essência da qual a existência foi subtraída, mas uma existência e uma presença das coisas antes que o mundo seja mundo e a perseverança destas coisas depois que o mundo desapareceu<sup>84</sup>. Isso significa que o sentido, na literatura, tem um lugar completamente distinto que no discurso e na consciência. E esta divergência se estabelece não tanto pela discordância com os termos hegelianos quanto pela formulação de outra dimensão da experiência absolutamente anômala em relação ao mundo atual e à linguagem corrente, aberta pela duplicidade do sentido

A linguagem corrente chama um gato de gato, como se o gato vivo e o seu nome fossem idênticos, como se o fato de nomear não consistisse em reter dele somente a ausência, o que ele não é. Todavia, a linguagem corrente tem momentaneamente razão nisto: a palavra, se exclui a existência do que designa, remete-se ainda a ela pela inexistência que se tornou a essência dessa coisa. Nomear o gato é, se o quisermos, fazer dele um não gato, um gato que cessou de existir, de ser o gato vivo, mas não por isso fazer dele um cão, nem mesmo um não cão. Essa é a primeira diferença entre linguagem comum e linguagem literária. A primeira admite que a não existência do gato, uma vez passada para a palavra, leva a que o próprio gato ressuscite pela e certamente como sua ideia (seu ser) e como seu sentido: a palavra lhe restitui, no plano do ser (da ideia), toda a certeza que ele tinha no plano da existência. E mesmo essa certeza é muito mais: a rigor, as coisas podem se transformar, às vezes cessam de ser o que são,

---

<sup>83</sup> É essa permanência junto à morte que realiza a negatividade e a insere no mundo natural sob a forma de Ser humano. Ao representar em seu discurso esse contato antropogênico com a morte, o sábio transforma o nada da descrição errônea do homem no Ser revelado que a verdade é. Essa força mágica, prossegue Hegel, é o que anteriormente ele chamara de sujeito ou Eu-abstrato do entendimento. Significa que o pensamento e o discurso, revelador do real, nascem da ação negadora que realiza o nada ao nadificar o Ser: o ser-dado do homem, na luta, e o ser dado da natureza, pelo trabalho (que resulta, aliás, do contato real com a morte na luta). Logo, equivale a dizer que o Ser humano é essa ação; ele é a morte que vive uma vida humana. (KOJÈVE, 2002, p. 513)

<sup>84</sup> Cf. *PF*, 2011a, p. 336.

permanecem hostis, inutilizáveis, inacessíveis; mas o ser dessas coisas, sua ideia, não muda: a ideia é definitiva, segura, dizem mesmo eterna. Seguremos, portanto, as palavras sem retornar às coisas, não as soltemos, não as tomemos como doentes. Então ficaremos tranquilos. (*PF*, 2011a, p. 334).

Inegavelmente Blanchot aprofunda o crivo kojéviano segundo o qual a morte, no âmago do sujeito, é a possibilidade do sentido nas palavras. Mas desdobra as consequências desta concepção de morte abstrata no interior mesmo do sujeito<sup>85</sup>. A morte no âmago do ser não representa, para Hegel, a dissolução imediata do sujeito, mas sim a sua condição de possibilidade como força negadora pela certeza futura de seu aniquilamento. Blanchot estabelece uma inflexão segundo a qual o poder de negar do sujeito, a morte em vida que condiciona sua condição humana e histórica, que nega a existência daquilo que foi dito (e transforma a ideia-essência em ideia-sentido por meio de um discurso), nega também por consequência a existência do próprio sujeito neste exato momento. Assim Blanchot estabelece o ponto que parece ser central na sua divergência. “[...]o poder de falar está ligado à minha ausência de ser. Eu me nomeio, é como se pronunciasse o meu canto fúnebre: eu me separo de mim mesmo, não sou mais a minha presença nem minha realidade, mas uma presença objetiva, impessoal, a do meu nome, que me ultrapassa e cuja imobilidade petrificada faz para mim o efeito de uma lápide, pesando sobre o vazio [...]”<sup>86</sup>. Açodando o cão kojéviano, Blanchot pensa que se a linguagem corrente permitiu reter a essência de algo de maneira definitiva, segura ou mesmo eterna sob um sentido ou uma ideia, um ‘cão qualquer’ ou ‘cão em geral’, a palavra literária, por sua vez, restitui a existência desprovida de essência, o não-cão, o cão diferido, desidentificado de si mesmo. Se a linguagem corrente tributou a produção de seu sentido ao “recuo diante da existência”, se formando como conceito de uma essência, a palavra literária é a que se revela como a postulação da existência da irrealidade pura: “a palavra gato não é apenas a não-existência do gato, mas a não existência que se tornou palavra, isto é, uma realidade perfeitamente determinada e objetiva”<sup>87</sup>. A palavra de ficção não recebe seu sentido na reduplicação virtual do

---

<sup>85</sup> A linguagem só começa com o vazio; nenhuma plenitude, nenhuma certeza, fala; para quem se expressa falta algo essencial. A negação está ligada à linguagem. No ponto de partida, eu não falo para dizer algo; é um nada que pede para falar, nada fala, nada encontra seu ser na palavra, e o ser da palavra não é o nada. [...] A linguagem percebe que deve seu sentido, não ao que existe, mas ao seu recuo diante da existência, e sofre a tentação de se limitar a este recuo, de querer alçar a negação nela própria e de fazer do nada tudo. [...] (*PF*, 2011a, p. 333)

<sup>86</sup> *PF*, 2002, p. 332

<sup>87</sup> *PF*, 2011a, p. 334

engendramento da realidade, mas de um ato ambíguo de criação que transpõe materialmente “a irrealidade da coisa para a realidade da linguagem”<sup>88</sup>. E se seguem dessa condição absolutamente instável da palavra literária algumas consequências fundamentais absolutamente frontais, embora colaterais, aos termos da teoria do sentido unívoco que elaborara Kojève:

A palavra não basta para a verdade que ela contém. Fazemos um esforço para ouvir uma palavra: nela o nada luta e trabalha, sem descanso cava, se esforça, procurando uma saída, tornando nulo o que o aprisiona, infinita inquietude, vigilância sem forma nem nome. O laço que retinha esse nada nos limites da palavra e sob as espécies do seu sentido se partiu; eis aberto o acesso a outros nomes, menos fixos, ainda indecisos, mais capazes de se reconciliar com a liberdade selvagem da essência negativa, dos conjuntos instáveis, não mais dos termos, mas de seu movimento, deslizamento sem fim de “expressões” que não chegam a lugar nenhum. Assim nasce uma imagem que não designa diretamente a coisa, mas o que a coisa não é, que fala do cão em vez do gato. Assim começa essa perseguição pela qual toda a linguagem, em movimento, é chamada para responder à exigência inquieta de uma única coisa privada de ser, a qual, após ter oscilado entre cada palavra, procura retomá-las todas, para negá-las todas ao mesmo tempo, a fim de que designem, nele submergindo, esse vazio que elas não podem preencher nem representar. (PF, 2011a, p. 334-335)

Aqui está o núcleo do argumento que fundamenta uma espécie de entropia da linguagem, o desmoronamento latente sobre o qual se sustenta todo o sentido, por sua vez sempre móvel e, no limite, inapreensível. As palavras, os nomes, “toda a linguagem”, circulam, neste registro, como existências concretas móveis caçando indefinidamente seu sentido ausente. Escrever no e pelo irreal, a partir de imagens que não designam uma essência, mas, contrariamente, a materialidade inessencial – o inútil, de outro modo, ocioso, irreal – não designa nenhum signo que não esteja aberto, de maneira que não há palavra, em literatura, que se assume como representação de uma coisa determinada. E mais ainda, quando se diz “gato” pela *escrita*, o sentido desta palavra está ligado ao não-ser do animal que representa, ao não-ser da própria palavra que se realiza como irrealidade. De modo que quando este gato se expressa por uma palavra que presentifica a sua inexistência, o vazio deixado pelo sentido irreal da palavra gato pode ser preenchido até mesmo pelo cão, que por sua vez, quando assim expresso, pode encontrar seu sentido em outra coisa qualquer, no vazio em última instância que é o não-sentido e o absurdo acaso que a palavra desprovida de seu uso comum e reificador liberou. E com a deterioração latente que fundamenta a possibilidade de enunciação<sup>89</sup>, por sua causa,

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 334

<sup>89</sup> “Na linguagem, o movimento de negação sem fim não termina no silêncio, na aniquilação de toda palavra, mas ao contrário em uma afirmação sem fim. Certamente, essa passagem da negação à afirmação não tem nenhuma relação com a milagrosa reversão dialética. Se trata ao contrário de uma certa erosão da negação:

sobretudo, o elemento da negação subsiste, mas agora num outro nível. Percebendo este movimento, Nordholt pôde fundamentar a distinção entre *discurso* e *escrita* a partir da diferenciação da negação em Blanchot em negação finita e negação infinita:

Se o discurso repousa sobre a negação dialética, a escrita, se baseia numa outra versão de negação. Portanto, ainda que não haja duas linguagens, mas uma única linguagem, que na literatura se faz ambiguidade, do mesmo modo não se trata de dois movimentos de negação, mas de uma dupla versão da negação. No fundo da negatividade – negação finita que, negando algo, a transforma e a reafirma num outro plano – Blanchot revela um movimento de negação infinita, que não transforma nem reafirma nada. (NORDHOLT, 1995, p. 45)

A palavra literária, diferente do conceito e do discurso do entendimento, se estabelece como escrita num movimento de negação mais radical que o fundamento do sujeito, do ser e do discurso. A escrita não é sólida nem estável, mas profundamente indecisa em seu deslizamento infinito “que não chega a lugar nenhum”<sup>90</sup>. A negação infinita que se apresenta em Blanchot não é o resultado de uma operação milagrosa que junta palavra e coisa por meio do sentido, pois esta seria necessariamente finita. O existente sem essência, sem-fundo, é o “ser em seu estado mais medíocre, o mais indigente, o que resta do ser de uma coisa quando tudo desapareceu”<sup>91</sup>. Este resquício de Ser na existência indigente da *escrita*, pois existência do irreal, do engano e da impostura como modo próprio de ser, cria um quadro ontológico (melhor seria dizer patológico) praticamente oposto ao quadro do discurso.

Na escrita, ao contrário, o movimento de negação é sem fim; ele tende não para o nada, mas para o que aqui Blanchot chamou de existência, para o fato bruto e inextinguível do ser, que reaparece ao ‘termo’ de todos os movimentos de negação. Esta impossibilidade do nada equivale, sobre o plano antropológico, à impossibilidade de morrer. Na medida onde, toda obra literária, sobretudo a escrita, o modo de ser das coisas e dos seres, portanto também do eu, é, no interior desta obra, a impossibilidade de chegar ao fim. [...] Ora, paradoxo supremo, no momento em que o homem morre, ele desaparece, ele está perdido, e com ele a morte e a possibilidade de morrer. Perder a vida é portanto perder a morte, perder “seu direito à morte”, e morrer é “abandonar a morte” (NORDHOLT, 1995, p. 55)

Neste sentido, segundo Blanchot, a parábola de Lázaro pode apresentar duas faces: o milagre da palavra que restitui a vida e salva Lázaro, como se ele de certa maneira metaforizasse “a vida que carrega a morte e se mantém nela” como o retorno do sentido

---

Enquanto todos os movimentos de negação e as novas afirmações de que resultam são efetuadas, resta uma afirmação que está além de toda afirmação e de toda negação, afirmação que, com efeito, não afirma nada, não produz nenhum sentido. A língua se tornou um “repetição\ruminação [*ressasement*] interminável de palavras, no lugar do silêncio que ela visava atingir” (PF, 2011a, p. 339). (NORDHOLT, 1995, p. 52)

<sup>90</sup> PF, 2011a, p. 334

<sup>91</sup> NORDHOLT, 1995, p. 54

unívoco após deixar a existência e se tornar essência pela vida que supera a morte. Contudo, algo desapareceu neste exemplo que não pode ser restituído, pois a negação só pode se realizar a partir da realidade do que ela nega e a linguagem não percebeu que a ressurreição de Lázaro fez sair do túmulo “a realidade cadavérica do seu fundo original”<sup>92</sup>. A parábola apresenta a mesma ambiguidade da linguagem que, como discurso, crê restituído o verdadeiro, mas que, como escrita, perdeu o direito à sua morte. A literatura busca “o Lázaro do túmulo, e não o Lázaro devolvido ao dia”, “aquele que já tem mal cheiro, que é Mal, o Lázaro perdido, e não o Lázaro salvo e ressuscitado”<sup>93</sup>. No fundo de todo discurso que tem no mecanismo representativo da morte, que possibilita a substituição do ser dado pelo seu sentido numa palavra, reside o abismo da escrita, uma *impossibilidade de morrer* neste ‘resto de ser’ que é a existência sem essência, a existência do irreal. E “mesmo que ela se tornasse muda como a pedra, tão passiva quanto o cadáver encerrado atrás dessa pedra, a decisão de perder a palavra continuaria sendo lida sobre a pedra e bastaria para despertar esse falso morto”<sup>94</sup>. Eis porque se trata de um esforço trágico o paradoxo da linguagem literária, que é também o paradoxo do morto-vivo: ela é impotente para revelar o ser residual da existência precária e o seu próprio esforço de revelação já destrói o ser revelado. A literatura revela o seu ser na mesma medida do seu desaparecimento, que é a escrita, mas seu desaparecimento ele mesmo é já o seu ser revelado. “Quando nomeia, o que ela designa é suprimido; mas o que é suprimido é mantido, e a coisa encontrou (no ser que é a palavra) mais um refúgio do que uma ameaça”<sup>95</sup>.

A escrita apresenta fenômenos bem distintos daqueles do discurso. O sujeito se faz ausente, se dessubjetiva, por assim dizer; a irrealidade adquire estatuto de existência; a palavra se desidentifica de si mesma por meio do vazio no fundo do sentido. E ainda a característica mais terrível da escrita não é o vazio que lhe sustenta, mas sim o horror da presença monstruosa que subsiste por sobre sua ausência. Não mais um efeito miraculoso da presença da morte como possibilidade discursiva, mas a monstruosidade da impossibilidade de morrer. Morrer se torna algo diferente da morte, uma espécie de acontecimento puro – e seria quase impossível fugir desta referência a Deleuze (1969),

---

<sup>92</sup> *PF*, 2011, p. 335.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*, 337.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

ainda que extrapolando os contornos estabelecidos por Blanchot, mas sem qualquer dúvida quanto ao grau de convergência e influência entre seus pensamentos – que se estabelece num momento temporal indeterminado e inatingível:

Esse é o paradoxo da morte derradeira. A morte trabalha conosco no mundo; poder que humaniza a natureza, que eleva a existência ao ser, ela está em nós, como nossa parte mais humana; ela é morte apenas no mundo, o homem só a conhece porque ele é a morte por vir. Mas morrer é quebrar o mundo; é perder o homem, aniquilar o ser; portanto, é também perder a morte, perder o que nela e para mim fazia dela morte. Enquanto vivo, sou um homem mortal, mas, quando morro, cessando de ser um homem, cesso também de ser mortal, não sou mais capaz de morrer, e a morte que se anuncia me causa horror, porque a vejo tal como é: não mais morte, mas a impossibilidade de morrer (PF, 2011a, p. 344-345)

A escrita literária se libertou do sentido das palavras, mas reencontrou nas palavras fora do sentido, que perderam o sentido, segundo Blanchot (antes de Deleuze), o sentido que se tornou coisa, “destacado de suas condições, separado de seus momentos, vagando como um poder vazio, com o qual nada podemos fazer, um poder sem poder, simples impotência para cessar de ser, mas que, por causa disso, aparece como a determinação própria da existência indeterminada e privada de sentido”<sup>96</sup>. A configuração do paradoxo da impossibilidade de morrer fundamenta uma clausura também paradoxal que podemos encontrar aqui formulado como *o fora*. “[...] de saída que era se tornou impossibilidade de sair”<sup>97</sup>. E como na impossibilidade de morrer que é a obscuridade da existência, a “luz explicadora” do dia que cria os sentidos se transforma em um tormento na medida em que a “obsessão sufocante de uma razão sem princípio, sem começo, da qual não podemos explicar as causas”<sup>98</sup> se torna aquilo que não podemos deixar de compreender: a luz do dia no âmago da noite, a *outra* noite, a mesma insônia segundo a qual, como vimos anteriormente no texto de 43, a maior expressão do não-sentido e do acaso, a verdadeira escrita automática é a própria literatura, em sua vigília onírica.

O horror da existência privada de mundo, o processo pelo qual o que cessa de ser continua sendo, o que é esquecido deve dar satisfações à memória, o que morre só encontra a impossibilidade de morrer, o que quer alcançar o além está sempre aquém. Esse *processo* é o dia que se tornou fatalidade, a consciência cuja luz não é mais a lucidez da véspera, mas o estupor da ausência de sono, é a existência sem o ser, assim como a poesia quer repeti-lo por trás do sentido das palavras, que a rejeita (PF, 2011a, p. 341)

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 339

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> *Ibidem*.



Deste modo, o encaminhamento proposto por Blanchot reenvia o estatuto da literatura às mesmas condições descritas no ensaio sobre a angústia e a linguagem, de modo a perfazerem um mesmo movimento geral a despeito do pensamento em questão. Blanchot formulou para si um núcleo teórico que consiste em afirmar a ambiguidade da escrita como experiência fundamental segundo a qual mesmo no seio do negativo que se apresenta na linguagem, uma avassaladora potência incontável, excessiva e irreversível se afirma como um verdadeiro imperativo<sup>99</sup>.

A literatura é essa experiência pela qual a consciência descobre o seu ser em sua impotência para perder a consciência, no movimento em que, desaparecendo, arrancando-se à pontualidade de um eu, ela se reconstitui, além da inconsciência, numa espontaneidade impessoal, a teimosia de um saber desvairado, que não sabe nada, que ninguém sabe e que a ignorância sempre encontra atrás de si, como sua sombra transformada em olhar. (*PF*, 2011a, p. 339)

O que vemos agora não é mais um estado de negação infinita como dava a ver Nordholt, mas uma afirmação poderosa neste não-lugar literário. “Ela não é o resultado de um verdadeiro trabalho, já que não é realidade, mas a realização de um ponto de vista que permanece irreal; é estranha a toda cultura verdadeira, pois a cultura é o trabalho de um homem transformando-se pouco a pouco no tempo, e não gozo imediato de uma transformação fictícia que dispensa o tempo e o trabalho”<sup>100</sup>. Não sendo trabalho no mundo, não sendo história, não sendo cultura humana, nesse sentido, a literatura, “por sua falta de ser”, se realiza numa existência pré-humana, inumana<sup>101</sup>. Sobre cada um de seus momentos a literatura atribui um sinal positivo e um sinal negativo, de modo que as respostas que a literatura dá se fazem pelo signo da ambiguidade.

A ambiguidade está em toda parte: na aparência fútil, mas não há nada mais frívolo do que a máscara da seriedade; em seu desinteresse, mas por trás desse desinteresse existem as potências do mundo, com as quais pactua ignorando-as, ou ainda é nesse desinteresse que ela resguarda o caráter absoluto dos valores, sem os quais a ação cessaria ou se tornaria mortal; portanto, sua irrealidade é princípio de ação e incapacidade de agir: assim como a ficção é em si verdade e também indiferença com relação à verdade, assim como se liga à moral, ela se corrompe e, se repele à moral, novamente se perverte; assim como não é nada, se não é seu próprio fim em si, pois é sem fim –, ela termina fora dela mesma, na história, etc. [...] Porém, todas essas contradições, tão diferentes na origem, na espécie e na significação, remetem a uma ambiguidade última, cujo estranho efeito é atrair a literatura para um ponto instável em que ela pode mudar, indiferentemente, de sentido e de sinal. (*PF*, 2011a, p. 349)

---

<sup>99</sup> Cf. Deleuze, 1968, p. 257 – Problème et question, les impératifs du je.

<sup>100</sup> *PF*, 2011a, p. 346

<sup>101</sup> Cf. *PF*, 2011a, p. 347.

O estatuto da ambiguidade não suspende o valor positivo ou negativo que a obra pode assumir, mas os fazem oscilar, “como se girasse em torno de um eixo invisível”, fazendo com que as palavras se transformem radicalmente, para além de seu movimento objetivo, segundo um “poder de metamorfose substancial, capaz de mudar tudo sem nada mudar”<sup>102</sup>. Esse ponto instável e desagregador é o instante marcado pela força de uma possibilidade sempre outra, “um duplo sentido irreduzível, uma alternativa cujos termos se recobrem numa ambiguidade que os torna idênticos, tornando-os opostos”<sup>103</sup>. Instabilidade e desagregação que permanecem na palavra como murmúrio e a partir dos quais a escrita literária se encontra em sua essência evanescente, em seu desaparecimento. Este ponto instável, desagregador e irreduzível da palavra é o duplo sentido paradoxal que reside sob todo o sentido possível.

### 1.3. A escrita e a diferença: espacialidade, desaparecimento, impessoalidade.

É de tal sorte imediata e torrencialmente que as questões e problemas de Blanchot se colocam nestes dois textos pelos quais acabamos de passar: o silêncio que não rompe com as palavras; a angústia que já é ausência de angústia; o esforço consciente e deliberado da escrita que também é um automatismo fruto do acaso (passagem de um não-sentido ao sentido); o sacrifício de si próprio na escrita (dessubjetivação, desidentificação, desaparecimento); a impertinência da angústia face à ambiguidade (o duplo sentido); a distinção entre escrita e discurso; a condição de impossibilidade da experiência, a impossibilidade mesma da morte, a impossibilidade última do nada; o impoder imperativo; enfim, na passagem do indeterminado à determinação, o estado de paradoxo que não se supera nem se suspende, apenas oscila indefinidamente entre um lado e outro, ante o qual só nos resta uma fazer uma aposta certamente sempre pronta para demonstrar o seu equívoco. De onde vem e como lidar com este punhado de questões

---

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 350

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 350-351

abertas? Como organizar estas ideias? Como usar a insuficiência do discurso para falar da latência vulcânica da escrita?

Este imediato paradoxal do instante blanchotiano, desdobrado em campo problemático terrivelmente dissolvente em relação ao pensamento filosófico, tem lastro não por menos nas análises que faz das experiências literárias mais diversas. Todo o desenrolar destes textos foi como que o epíteto trágico do pensamento do ser, que diante de algo tão profundamente aterrador não esboça mais qualquer movimento. Todo o problema do acaso e da multiplicidade do sentido exigem uma compreensão mais acurada desta ontologia da linguagem. Na precipitação do fora numa forma determinada, numa ordem, numa lei em que o não-ser se transpõe noutra existência é que a criança, a flor, a noite, agora são o fato bruto da presença material da palavra morta que, por sua vez, só existirá quando deixar de existir, porque a palavra lhe deu materialidade (poderíamos dizer vitalidade?) por sobre a sua morbidez. Segurem em seus braços esta criança natimorta – poderia ter dito Blanchot, se isso fosse um romance – não conseguirão ressuscitá-la, não podem fazê-la respirar, não há nada que a palavra possa fazer para lhe restaurar a vida, pois o espaço das imagens poéticas, espaço do desaparecimento vibratório das coisas, em nada se relaciona com o mundo dos vivos ou se determina por ele. Os exprimíveis, se quisermos pensar como os estoicos, se consubstanciam à “imensidão do espaço vazio” que se destaca da superfície das coisas e reluz na “intermitência dos instantes”<sup>104</sup>.

Na gênese desta formulação paradoxal, portadora da ideia de *ambiguidade* que se distribui avassaladoramente pelas suas análises de *Faux Pas*, *La Part du Feu*, *L'Espace Littéraire* e *Le Livre à Venir*, está a interpretação que Blanchot faz de S. Mallarmé, praticamente em uníssono com sua letra. Ela é uma espécie de modelo para o que vai ser encontrado em Rilke, Holderlin, Kafka, etc. Seria esta, por assim dizer, a tese que Blanchot não levou à academia, pois não podia (ou não queria) suplantar a exigência de irrealidade, de irracionalidade que dela emanava. Ficou no espaço editorial. Pois bem, em que consiste sua análise sobre Mallarmé?

Primeiro que não há nada a ser revelado na sua escrita: “O sentido do poema é inseparável de todas as palavras, todos os movimentos, todos os acentos do poema. Ele

---

<sup>104</sup> Cf. *LV*, 2005, p. 29. Sobre o pensamento estoico consultar as sessões 3.1 e 3.3.

não existe senão neste conjunto e ele desaparece quando procuramos destacá-lo desta forma que recebeu. O que o poema significa coincide exatamente com o que ele é; o espírito que quer compreendê-lo deve tomá-lo por inteiro”<sup>105</sup>. Logo, a significação poética só pode aparecer se revelar que não há detalhes, acidentes ou acessórios na poesia, não há palavras irrelevantes, que poderiam ser suprimidas ou obscurecidas. O que é significado em poesia é idêntico à sua expressão, isso porque a linguagem poética se distingue do discurso ordinário: “no ato poético, a linguagem cessa de ser um instrumento e se mostra em sua essência, que é de fundar um mundo”<sup>106</sup>. A leitura de Mallarmé deve pressupor estas condições de expressão que formam o seu sentido. Compreendemos um poema apenas quando somos levados ao modo pelo qual ele se concretizou. Por isso Blanchot diz de Mallarmé que este só pode ser acusado de obscuridade por uma “inteligência não poética”. Não há obscuridade na poesia de Mallarmé do ponto de vista da poesia, de modo que se o ato de inteligência deixar de aplicar seus métodos e sua perspectiva, a razão pode plenamente compreender o fenômeno literário, e isso, a existência de sobriedade, talvez seja o que há de mais obscuro, o dia dentro da noite, a insônia do ser, a experiência lúcida da desrazão: ““Para que serve”, diz Mallarmé, “a maravilha de transpor um fato de natureza, em seu quase-desaparecimento vibratório segundo o jogo da palavra, todavia, se não para que dele emane, sem o embaraço de um próximo ou concreto lembrete, a noção pura?””<sup>107</sup>.

Também neste sentido, para aprofundar o distanciamento que Blanchot toma de Heidegger, podemos invocar um ensaio sobre Hölderlin publicado em *La part du feu*<sup>108</sup> onde Blanchot censura o filósofo alemão no excesso de certeza pela qual ele pôde afirmar determinadas existências em Hölderlin, tendo em vista que para o poeta tais questões eram muito mais indefinidas. O exercício reflexivo de Heidegger ao comentar linha a linha o hino *Como num dia de festa*, segundo Blanchot, não leva em consideração que o poema “é pressentimento e se autodesigna como o que não é ainda, exigindo do leitor o mesmo pressentimento que fará dele uma existência ainda não acontecida”<sup>109</sup>. A questão que gira em torno do que é o “sagrado” recebe de pronto uma resposta de Heidegger: é

---

<sup>105</sup> *FP*, 1943, p. 127

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>107</sup> *PF*, 2011a, p. 37. Blanchot não indica a referência em Mallarmé

<sup>108</sup> Cf. *A palavra “sagrada” de Hölderlin*, in: *PF*, 2011, p. 120-140.

<sup>109</sup> *PF*, 2011a, p. 121.

“o imediato que nunca é comunicado, mas que é princípio de toda possibilidade de comunicar [...] o caos é o Sagrado em nós”<sup>110</sup>. E Blanchot emenda na sequência: “seria falsear inteiramente a experiência do poeta se procurássemos nisso [no sagrado] uma experiência do caos como tal, uma experiência da noite. Nem o caos nem a noite se manifestam aí de maneira absoluta. Ao contrário, noite e caos terminam sempre por atestar a lei, a forma e a luz”<sup>111</sup>. Não há nada de fúnebre e noturno nos poemas de Hölderlin, segundo Blanchot, pois o sagrado é o dia, mas um dia anterior ao próprio dia, um ‘antedia’ e que não se opõe à noite, a ‘claridade antes da claridade’, o ‘despertar afastado do amanhecer’, ‘mais interior do que qualquer interioridade’, ‘lançados infinitamente para o alto’, ‘na condição dos Imortais’:

A linguagem dos deuses é porvir e mudança, mas a linguagem mortal é persistência, afirmação de uma duração que dura, unidade do tempo rasgada. É nisso que os Imortais necessitam dos mortais, necessitam da finitude: é ela que os estabelece no mundo e lhes dá o ser na consciência de ser. Sua luz, muito perto do jorro original, necessita espessar-se para realmente os iluminar, para se tornar claridade sobre eles mesmos. Antes do poema, o dia é o que há de mais obscuro. Origem da transparência, início puro do que vai brotar, ele é o mistério mais profundo. (PF, 2011a, p.134)

O sagrado é, portanto, a ambiguidade entre o imediato, o caos e a forma, a transparência do poema. Pois como pode o sagrado, que é inexpressão, desconhecido, irrevelado, “se deixar alienar até se tornar, ele que é pura interioridade, a exterioridade do canto?”<sup>112</sup>. Eis a impossibilidade presente do poeta, onde o poema não é mais do que o eco de sua própria impossibilidade. E deste ondular da superfície do acontecimento, um ponto inalcançável de toque, um pouco como Ulisses atrás da tartaruga, vem “o pouco de sentido que resta às palavras”<sup>113</sup>. Para Heidegger, segundo Blanchot, o que comunica o sagrado de maneira direta à palavra é o silêncio. O sagrado então não pode jamais ser apreendido diretamente, mas sim pelo poeta que se deixaria transportar até o canto. Acontece que esta formulação do silêncio não encontra correspondência na poesia de Hölderlin: “É que o silêncio é marcado pela mesma contradição e pelo mesmo dilaceramento que a linguagem: se é uma via para abordarmos o inabordável, para pertencermos ao que não se diz, só é sagrado na medida em que torna possível a comunicação do incomunicável e culmina na linguagem. Calar-se não é uma

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

superioridade [...] E contudo falar é impossível”<sup>114</sup>. Apesar da mediação do poema, o inefável permanece sempre inexpressão. É impossível a reconciliação do sagrado com a palavra, e em decorrência de sua tentativa, o instante poético é levado à sua gênese que é o desaparecer. O próprio poeta se aproxima ao máximo desta inexistência, participa ao modo da ambiguidade do não-ser, quase ao ponto de afirmar a impossibilidade do próprio não-ser: “Aquele que quer encontrar o obscuro deve buscá-lo no dia, olhar o dia, tornar-se dia para si próprio. “*Énigme est le pur jaillissement de ce qui jaillit/ Profondeur que tout ébranle/ la venue du jour*”. Esta é a palavra “sagrada” de Hölderlin”<sup>115</sup>.

No limite, a distinção que Mallarmé faz entre palavra bruta e palavra essencial, que distingue a linguagem cotidiana da linguagem poética, não constitui uma dualidade embora oscilem indefinidamente como paradoxo inerente à linguagem, como contradição afirmativa. E isto se passa como se a linguagem fosse a superfície de contraefetuação<sup>116</sup> do murmúrio silencioso do fora, “relâmpago fulgurante”, “jorro da obra”<sup>117</sup>, numa dinâmica de circularidade e remissão recíproca entre palavra bruta e palavra essencial. Daí por que Blanchot poderá dizer que toda palavra designa não um acontecimento individual, “mas a forma geral deste acontecimento [...] isto é, tudo o que importa ao caráter universal e abstrato da linguagem, aprecia ao mesmo tempo esse caráter como seu valor principal e a própria condição da forma poética”<sup>118</sup>. O que há de bizarro na linguagem não é a existência da poesia como voz de um fora, mas que a eclosão poética se dê pelos mesmos meios da linguagem bruta da fala cotidiana.

A fala cotidiana não é por esse mesmo motivo menos paradoxal. Ela cria uma estrutura de representação em que a palavra ela mesma é anulada em seu ser para a presentificação da coisa ausente de que fala. Isto é, a linguagem se distancia de si própria pela suplantação material do objeto que representa, como se a palavra realizasse o ser ausente do objeto mundano dentro do próprio mundo, a abstração da coisa em ideia, a negação útil do ser que age e trabalha. É nesta chave que Blanchot cita Mallarmé: “Eu digo: uma flor! E, fora do esquecimento onde minha voz não relega nenhum contorno,

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>116</sup> Cf. DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*, 1974, p. 154. Para utilizar um termo que Deleuze aplica com primazia a Blanchot sobretudo nas séries *Do Acontecimento* e *Do Aion*, reaparecendo até o fim do livro.

<sup>117</sup> *EL*, 2011b, p. 40.

<sup>118</sup> *PF*, 2011a, p. 38.

como sendo algo mais que os cálices citados, musicalmente se ergue, espécie de suave ideia, a ausente de todos os buquês” (MALLARMÉ, 1998, p. 368). Note-se o que se passa: ao dizer ‘uma flor!’, como ao dizer qualquer nome, do ponto de vista da linguagem, não é uma imagem ou uma recordação de flor que se apresenta diante dos meus olhos, mas sim a ausência da flor em seu “desaparecimento vibratório”<sup>119</sup>:

Eu digo *uma flor!* Mas, na ausência em que a cito, pelo esquecimento que relego a imagem que ela me dá, no fundo dessa palavra pesada, surgindo ela mesma como uma coisa desconhecida, convoco apaixonadamente a obscuridade dessa flor, esse perfume que me invade e que não respiro, essa poeira que me impregna, mas que não vejo, essa cor que é vestígio, mas não é luz. Onde reside então minha esperança de alcançar o que rejeito? Na materialidade da linguagem, no fato de que as palavras também são coisas, uma natureza, o que me é dado e que me dá mais do que compreendo. Ainda há pouco a realidade das palavras era um obstáculo. Agora é minha única chance. [...] A palavra age, não como uma força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as realmente presentes fora delas mesmas. É um elemento, uma parte recém-destacada do meio subterrâneo: não mais um nome, mas um momento do anonimato universal, uma afirmação bruta, o estupor do face a face no fundo da obscuridade. E, com isso, a linguagem exige jogar seu jogo sem o homem que a formou. (PF, 2011a, p. 336).

O obscuro no fundo da palavra é o seu caráter propriamente material, como coisa, de passagem, como coisa literária, o nome deixa de ser uma não-existência relacional, comunicativa, para se tornar um pedregulho maciço de existência. E não se trata de uma força originária puramente ideal nas palavras, mas sim de seu real poder obscuro<sup>120</sup>, o *feitiço* que as torna presentes fora delas mesmas, ‘a explicação órfica da terra’, se quisermos extrapolar mais um pouco. Blanchot está, sem nenhuma hesitação, confrontando o campo problemático de Mallarmé com algumas considerações filosóficas. E, em última instância, o perfume de morte da flor ausente dilacera também nossos pulmões. Tal sujeito enfeitado por esporos malignos se perderá de si mesmo e se desintegrará completamente. “[A literatura] é a presença das coisas antes que o mundo o seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada. Por isso ela não se confunde com a consciência que ilumina e que decide; é a minha consciência sem mim, passividade radiante das substâncias minerais, lucidez do fundo do estupor”<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> EL, 2011, p. 32.

<sup>120</sup> “Reais sem serem atuais, virtuais sem serem abstratos”. Expressa um ponto central da investigação deleuziana sobre o virtual. Cf. PROUST, M. **Le Temps Retrouvé**, p. 125 *apud* DELEUZE, G. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 57.

<sup>121</sup> PF, 2011, p. 336

Parece impossível a este pensamento a composição de metáforas ou alegorias, pois remetendo uma série de imagens a categorias fixas e princípios explicativos estáveis, de outro modo, buscando afirmar um determinado elemento conhecível, ainda que ao modo da semelhança, da correspondência e da comparação, nenhuma ruptura é de fato apresentada em relação ao regime ordinário da linguagem. Já para Mallarmé, é importante que seu campo de imagens estejam sempre em regime de fuga, por assim dizer, desaparecendo, “lançando meu espírito para a presença de uma outra coisa, não menos estorvante, não menos pesada; esta por sua vez deve desaparecer, sob a pressão de uma imagem mais instável que a rejeitará, e assim sucessivamente, de figura em figura, imagens inquietas, mais atos que formas, mais transições de sentidos que expressões”<sup>122</sup>.

Enquanto possibilidade de estar diante das coisas, mesmo a uma distância infinita, o pensamento então não é senão uma função da realidade das palavras: “O pensamento é fala pura. [...] (O que constitui o ideal de Crátilo é também a definição da escrita automática). Somos tentados a dizer, portanto, que a linguagem do pensamento é, por excelência, a linguagem poética, e que o sentido, a noção pura, a ideia, devem tornar-se a preocupação do poeta, sendo isso somente o que nos liberta do peso das coisas”<sup>123</sup>. Ou seja, mesmo o pensamento intrinsecamente ligado à realidade das palavras e que se resume à sua função pragmática, representativa, instrumental do trabalho negativo abstraído da possibilidade da linguagem, é ele também determinado pela materialidade poética da própria linguagem, pela estrutura metafísica disposta na gramática.

Contudo, para afirmar o paradoxo, a fala poética não pode se coadunar com a linguagem ordinária do pensamento. Pois, todo o mundo que é trabalho e história recua, de modo que nenhuma morada se oferece aos seres abstraídos: não são mais as coisas nem as imagens que falam por qualquer concordância ou correspondência na linguagem: “Os seres calam-se, mas é então o ser que tende a voltar a ser fala, e a palavra quer ser. A fala poética deixe de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala ‘se fala’. A linguagem assume então toda a sua importância; torna-se o essencial [...] não devem servir para dar voz a ninguém, mas tem

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 32-33.



em si mesmas seus fins”<sup>124</sup>. É neste sentido que Foucault pôde afirmar que à pergunta posta por Nietzsche: “Quem fala?”, Mallarmé pôde responder: “a própria linguagem”<sup>125</sup>.

Então, mesmo a palavra usual, o clichê e o lugar comum, que buscam abstrair uma determinada realidade material, têm inevitavelmente este “ponto de ruptura”, esta falha: “não oferecem um dique suficientemente forte contra as coisas”, “não nos põem suficientemente à parte”, “não criam uma ausência real”<sup>126</sup>. Não diz respeito ao poeta este procedimento representativo: oferecer uma presença ideal à ausência de um objeto real. Este é o ponto central da operação ou da transposição realizada por Mallarmé: “estamos novamente em contato com a realidade, porém uma realidade mais evasiva, que se apresenta e evapora, que é ouvida e desaparece, feita de reminiscências, de alusões, de modo que se por um lado é abolida, por outro reaparece em sua forma mais sensível, como uma sucessão de nuances fugidias e instáveis, justamente no lugar do sentido abstrato cujo vazio ela pretende preencher”<sup>127</sup>.

A experiência própria de Mallarmé é notar a passagem entre aquilo que é e aquilo que acontece, mas não como qualquer objeto existente. Essa passagem se faz ao modo da erosão e do desaparecimento das coisas, “fazendo-as aparecer enquanto desaparecidas”. As palavras presentes sobre a ausência das coisas em seu desaparecimento, têm também o poder, para fechar a remissão ao paradoxo, de se dissiparem a si mesmas, “de se

---

<sup>124</sup> *EL*, 2011a, p. 35.

<sup>125</sup> FOUCAULT, 1966, p. 543. O que nos parece surpreendente é como o seu campo problemático próprio, apesar do movimento de dissociação dos conceitos de si mesmos, apresenta uma coerência analítica, uma espécie de univocidade, que se estenderá por toda a sua obra, mesmo quando ela muda de forma (ensaios, romances, diálogos e fragmentos). É esta coerência de Blanchot que Foucault tenta esclarecer em seu *La Pensée du Dehors* (1966) como estranhamento frente ao acontecimento da escrita fragmentária, que aparece pela primeira vez em Blanchot em 1962 numa obra que se intitula *L'Attente, L'Oubli*. A pergunta crítica de Foucault, neste artigo, é como é possível algo como a escrita, e no caso, a de Blanchot? E neste esforço, talvez a mais bela síntese já feita sobre estas miragens e enigmas dos primeiros vinte anos da obra de Blanchot (em 1966 ele já havia publicado quatorze obras e certamente após este comentário de Foucault, Blanchot entrará numa fase diferente, em que nutre um diálogo mais intenso com os filósofos franceses dos anos 60). É na última parte do seu texto, intitulada *Ni l'un ni l'autre*, que Foucault elabora o ponto central que coesiona a tese blanchotiana, e que vamos aqui precipitar, sem nenhum receio de perder o suspense do argumento – também na obra de Blanchot não há suspense nem suspensão, pois sua experiência fundamental é de tal modo imediata e oscilante que a escrita de Blanchot perfaz um *ressassement eternal*, um recomeço infundável de uma voz que não para de falar “le ruissellement continu du langage”: “Linguagem que não é falada por ninguém: todo sujeito não desenha senão uma dobra gramatical. Linguagem que não se resume em nenhum silêncio: toda interrupção não forma senão uma mancha branca sobre este pano sem costura. Abre-se um espaço neutro onde nenhuma existência pode se enraizar: sabíamos desde Mallarmé que a palavra é a inexistência manifesta do que ela designa. Sabemos agora que a linguagem é o visível desaparecimento daquele que fala”. (FOUCAULT, 1966, p. 543).

<sup>126</sup> *PF*, 2011a, p. 39.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

tornarem maravilhosamente ausentes no seio de tudo que realizaram, [...] do que eternamente executam destruindo-se, ato de autodestruição sem fim”<sup>128</sup>. Na medida em que a linguagem coincide com o seu próprio desaparecimento, o imaginário não é senão a incessante e interminável aparência do que desapareceu. Essa ambiguidade entre palavra bruta e palavra material, ambiguidade entre presença e ausência “a partir do qual nada jamais começa, a profundidade vazia da ociosidade do ser, essa região sem saída e sem reserva na qual a obra, por meio do artista, torna-se a preocupação, a busca sem fim de sua origem”<sup>129</sup>. Ambiguidade esta que Françoise Collin ressalta com veemência sua relação com a Diferença:

Ambiguidade significa aqui ruptura na consistência do idêntico, semelhança pela gemelidade do reconhecimento. Ambiguidade é **dissonância**. O espaço literário não dá o mundo nem o suprime, mas o experimenta em seu “desdobramento inicial”. Tal é o sentido do imaginário de que todos os escritos de Blanchot testemunham. Esta experiência é irreversível, ainda que ela não seja nunca realizada de uma vez por todas mas se sustenta em seu incessante recomeço. (COLLIN, 1971, p. 46)

A ambiguidade faz com que o silêncio não seja o oposto da linguagem, mas o seu *parti pris*, ele “só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência que é toda a virtude de falar (que por sua vez é o nosso poder de dar um sentido, de nos separar das coisas para significá-las) [...] se [a linguagem] tem como finalidade afastar de nós qualquer presença material, ao mesmo tempo devolve os direitos ao “escrito, impulso tácito de abstração” “diante da queda dos sons nus”<sup>130</sup>. Mas ambiguidade que também é curto-circuito:

Um curto-circuito, como nos dizem, produz-se e rompe a unidade da palavra, fazendo aparecer mais ou menos fugazmente a palavra no sentido e a imagem no lado da coisa. Um curto-circuito, mas cujos efeitos são os mais curiosos. Pois graças a ele, na linguagem, temos ao mesmo tempo a imagem, o aspecto verbal, como o essencial, e o pensamento, o aspecto ideal, como o único importante. Descobrimos ao mesmo tempo que a palavra, sozinha, e o sentido, sozinho, fazem a linguagem, e vemos esses dois aspectos como indispensáveis um ao outro, apesar de se afirmarem cada qual como a plenitude de um todo, desaparecendo para que o outro apareça e existindo ambos para que cada um exista. Maravilhoso fenômeno, prodigioso curto-circuito. Mas, na realidade, talvez não nos seja desconhecido; ele nos é até familiar, pois também tem, como mais comum e mais raro, o nome de poesia. (PF, 2011a, p. 57)

No momento em que a linguagem nos livra da presença do mundo, o silêncio passa a se manifestar pelo suporte material da palavra, como ‘construção erguida sobre o vazio’.

---

<sup>128</sup> EL, 2011b, p. 39.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> PF, 2011a, p. 44.

A própria ausência vai então se realizar como coisa. Radicalizando este sentido, a coisa pela qual a ausência e o silêncio vão se realizar, a palavra bruta, só poderá então aparecer desaparecendo. É um mundo em que não estamos de veras distantes do *país das maravilhas*, em que para se secar do banho de lágrimas, Alice e os outros personagens ouvem a história do camundongo, que é a história mais “seca” que se conhece. Contudo, parece que Blanchot está afirmando não um passeio pela superfície da linguagem, mas a vertigem do sem-fundo caótico e primário, esquizóide, no seio da experiência e do espaço literário, onde o paradoxo não é a comédia do ser, mas a dor cortante e mortal das palavras.

[...] o poeta marca o privilégio maior da linguagem, que não é o de expressar um sentido, e sim o de criá-lo. Só que esse nascimento aparece mais como morte e como aproximação da ausência definitiva. Temos a impressão de que, pelo fato de falar e, pela palavra, dar um novo sentido ao mundo, o homem já está morto, ou pelo menos prestes a morrer, e, pelo silêncio que lhe permite falar, é tentado a todo momento a faltar a si mesmo e a todas as coisas. Ele deve, é verdade, levar o jogo até o fim; tudo proferir é sua tarefa, tudo proferir e reduzir tudo ao silêncio, até o silêncio. (*PF*, 2011a, p. 49)

Isso que fala o poema, esta subsistência autônoma da linguagem, não supõe nem sequer o próprio poeta. A ambiguidade pela qual se expressa este “consciente sem sujeito”<sup>131</sup>, mantém próximos “o poder infinito de criar e [ao mesmo tempo] de se situar numa falta”. Por isso é um ponto no qual coube a denominação de inanição, catatonia ou “profundidade vazia [sem fundo] da ociosidade do ser”. Soberanamente irreal, a poesia se constitui no instante eternamente reversível da abolição do tempo, “o tempo da ausência de tempo”, em que todos os seres foram abolidos a não ser um único resíduo de ser, “ineliminável, irreduzível” que é “Apenas esta palavra: *ê*”<sup>132</sup>. Poesia perpetuamente oscilante sobre não se sabe qual condição exterior e o ponto primeiro da existência material da palavra, se faz uma espécie de passagem dos simulacros de ideia, ou melhor, uma miragem do imediato que desaparecerá instantaneamente. Eis a condição de espera da poesia.

O espaço literário é a profusão das imagens a partir deste ponto assubjetivo, portanto impessoal, de dobra, de ressonância, de contraefetuação seguido imediatamente pelo seu desaparecimento. Desaparecimento que é, por assim dizer, a sua realização: “o ponto onde a obra nos conduz não é somente aquele onde se realiza na apoteose de seu

---

<sup>131</sup> *Ibidem.* p. 49.

<sup>132</sup> *EL*, 2011b, p. 40. É uma citação de Mallarmé sem indicação da referência.

desaparecimento, onde ela diz o começo, dizendo o ser na liberdade que o exclui – mas é também o ponto onde jamais poderá conduzir-nos porque já é sempre aquele a partir do qual nunca existe obra”<sup>133</sup>.

Escrever jamais consiste em aperfeiçoar a linguagem corrente, em torná-la mais pura. Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquela que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor silêncio, se se quiser, enfim, que se faça ouvir. (EL, 2011b, p. 43)

Existem ao menos três razões nesta constatação da ambiguidade e do jogo do duplo sentido detrás da palavra literária pelas quais se constitui um pensamento da diferença. Primeiro porque de nenhuma maneira nem de nenhuma perspectiva remontamos um pensamento do idêntico. O esforço de desaparecimento do ser fica patente pela incapacidade contida na ambiguidade de estabelecer qualquer definição que afirme uma certeza que não esteja em vias de se dissolver, que não seja desidêntica de si mesma. O sentido se equilibra na ponta deslizante deste compasso que a ambiguidade faz girar sempre em direção ao outro, de modo que parece impossível a Blanchot estabelecer qualquer forma de certeza sensível ou entendimento sobre e a partir da literatura. O que não significa suspender o juízo sobre o seu valor, mas sim oscilar entre o tudo e o nada indefinidamente, no remeio engenhoso do retorno. A segunda razão pela qual poderíamos afirmar o pensamento de Blanchot como um pensamento da diferença é a instabilidade e a desagregação que se transferem ao próprio sujeito da escrita, dissolvendo toda noção de identidade, transferindo o desaparecimento da obra ao autor que a executa. A mobilidade do sentido é também a mobilidade deste sujeito parcial da escrita, sequer um *Dasein*. A escrita impõe a desidentidade de si mesmo, pois quem fala é sempre um outro. Mas o terceiro motivo, que parece ser o mais forte, está na própria forma lógica do paradoxo, oposta à forma lógica da contradição. Se, para Hegel, a contradição é a essência da diferença entre contrários, motor da dialética que os concebe como partes de um mesmo movimento a caminho de sua própria superação, para Blanchot, as afirmações paradoxais instauram uma distância insuperável para com elas mesmas: “a palavra é o silêncio”, “a lembrança é o esquecimento”, “No paradoxo, a palavra é separada da palavra, o silêncio do silêncio, a memória da memória, o esquecimento do esquecimento. A contradição diz

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, p.41.

que A é igual não-A, o paradoxo diz que A não é igual a A”<sup>134</sup>. A diferença no paradoxo não está na oposição dos termos, mas na supressão da identidade consigo mesmo. A diferença no paradoxo é uma diferença interna ao objeto.

Françoise Collin (1971), em *M. B. et la question de l'écriture* é pioneira na percepção de que há uma diferença fundamental entre a forma lógica da contradição e a forma lógica do paradoxo. A relação que se estabelece entre os termos de uma contradição são de reciprocidade e complementariedade num movimento que vai em direção à identidade. No paradoxo o que se opera é a desintegração do si mesmo, o colapso da identidade de cada um dos termos. De outro modo, o que se arruína no paradoxo é o nível de determinação dos termos, que já não se identificam como contrários de si, mas como outros que não eles mesmos. Collin entende também que este movimento extremamente crítico ao modelo dialético é bastante coerente no que diz respeito à construção de uma ideia própria de diferença que se funda numa dimensão do negativo por sua vez mais radical que a negatividade, um negativo radical, segundo Collin, recusado pela filosofia hegeliana.

O Uno ou o Idêntico em Hegel é dialético; ele funda tanto o particular como o universal. O Uno, em Blanchot, é defeituoso; a noção de diversidade, seja essencial, seja inessencial, matemática ou dialética, dá lugar à da dispersão [*épars*]. Ainda precisaríamos compreender o sentido do termo dispersão [*épars*], necessariamente inadequado em um pensamento que não é jamais o do conceito, mas o da linguagem – isto é, um pensamento que não se resume em uma palavra chave, mas reside no interminável da frase –, e não ver nele uma variante mais ou menos poética da diversidade. Para Blanchot, uma coisa não é um outro, nem seu outro, nem os outros, mas do outro, ela é outro. Ela não é particular, ela não se inscreve desde então no movimento do universal: ela é sempre já anônima. A dispersão é o defeito da medida comum, de medida. É preciso então compreender o pensamento blanchotiano, face aos pensamentos da determinação, como um pensamento da indeterminação “pura” que, na ordem da linguagem e da linguagem literária, conduziria a uma valorização do silêncio puro e, no limite, da página em branco? O problema constante de M. Blanchot é de indicar, ao contrário, o caráter impuro do negativo (e correlativamente da linguagem literária), isto é, a passagem necessária da indeterminação para a determinação. A indeterminação pura, com efeito, não é o extremo do negativo, mas sua reabsorção numa fusão que pode aparecer como original e que constitui em todo caso uma face do Uno. Blanchot é estranho a uma tal absorção. É na e pela determinação que se manifesta o negativo (COLLIN, 1971, p. 204)

Finalmente, pensar por meio de enigmas, aporias ou paradoxos é também formular um pensamento da diferença porque se extrai da distância entre os termos inconciliáveis, no ponto instável de reversão, a passagem do indeterminado para a determinação, configurando um movimento fundador da heterogênesse. A diferença não é apenas o

---

<sup>134</sup> COLLIN, 1971, p. 197.

abismo indiferenciado, mas o fundo que sobe à superfície, e portanto se determina, mas sem deixar de ser fundo<sup>135</sup>.

Quanto ao trabalho crítico-analítico, devemos recordar o quão profundamente ligado está, pela natureza de sua linguagem, portanto nascida do não-sentido, do acaso e da multiplicidade, à tarefa do escritor e ao trabalho da arte — devemos lembrar que, se há trabalho analítico, ele mesmo é acompanhado de perto por um trabalho de criação próprio da linguagem. Apesar de toda a decomposição das imagens, não é ao largo do movimento criador pelo qual passa Blanchot, mas sim de dentro de uma intuição desta forma. Há um movimento que não se encontra com o conceito de uma metafísica possível, mas a ambiguidade fundamental que impede o estabelecimento de qualquer conceito fora da oscilação, pois a forma essencial da escrita como produto da linguagem pura é a forma paradoxal ela mesma. Isto é, o ato de criação, segundo Blanchot, é o produto de uma ambiguidade linguística pela qual o fora, segundo a lei do acaso e do excesso, se precipita ou se determina na forma da linguagem. É a luz do dia que aparece improvavelmente no seio da mais sombria noite. E se há criação possível é pelo modo peculiar de atualização do caos inefável, da precipitação da catatonia, da inanição em forma de linguagem que comunicará este fora, como se estivéssemos tratando do próprio movimento de diferenciação não mais do lado do ser e das coisas, mas desta feita do lado da linguagem e da palavra. Certamente já não é mais ao modo do ser das coisas que a linguagem encontra sua ontologia. Blanchot propõe uma abordagem absolutamente revigorante do caráter espacial da linguagem, de modo que podemos analisá-la até suas disposições incorporais e invisíveis, paradoxalmente fictícias e irreais. O aprofundamento e a vastidão da sua pesquisa no espaço literário não deixa de ser um exercício empírico de exploração da metafísica da linguagem, já desvencilhada por Nietzsche da busca de uma verdade.

Blanchot não mobiliza oposições, antinomias ou dualidades num sistema ou método que busca compreendê-las em seus momentos ou em sua ilusão. O caráter paradoxal não se expressa pela oposição do elemento ao seu contrário, mas a si mesmo, rodando no eixo invisível e deslocável da ambiguidade assentado por sua vez num ponto

---

<sup>135</sup> Cf. DELEUZE, G. *Difference et Répétition*. “O fundo que emerge não está mais no fundo, mas adquire uma existência autônoma; a forma que se reflete neste fundo não é mais uma forma, mas uma linha abstrata agindo diretamente sobre a alma. Quando o fundo sobe à superfície, o rosto humano se decompõe neste espelho onde o indeterminado como as determinações vem se confundir em uma só determinação que “faz” a diferença. [...] A crueldade, é somente A determinação, este ponto preciso onde o determinado mantém sua relação essencial com o indeterminado” p. 44.

ou instante fora das condições de experiência possível, “fora do espaço e do tempo”. Ponto e instante fictícios, por sua vez, de um espaço-tempo também indiferenciados, pois a linguagem que oferece esta experiência essencialmente impura está longe de ser considerada por Blanchot mera reificação de uma apreensão autêntica do real. Exemplo patente é o modo pelo qual Proust descreveu a experiência da memória involuntária: “tempo que se experimenta como espaço”<sup>136</sup>. Se o efetivo diz respeito ao real na medida em que distribui pelo mundo a ilusão transcendental, a mundaneidade, a ideologia, desta feita é sobretudo no interior deste nível de realidade, da qual a verdade é simplesmente dispensável, que se localiza não o modo de produção, distribuição e consumo de imagens e representações, mas como o limite das formas lógicas da proposição mostram também o limite do nosso mundo e a existência abrupta não de um outro mundo, mas de um outro *do* mundo, um espaço intensivo e imaginário dentro do *fora* do mundo. Mas imaginário aqui não é uma experiência simplesmente psicológica das imagens<sup>137</sup>. A ficção, que não traduz uma condição de experiência possível, mas sim a condição de impossibilidade mesma da experiência, atesta que a literatura é o modo por excelência do cessar de existir e de não mais ser no mundo, de desaparecer. Eis o que nos mostram Kafka, Proust, Rilke, Mallarmé, Hölderlin ou Artaud, esta espécie de morte (do e no) inconsciente que se contraefetua na escrita. E não é senão por meio de um paradoxo que se pode explicar e experimentar o colapso segundo o qual a ausência de ser é o ser mesmo da literatura, onde nenhum modo “autêntico” de existência pode se oferecer nesta experiência.

---

<sup>136</sup> LV, 2005, p. 14.

<sup>137</sup> Vemos que distância ambígua Blanchot tomou não apenas de Heidegger e Hegel, mas também de Bergson quando transforma em objeto central de sua análise o rejeito da experiência do bergsonista dos *dados imediatos*. Este parece ter sido o único escrito de Bergson que Blanchot efetivamente fez a leitura. À despeito de toda a radicalidade de sua crítica à filosofia do tempo, podemos dizer que o horizonte da filosofia de Bergson é o *parti pris* de Blanchot, um método intuitivo capaz de traduzir o imediato em forma de filosofia por imagens. Embora o que importe para Blanchot seja o peso material das palavras, e não um campo transcendental de imagens, nos parece importante levar à fundo a investigação desta divergência, pois nesta aparente desolação, de todo este pântano de paradoxos, há uma afirmação tenaz de um vitalismo renovado na palavra e na escrita que indicam uma possível convergência da filosofia do tempo com o pensamento do espaço literário.

## 2º Capítulo: Estrutura Elementar do Espaço Literário

*“vigiando  
 duvidando  
 rolando  
 brilhando e meditando  
 antes de se deter  
 em algum ponto último que o sagre”*

(MALLARMÉ, S. *Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso*. In: **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p.172).

*“o infinito penetra tão intimamente que é como se as estrelas que se acendem  
 repousassem de leve em seu peito”*

(RILKE, sem referência, *apud* BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 145).

Podemos reunir agora alguns elementos centrais do livro de 1955, *O Espaço Literário*, que é um ensaio ao redor da tentativa de descrição da estrutura elementar do espaço literário. Ele é composto pela articulação, em sua centralidade, da concepção de morte em Rilke e Mallarmé. Vimos a pouco que Blanchot abria uma fenda na dialética para tratar do fenômeno literário revertendo, por sua vez, a teoria do sentido de Kojève em direção à afirmação da ambiguidade e do não-sentido. A literatura escapa à realidade do sujeito e se constitui em outra dimensão da experiência, onde não é apenas o poder de negar, mas a negação do próprio sujeito. A palavra literária, a escrita, como existência da irrealidade, “rompe o lacre que retinha o nada nos limites da palavra, abrindo, portanto a possibilidade de outros nomes, mais indecisos”, num deslizamento e numa deterioração das possibilidades de enunciação<sup>138</sup>. Vimos também como, na literatura, o ser se revela

---

<sup>138</sup> Cf. *op. cit.* p. 29.



em seu desaparecimento. Em Mallarmé, na análise que Blanchot faz da *Crise do Verso*, o sentido das palavras não se distingue das formas que elas assumem e o significado do poema é idêntico à sua expressão, de modo que o que há de mais complexo e obscuro na linguagem poética não é o sem-fundo obscuro do murmúrio incessante da loucura e do êxtase. O que há de mais obscuro é a existência de sobriedade no face a face da obscuridade, de lucidez no retorno do Hades. E é esta experiência que constitui o âmago da criação literária e que cumpre agora interrogar.

Entre as características centrais do espaço literário que Blanchot reúne está a real impotência da linguagem quando voltada para a literatura. Ela não é mais poder de dizer e sequer se coloca à disposição do escritor. “Nela jamais falo, jamais me dirijo a ti”<sup>139</sup>. Mas toda esta forma negativa está subordinada a uma afirmação maior da fala como ausência. Nesta ambiguidade estrutural do espaço literário a linguagem é a ausência e o silêncio que se afirmam como fala neutra, errante e fora de si mesma. “O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento [...] Essa fala designa o fora infinitamente distendido que substitui a intimidade da fala”<sup>140</sup>. A obra, portanto, é o espaço onde o autor se expõe à pressão que exige que ele escreva, contudo, é nela também que ele se protege do lado de fora. “A obra doma e submete momentaneamente esse “lado de fora”, restituindo-lhe uma intimidade, ela impõe silêncio, confere uma intimidade de silêncio a este lado de fora sem intimidade e sem repouso que é a fala da experiência original”<sup>141</sup>. Esta proteção contra a tração demolidora do fora justifica, no olhar de Blanchot, o contato que o autor deseja conservar com o mundo, pois se ele perder totalmente este vínculo, ele também perderá a obra. Embora a obra seja de todo inacessível ao escritor. Ele a persegue e ela o repele. “Nessas obras excessivamente grandes, maiores do que aquele que as assina, sempre se deixa entrever o momento supremo, o ponto quase central onde se sabe que se o autor aí se mantiver, morrerá debruçado sobre sua tarefa”<sup>142</sup>. Não podemos atingir o ponto central da obra que é, entretanto, a nossa exigência “soberana”, “imperiosa”, e dela só podemos nos aproximar como que por acaso, imperceptivelmente. Este lugar em que a obra se exerce e para o qual atrai o escritor é um instante inalcançável da experiência imediata, por assim dizer, de um lugar vazio. A obra, que abandona o

---

<sup>139</sup> *EL*, 2011b, p. 47.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 51.

escritor “ao descomedimento do erro e à migração do recomeço infinito”<sup>143</sup>, obriga o escritor não apenas à perda do mundo e de si mesmo, onde o eu se torna afirmação impessoal. Na neutralidade, no naufrágio, no exílio do fora (imagens em desaparecimento que Blanchot colhe dos escritores) se está condenado ao excesso da profundidade ilimitada, e justamente por isso, eis a grande questão que obcecou Blanchot, se está condenado à “medida e à busca de uma continuidade sem falhas, sem lacuna, sem disparidades”:

Kafka, talvez sem o saber, sentiu que escrever é entregar-se ao incessante e, por angústia, angústia da impaciência, preocupação escrupulosa da exigência de escrever, ele recusou-se na maioria das vezes a consumir esse salto que só a plena realização permite, essa desconfiança preocupada e feliz pela qual (momentaneamente) um termo se insere no interminável. [...] Quanto mais se está perdido no lado de fora, na estranheza e na insegurança desta perda, mais se deve recorrer ao espírito de rigor, de escrupulo, de exatidão, estar presente na ausência pela multiplicidade das imagens, por sua aparência determinada, modesta, e por sua coerência modestamente mantida. Quem pertence à realidade não tem necessidade de tantos detalhes que, como sabemos, não correspondem, em absoluto, à forma de uma visão real. (*EL*, 2011b, p. 82-83)

Kafka não apenas pressentiu este fluxo inesgotável da obra como também pôde perder-se no espaço indeterminado. “Será que habito agora outro mundo?”<sup>144</sup>. Para o escritor que busca a obra não existe senão o lado de fora. E esta experiência que é a busca de um contato imediato com o indeterminado é também um movimento de esgotamento da vida, de imobilidade e de simultaneidade excluídas do tempo. A arte poética não é apenas um movimento criador, mas um movimento profundamente destruidor. E a tentativa de tornar a obra possível levou Mallarmé a explicitar uma relação estreita da obra com a morte.

## 2.1. A catástrofe de *Igitur*

A impotência que a obra exige da linguagem expõe o escritor à experiência obscura que arrisca o uso normal do mundo. Em *Igitur* vemos o movimento que arranca o poeta de sua segurança física e o expõe à força terrível e mortificante da noite<sup>145</sup>. “O

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>144</sup> KAFKA, *apud*, BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 84.

<sup>145</sup> “*Igitur* não busca superar-se, nem descobrir, mediante essa superação voluntária, um novo ponto de vista do outro lado da vida. Ele morre pelo espírito [...] nesse coração profundo e palpitante dele mesmo, que é

seu vocabulário hegeliano não mereceria atenção nenhuma se não fosse animado por uma experiência autêntica, e essa experiência é a da potência do negativo. Pode-se dizer que ele viu o nada em ação, experimentou o trabalho da ausência, captou nela uma presença, ainda uma potência, tal como no não-ser um estranho poder de afirmação”<sup>146</sup>.

É na própria irrealdade que o poeta se choca com uma presença surda, é dela que não pode desfazer-se, é nela que, desapossado dos seres, ele reencontra o mistério de “essa palavra mesma: *é*”, não porque no irreal subsista algo, não porque a recusa tenha sido insuficiente e o trabalho de negação paralisado prematuramente, mas porque, quando não existe nada, é o nada que não pode continuar a ser negado, que afirma, reafirma, declara o não-ser como ser, a ociosidade do ser. (*EL*, 2011b, p. 115)

Meia-Noite é o nome da incidência da noite toda num instante único, onde o círculo do paradoxo tangencia a profundidade da noite sem-fundo, ‘pura presença onde nada subsiste senão a subsistência de nada’. Ela é a forma ambígua da noite, não ainda a noite diferida, mas o ponto diferencial da noite. E Blanchot a enuncia sob a forma de um paradoxo “É Meia-noite, a hora em que os dados lançados absolveram todo o movimento; a noite entregou-se a si mesma, a ausência está consumada e o silêncio é puro. Tudo teve fim, portanto, tudo o que o fim deve tornar manifesto, o que Igitur procura criar por sua morte, a solidão das trevas, a profundidade do desaparecimento, é dado de antemão, é como a condição preliminar desta morte, sua aparição antecipada, sua imagem eterna”<sup>147</sup>. Neste profundo desaparecimento que é o instante inatingível da Meia-noite, ‘cintilação tenebrosa’ onde é preciso já estar morto para poder morrer, o passado atinge imediatamente a extremidade do futuro<sup>148</sup>. O espaço da morte na Meia-noite é uma exterioridade eterna que jamais se converte em um acontecimento concreto, pois se ela é a hora em que “falta absolutamente o presente, é também a hora em que o passado toca e atinge imediatamente, *sem a intermediação de nada atual*, a extremidade do futuro, e tal é, como vimos, o próprio instante da morte que nunca é presente”<sup>149</sup>.

Essa estrutura da Noite já nos restitui um movimento: a sua imobilidade é feita desse recurso do passado ao futuro, surda escansão pela qual o que foi afirma sua identidade com o que será, por cima do presente danificado, o abismo do presente. Mediante este “duplo choque”, a noite abala-se, agita-se, torna-se ato, e esse ato abre as placas reluzentes do túmulo, criando essa abertura que

---

precisamente a ausência, a intimidade da ausência, a noite. A noite: é aqui que se entende a verdadeira profundidade de *Igitur*”. (*EL*, 2011b, p. 117).

<sup>146</sup> *EL*, 2011b, p. 115.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>148</sup> Cf. *EL*, 2011b, p. 120 e 180. É notável a proximidade entre a concepção blanchotiana e a deleuziana de acontecimento.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 120.

possibilita “a saída do quarto”. Mallarmé encontra aí o deslizamento imóvel que faz as coisas avançarem no seio de seu eterno aniquilamento: há uma permuta insensível entre o equilíbrio interior da noite, as batidas do relógio, o vai e vem da consciência que entra e sai de si, que se dissipa e se escapa, errando na lonjura de si mesma com um roçar de asas noturnas, fantasma já confundido com o de mortes anteriores, “escansão” que, sob todas as suas formas, é movimento de um desaparecimento, mas “choque vacilante” que pouco a pouco se afirma, ganha corpo e torna-se, enfim, o coração vivo de Igitur, esse coração cuja certeza demasiado clara então o “constrange” e o convida ao ato real da morte. (*EL*, 2011b, p. 120-121).

Mas o paradoxo consiste em que nem a obra nem o morrer são alcançáveis neste momento da Meia-noite. A condição de (im)possibilidade da morte de Igitur é que à Meia-noite ele já esteja morto e o veneno já esteja tomado. Em consequência, Igitur só poderá sair do quarto para ir em direção ao frasco de veneno realizar o seu suicídio quando o quarto já estiver vazio, e a morte lhe tiver abandonado. É absolutamente estranha e irreal esta condição dupla da morte que só se apresenta anteriormente a qualquer outra coisa e que nos traz diretamente tudo já acontecido. Qualquer movimento próprio em direção à morte já é uma perda da morte, pois a morte e a obra são em última instância inabordáveis, inapreensíveis por um método que as tomem como objeto. Igitur quer se tornar senhor do acaso, por isso seu suicídio busca ser consumado numa ‘imensa passividade’, numa ‘simultaneidade móvel’, num ‘exterior eterno’. Pois este espaço formado pela morte é também o espaço cuja abordagem não apenas acaba com a minha vida, mas implica o meu “eu” no morrer. Não basta que eu morra, é preciso também que meu “eu” morra. De modo que se a morte é dupla, ela me atinge duplamente. Se, quando morro a minha vida acaba, perco a possibilidade desta outra morte, a única capaz de inserir o meu “eu” na morte diferida da noite. Morro perdendo a noite e perdendo a morte. Morro ainda sem perder meu “eu”, e é por isso que só poderei verdadeiramente morrer, só poderei experimentar o *effondrement* terrível da noite, o grande naufrágio, no seio mesmo da vida. A Noite é a própria morte pulsante no coração de Igitur, que, se sentindo “demasiado segura de si mesma: quis voltar a mergulhar, por sua vez, nas trevas de seu singular sepulcro e renunciar a ideia de sua forma”<sup>150</sup>.

O problema contido no suicídio é que, de uma perspectiva diferencial, ele não passa de um jogo de palavras, pois o eu jamais atinge a morte por meio dele. Se a morte,

---

<sup>150</sup> MALLARMÉ, S., buscar referência, *apud* BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 122.

como não-ser, é um avesso efetivamente inacessível do qual sequer podemos falar, a morte de que tenho o poder não atinge a esta outra morte<sup>151</sup>.

A fraqueza do suicídio está em que aquele que o comete é ainda demasiado forte, dá prova de uma força que só convém a um cidadão do mundo. Quem se mata podia, portanto, viver; quem se mata está ligado à esperança, a esperança de acabar; a esperança revela o seu desejo de começar, de encontrar ainda o começo do fim, de inaugurar aí uma significação que, no entanto, ele gostaria de questionar ao morrer. Quem desespera não pode esperar morrer nem voluntária, nem naturalmente: falta-lhe tempo, falta-lhe o presente onde teria que apoiar-se para morrer. Aquela que se mata é o grande apoiador do *presente*.  
[...]

Que esta morte que está no mundo à minha disposição, e creio atingir, desse modo, a outra morte, sobre a qual não tenho poder, porquanto nada tem a ver comigo e, se a ignoro, ela não me ignora menos, é a intimidade vazia dessa ignorância. É por isso que o suicídio continua sendo essencialmente uma aposta, algo de arriscado, não porque eu me daria uma chance de viver, como acontece algumas vezes, mas porque é um salto, a passagem da certeza de um ato projetado, conscientemente decidido e virilmente executado, para o que desorienta todo e qualquer projeto, permanece estranho a toda decisão, o indeciso, o incerto, a degradação do inatuante e a obscuridade do não verdadeiro. Pelo suicídio quero matar-me num momento determinado, ligo a morte ao agora: sim, agora, agora. Mas nada mostra melhor a ilusão, a loucura desse “Eu quero”, pois a morte nunca está presente. Há no suicídio uma notável intenção de abolir o futuro como mistério da morte: de certo modo, matar-se é querer que o futuro seja sem segredo, para torna-lo claro e legível, para que deixe de ser a obscura reserva da morte indecifrável. O suicídio, nesse aspecto, não é o que a morte acolhe, é, antes, o que desejaria suprimi-la como futuro, eliminar-lhe essa parcela de futuro que é como a sua essência, torná-la superficial, sem espessura e sem perigo. (*EL*, 2011b, p. 108 - 110)

O suicídio de Igitur, o último ato desta obra abandonada, segundo Blanchot, é uma morte imprópria, pois no retorno da morte às trevas de onde surgiu, a única coisa que restou à Igitur foi o seu “eu pálido” que recuou diante da “neutralidade idêntica do abismo”. Eis a verdadeira catástrofe: suicidar-se não é morrer, isto porque há um desnível profundo entre a morte e o suicídio, pois na morte diferida sua verdade é distinta de qualquer ação voluntária. Beber o veneno não é realizar a sua morte como um lance do acaso, é apenas suprimir a morte por um ato que lhe tira a vida. Quem morre não perde somente a vida, perde também a possibilidade de morrer, isto é, a realização da morte

---

<sup>151</sup> “Kirilov morre *verdadeiramente*? Por sua morte, verifica ele essa possibilidade que previa de antemão, esse poder de não ser que lhe permitiria ser ele próprio, isto é, ligado livremente à si mesmo, ser sempre outro que não ele mesmo, trabalhar, falar, arriscar-se e ser sem ser? Poderá manter na morte um tal sentido da morte, até nela essa morte ativa e trabalhadora que é poder de acabar, poder à partir do fim? Poderá agir de modo que a morte seja ainda, para ele, a força do negativo, o momento peremptório da decisão, o instante da suprema possibilidade em que mesmo a sua própria impossibilidade lhe acolhe sob a forma de um poder? Ou, pelo contrário, a experiência é a de uma reviravolta radical em que ele morre mas em que não pode morrer, em que a morte o entrega à impossibilidade de morrer?”. (*EL*, 2011b, p. 103)

diferida de si mesma se dá na própria vida. “[...] o homem que tem sempre em mão o poder supremo, o de morrer, mas que, entretanto, morre à margem desse poder”<sup>152</sup>.

Mas a exigência fundamental da arte poética, para Blanchot, é que a morte atinja o “eu”, como seu desaparecimento vibratório, sem contudo desmoronar. Experiência limite da poesia. Nem essência sem existência, nem existência sem essência: mas inexistência sem essência, inessência sem existência, a morte como uma impossibilidade plena que não podemos dizer nem que existe, nem que não existe. Esta ambivalência paradoxal da morte é o próprio índice de sua diferença interna, nos graus pelos quais ela paira no não-ser por meio não apenas do seu sentido, mas da ausência de todo sentido possível. O próprio paradoxo como estrutura deste espaço é o índice e a medida da diferença interna que se constata na multiplicidade do sentido da morte, da noite e do eu. Se há sentido e duplo sentido é porque há também a produção de uma diferença absolutamente afirmativa no fundo do revolvimento criador e destruidor cuja aparência nos dá o negativo. Blanchot já afirmou a insuficiência da linguagem para expressar esta experiência, pois se usamos noções como ‘tempo’ e ‘espaço’, ‘extensão’ e ‘duração’, ‘dia’ e ‘noite’, é por falta de palavras melhores<sup>153</sup>. Contudo isso não se transforma num voto de desconfiança, pelo contrário, devemos apostar nas palavras sem as quais não existiria obra poética.

A noite é o mergulho na profundidade do sem fundo em que não prolifera nenhuma criação. “Aí reina o incessante e o ininterrupto, não a certeza da morte consumada, mas “o eterno tormento de morrer””<sup>154</sup>. Por isso, para conectarmos a noite sem-fundo absolutamente indeterminada à criação, é preciso determiná-lo num pensamento vivo que possa sustentar esta nulidade absoluta da morte. Não estamos na ambiência de uma negação da negação, mas sim de um *pensamento do fora*. Este pensamento vai ser elaborado naquilo que Blanchot chamou de *outra* noite. Enquanto a Noite é este fundo indeterminado cujo instante, à Meia-noite, é a passagem direta e imediata para o além, para a morte e para o esquecimento, a *outra* noite “é a morte que não se encontra, é o esquecimento que se esquece, que é, no seio do esquecimento, lembrança sem repouso”<sup>155</sup>. O pensamento do fora, esta espécie de eu diferido, é um imperativo, um

---

<sup>152</sup> *EL*, 2011b, p. 125.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 178.

tormento inevitável, portanto tomado pelo êxtase da lucidez diante do abismo da noite, da morte, da obra. Diferente da hecatombe estrondosa, dos raios e do dilúvio da noite, a *outra* noite é um sussurro imperceptível do murmúrio, mal se distingue do silêncio. Este caráter da *outra* noite retrata bem a tarefa de perscrutar o impossível, de perceber o imperceptível, de elevar o visível ao invisível. Contudo a *outra* noite carrega também os seus impasses, pois no instante em que se buscou ter tocado o essencial, a essência mesma perde a possibilidade, convertendo-se em inverdade e impostura. “O deserto converte-se na sedução das miragens”<sup>156</sup>. Na *outra* noite, a verdadeira noite diferida (revertida sobre a noite do dia e sobre a noite da meia-noite, é agora o dia da noite), já não há mais incidência da Meia-noite, pois a sua busca se tornou mesmo impossível, onde a meia-noite nunca incide sobre a meia-noite. Contudo não deixa de ser uma “obrigação imperiosa” do escritor já insone, após ter vislumbrado a meia-noite, buscar sobriamente este ponto impossível da noite sem-fundo para daí sim devolver a morte ao seu verdadeiro acaso, se devolver à morte por uma espera obstinada. Eis o que a poesia de Rilke pode agora oferecer.

## 2.2. Rilke e o olhar de Orfeu.

*“Estar em face e nada mais que isso, e sempre em face [...] Somente os nossos  
olhos estão como que invertidos”*  
(RILKE, apud BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 142)

O que Blanchot censurou em Mallarmé foi ter se precipitado diante do recuo da noite no abismo, e lembra o quão tormentoso foi para o autor carregar esta obra consigo por trinta anos para então abandoná-la. A desolação de Igitur, em seu “eu pálido” despossuído pela noite, está em ter traído todo o acaso no gesto do seu suicídio. “O suicídio permanece ligado à esse desejo de morrer abstendo-se da morte”<sup>157</sup>. Rilke, pelo contrário, não recua diante da morte. Ele olha frontalmente o terrível e “demasiado grande

---

<sup>156</sup> *EL*, 2011b, p. 184.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 127.

para nós”<sup>158</sup> para afirmar que não basta ter estado junto a morte, é preciso sobretudo esperar aquilo que nos excede e nos devolve ao infundável:

Deveríamos esperar para escrever, e juntar senso e doçura por uma vida inteira, longa, se possível, e então, bem no fim, talvez pudéssemos escrever dez linhas que fossem boas. [...] Por causa de um único verso é preciso ver muitas cidades, pessoas e coisas, é preciso conhecer os animais, é preciso sentir como os pássaros voam e saber com que gestos as pequenas flores se abrem pela manhã. É preciso ser capaz de recordar caminhos em regiões desconhecidas, encontros inesperados e despedidas que vemos se aproximar por longo tempo – dias de infância ainda inexplicados, os pais que tínhamos que magoar quando nos traziam um presente e não entendíamos, doenças de infância que começam tão estranhamente, com tantas metamorfoses profundas e difíceis, dias em quartos quietos e reservados, e manhãs junto ao mar, sobretudo o mar, os mares, as noites de viagem que passavam ruidosamente e voavam com todas as estrelas – e ainda não é o bastante se precisamos pensar em tudo isso. É preciso ter lembranças de muitas noites de amor, todas diferentes entre si, de gritos de mulheres dando a luz e de parturientes leves, brancas, a dormir, que se fecham. Mas também é preciso ter estado junto à moribundos, é preciso ter estado sentado junto a mortos no quarto com a janela aberta e os ruídos intermitentes. Mas ainda não basta ter recordações. É preciso ser capaz de esquecê-las quando são muitas, e é preciso ter a grande paciência de esperar que retornem. Pois elas não são as recordações mesmas. Apenas quando elas se tornam sangue em nós, olhar e gesto, anônimas e indistinguíveis de nós mesmos, só então poderá acontecer que numa hora muito rara se levante e saia do meio delas a primeira palavra de um verso. (RILKE, R. *Os cadernos de Malte Larids Brigge*. Trad. Renato Zwick – Porto Alegre: L&PM POCKET, 2010, p. 19-20)

A primeira exigência da morte é permanecer lúcido no mundo que “desaba e afunda”, o que Blanchot chamou de “morrer fiel à si mesmo”. De modo que a morte não é nem um acidente que nos atinge, nem uma doença que nos ataca, mas um fruto que amadurece no interior da vida<sup>159</sup>. E portanto somos plenamente responsáveis pela morte que carregamos conosco, ainda que não haja qualquer meio de abordá-la. Eis o que significa morrer fiel à si mesmo. Podemos morrer da morte “mesquinha, azeda e verde”<sup>160</sup> ou da morte que carregamos conosco. “Engendramos a nossa morte [...] pomos no mundo a criança natimorta de nossa morte”<sup>161</sup>. É preciso paciência para morrer da outra morte, pois devemos esperar o retorno da noite tão somente como puro acaso. Nada podemos fazer em sua direção. A nossa maior responsabilidade para com a morte é a sua espera.

Contudo, Blanchot enfatiza que ainda não basta esperar a morte se mantendo em um eu, pois apenas manter este eu em estado de espera não garante que ele seja incluído na morte, que ele seja exposto à ela. O eu pode ainda querer morrer eu. “Os homens

---

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>159</sup> Cf. *Ibidem*, p. 129.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 132.



recuaram diante da parte obscura de si mesmos, rechaçaram-na e excluíram-na, e assim ela tornou-se-lhes estranha, é-lhes inimiga, potência má a que se furtam por um constante desvio ou cuja natureza alteram pelo medo que os afasta dela”<sup>162</sup>. É que a morte tem um centro escondido em cujo instante reside um “desmoronamento”<sup>163</sup>. Este ponto central para o qual tende a obra de Rilke também vacilou n’*Os Cadernos de Malte*. O que se passa, segundo Blanchot, é que Malte abre profundamente a passagem para a noite, “a prova da impossibilidade dessa vida, espaço sem fundo onde ele resvala, cai”<sup>164</sup>, mas contudo vê a morte desaparecer, se dissimular, cair no próprio esquecimento. Blanchot compara este movimento ao de Raskolnikov, personagem de Dostoievski, herói de *Crime e Castigo*, que é exaurido pela morte, incapaz de continuar a ação insuportável da noite. Para Blanchot, a dispersão de Malte no esquecimento da morte é a possível causa de uma crise de dez anos que se instalará na obra de Rilke. Longa crise na qual instalou sua espera dolorosa, marcada por um imenso espanto e uma inquietação consigo próprio: “O meu interior está cada vez mais fechado como para proteger-se, tornou-se inacessível para mim mesmo e agora não sei se no meu centro ainda existe força para entrar nas relações do mundo e realizá-las, ou se, lá dentro, não se terá silenciosamente conservado senão o túmulo de minha alma de outrora”<sup>165</sup>. Apenas em 1922 Rilke sai de sua “região perdida e desolada” para escrever duas obras máximas, uma voltada ao Éter e outra ao Érebo, as *Elegias do Duino* e os *Sonetos a Orfeu*.

Nas *Elegias*, é como se a morte reconstituísse seu lugar próprio. Neste lugar não há um “*como se...*”, pois é literalmente a fissura que se abre, onde nossos olhos se invertem para ver o outro lado, o exterior no interior. Primeiro porque o verbo poético evoca o ser ausente, recém-saído da tumba, e não apenas sugere sua existência. Os limites entre interior e exterior foram definitivamente rompidos pelo “grande olhar de animal”<sup>166</sup> que caracteriza a experiência poética no espaço da morte. “Pela morte, os olhos mudam de direção e essa viragem é o outro lado, e o outro lado é o fato de não viver desviado, mas redirecionado, introduzido agora na intimidade da conversão, não privado de consciência, mas, pela consciência, estabelecido fora dela, lançado no êxtase desse

---

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> RILKE, R. *apud* BLANCHOT, M. *EL*, 2011b, p. 141.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 144.

movimento”<sup>167</sup>. Do outro lado da morte, ficou justa esta afirmação, o espaço é ao mesmo tempo intimidade e exterioridade. De onde se segue uma *má extensão* (a limitação espacial dos seres) e uma *má interioridade* (má duração, portanto, como limite temporal da consciência, na qual jamais nos situamos no outro lado da morte). Estes obstáculos, contudo, podem ser convertidos pelo “Aberto”, mas de uma maneira que não se assemelha à abertura heideggeriana, que é a revelação do ser no tempo e no limite da morte por meio de uma exposição da estrutura do ser-no-mundo do *Dasein* onde si dispõe tão somente de si próprio. O Aberto em Rilke não é apenas a ruptura com a cotidianidade mundana para se reafirmar como existência selvagem do eu, mas sim a passagem infinita do mundo para um *outro* mundo. Deste modo, o espaço interior do mundo é uma abertura para o infinitamente exterior fora da estrutura do tempo e fora da estrutura do mundo. Estamos falando de uma experiência no espaço da morte como nos traz o fim da Primeira Elegia:

É estranho, sem dúvida, não habitar mais a terra,  
 abandonar os hábitos apenas apreendidos,  
 às rosas e a outras coisas singularmente promissoras  
 não atribuir mais o sentido do vir-a-ser humano;  
 o que se era, entre mãos trêmulas, medrosas,  
 não mais o ser; abandonar até mesmo o próprio nome  
 como se abandona um brinquedo partido.  
 Estranho, não desejar mais nossos desejos. Estranho,  
 ver no espaço tudo quanto se encadeava, esvoaçar,  
 desligado. E o estar-morto é penoso  
 e quantas tentativas até encontrar em seu seio  
 um vestígio de eternidade. Os vivos cometem  
 o grande erro de distinguir demasiado  
 bem. Os anjos (dizem) muitas vezes não sabem  
 se caminham entre vivos ou entre mortos.  
 Através das duas esferas, todas as idades a corrente  
 eterna arrasta. E a ambas domina com seu rumor.  
 (RILKE, **Elegias do Duino**, Trad. Dora F. da Silva. São Paulo: Globo, 2001, p.  
 23)

---

<sup>167</sup> *EL*, 2011, p. 144.

A voz que se afirma nas *Elegias* também não é a de uma consciência “mais dilatada”<sup>168</sup>. De modo que a conversão que a morte nos oferece faz o mundo e as coisas todas se voltarem para o interior em que o exterior verte-as num *outro* mundo. Rilke não vai ao interior para se livrar das coisas, mas sim “para arrastá-las com ele, fazê-las participar dessa interiorização onde perdem seu valor de uso, sua natureza falseada, e onde perdem também os seus limites estreitos a fim de penetrar em sua verdadeira profundidade [...] transformação do visível em invisível e do invisível em cada vez mais invisível”<sup>169</sup>. Independentemente do tempo e do espaço, o acesso ao mundo da *outra* morte, o outro lado da morte, o outro mundo, é o ponto central, essencial da eclosão do imediato na experiência poético-literária, o jorro indeterminado do exterior.

No espaço que ele abandonava, jovem,  
quase deus, pela primeira vez o vácuo estremeceu  
em vibrações – que hoje nos trazem êxtase, consolo e amparo.  
(RILKE, 2001, p. 23)

A nossa tarefa consiste em impregnar essa terra provisória e perecível tão profundamente em nosso espírito, com tanta paixão e paciência, que a sua essência ressuscite em nós invisível... (RILKE, *apud* BLANCHOT, *EL*, 2011b, p. 150)

Após perderem seus limites e entrarem na profundidade, as coisas transmutam não apenas na nossa consciência, mas também em si mesmas, como Mallarmé já nos havia dito. O trabalho imenso do imaginário é o de mergulhar todas as coisas neste “dilúvio mais profundo onde elas desaparecem”<sup>170</sup>. Oferecemos a todas as coisas a nossa fragilidade e o nosso dom de morrer desta morte diferida, que é também a capacidade de diferir as coisas de si mesmas no espaço do poema. Espaço este, nem “homogêneo” nem “divisível”<sup>171</sup>, que nos despoja das coisas e nos despoja de nós próprios, sem reservas, “num lugar onde nada nos retém”<sup>172</sup>. De modo que Blanchot não hesita em afirmar que o poeta é o tradutor essencial entre dois mundos, da passagem infinita entre dois domínios. No murmúrio incessante do outro mundo, cuja linguagem interna é o silêncio, cabe ao

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 152.

poeta proferir a palavra que expresse as coisas em seu “desaparecimento vibratório”. “Falar é estabelecer-se neste ponto em que a palavra tem necessidade de espaço para repercutir e ser entendida, e em que o espaço, convertendo-se no próprio movimento da fala, torna-se a profundidade e a vibração do entendimento [...] diz Rilke: “Como suportar, como salvar o visível, senão fazendo dele a linguagem da ausência, do invisível?””<sup>173</sup>. A exigência feita ao poeta é a máxima novamente: olhar de perto o outro lado da morte e extrair do abismo as palavras em seu espaço próprio, em seu pensamento vivo do exterior, cuja desapareção profunda se faz o próprio entendimento. E assim como nada até aqui se passou sem ambiguidade, o poeta não pode realizar sua tarefa nem ter a estupefação de sua *outra* noite sem ele próprio ter *parcialmente* desaparecido, e parece que só lhe restaram seus “grandes olhos de animal” e sua *boca*: “a intimidade da dilaceração faz dele uma boca sem entendimento”<sup>174</sup>. Não se trata de um espaço no qual se dispõe o poema realizado, mas, segundo Blanchot, da origem do poema, o “abismo do deus perdido”, “o traço infinito da ausência”<sup>175</sup>.

Mas as *Elegias* parecem ser ainda uma excursão demasiado elevada para elucidar o caráter aterrador e mortificante do espaço literário. Não basta simplesmente transmutar as coisas no imaginário e transpô-las na realidade diferencial do instante poético. É preciso que o poeta realmente desça ao inferno e testemunhe sua visão das sombras. Para olhar para o ponto ou o instante no qual a poesia tem sua origem não basta apenas um “olhar de animal”, um “olhar sem pálpebras”. Para falar do abismo sem fundo da outra morte, é preciso encarar a sombra como Orfeu olhou para Eurídice, arruinando sua existência, mas elevando-a pelo canto, o que implica em distanciar-se do abismo agora já afetado por ele. “O poeta tem por destino expor-se à força do indeterminado e à pura violência do ser a cujo respeito nada pode ser feito, sustentá-la corajosamente mas também freá-la impondo-lhe moderação, a realização de uma forma. Exigência repleta de riscos”<sup>176</sup>.

Dizer é a nossa tarefa, dizer coisas acabadas de uma maneira acabada que exclua o infinito é o nosso poder, porque somos seres finitos, preocupados em terminar e capazes de reaver no infinito a plena realização. Aqui, o Aberto volta a fechar-se na constrição de uma fala tão determinada que, longe de ser o meio puro onde se consuma a conversão para o interior e a transmutação no invisível, transforma-se em coisa apreensível, converte-se em fala do mundo, fala em que as coisas

---

<sup>173</sup> *Ibidem*.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 154.

não são transformadas, mas imobilizadas, fixadas em seu aspecto visível. (EL, 2011b, p. 155)

O problema posto não é apenas “incutir decisão, exatidão, e forma”<sup>177</sup> no movimento indeterminado, mas como fazer isto sem negligenciar a parte que cabe ao abismo. Eis o que significa, em última instância a “conversão para o interior”, a “transmutação no invisível”. É que o espaço órfico não exclui jamais o infinito na fala nem a encerra-a em seu próprio espaço, sendo portanto uma “intimidade que respira”, que se expande e se dissipa através de uma “pura queimadura interior”, uma membrana, se quisermos falar como estoicos, película permeável e imperceptível da retina transcendente dos olhos invertidos. De modo que duas consequências se desdobram para o poeta no espaço órfico, que parece ser finalmente o ponto culminante do exercício literário: a primeira é que a passagem ou metamorfose do não-ser, que não realiza nada, implica, na imanência órfica, a “pura felicidade de cair, a alegria da queda, fala jubilosa que, uma única vez, dá voz ao desaparecimento, antes de desaparecer nela”<sup>178</sup>. A segunda é que, como a metamorfose é também uma entrada no eterno, o espaço órfico se constitui como um tempo acima do instante que “transmuda a duração em intemporalidade”, “centro onde permanece o que não é mais”<sup>179</sup>. Sendo nossa vocação e o nosso dom a morte e a finitude, salvamos órficamente as coisas na perpetuação do seu desaparecimento intempestivo. E Blanchot se refere ao Zaratustra de Nietzsche para localizar aí uma chave para o Além-do-Homem: “não que o homem deva atingir um além do homem; nada há para atingir e se ele é o que o excede, esse excesso não é nada que ele possa possuir nem ser. “Superar” também está, portanto, muito longe de “dominar””<sup>180</sup>. Neste movimento que não é simplesmente comparativo, mas plenamente imanente à produção do extemporâneo, o espaço órfico faz diferir o devir de si mesmo, agora como um outro devir que compete a esta morte que escapa à própria morte, que é pura impotência para morrer.

Aproximamo-nos insensivelmente do instante em que, na experiência de Rilke, morrer não será morrer mais transformar o fato da morte, em que o esforço para ensinar-nos a não renegar o extremo, à expormo-nos à perturbadora intimidade do nosso fim, concretizar-se-á na afirmação apaziguadora de que não existe morte, de que “perto da morte já não se vê a morte”. O animal que vive no Aberto está “livre da morte”. Mas, nós, na medida em que estamos submetidos à

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 126.

perspectiva de uma vida limitada e mantida entre limites, “só vemos a morte”. (EL, 2011b, p. 158).

A morte tem então uma espécie de percurso extemporâneo que vai da nossa negligência para com ela, passando por sua conversão interior, “pela qual nos conduzimos fora de nós”<sup>181</sup> e em que a morte negligenciada se torna uma morte esquecida, “esquecemo-nos de morrer”<sup>182</sup>. O que se distingue é um movimento de transmutação, transfiguração e metamorfose da morte que vai se tornar então a afirmação do esquecimento e do desaparecimento, do efeito mortificante do desaparecimento desprovido de morte, que é força revolucionária e imediata de transformação da matéria num imaginário sem intencionalidade. “[...] ele vê nessas duas mortes a *diferença* de um trabalho, de uma transmutação, ou que a má morte, aquela que tem a brutalidade de um evento e de um acaso, continua sendo uma morte não transmudada, não reduzida à sua essência secreta, ou que ela se torna, na morte verdadeira, a intimidade da transmutação”<sup>183</sup>. É de tal sorte relativizado o espaço em que a morte se torna projeção das coisas que Blanchot pode dizer que “lá”, quando estou do lado de fora, é outra maneira de estar “aqui”. A morte agora diferida se torna a instancia pela qual as coisas ressurgem no espaço órfico, e, para Rilke, é essencial que o nosso olhar, tornado órfico, “desinteressado, sem futuro, e como proveniente do seio da morte”<sup>184</sup> se torne o êxtase desta outra morte. Na outra morte, o que é visto em seu desaparecimento não é simplesmente o soçobrar da coisa no vazio, pelo contrário, é o momento em que, em sua transmutação, as coisas se oferecem pela “fecundidade inesgotável de seus sentidos que a nossa visão habitualmente ignora”<sup>185</sup>.

Neste espaço, que é espaçamento e dispersão, o objeto projetado-introjettato, um objeto parcial, um corpo-palavra, é como um espaço aberto dentro das coisas que preenchemos com a arte. A questão é como isto acontece não pelo movimento de uma consciência mas sim pela coincidência do sentido nas palavras com o ponto ou o instante de abertura e indeterminação próprio da linguagem. Deste modo, a produção literária não é outra coisa senão um profundo espaço de autoprodução da diferença, que prescinde por

---

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 164.

natureza de uma estrutura subjetiva ou de uma atividade da consciência para o seu *acontecimento*. É da natureza da autoprodução da diferença ser inconsciente, não por outro motivo a literatura se apresenta neste duplo movimento, de espera e de esquecimento, da *outra* noite e da *outra* morte. Nada podemos fazer na direção de uma produção poética a não ser esperar. À partir da linguagem, ela se põe, ela se produz indeterminadamente. Mas, quando se põe, é justamente quando se determina pela forma em que pôde aparecer.

Se o poeta está verdadeiramente ligado a essa aceitação que não escolhe e que busca seu ponto de partida, não em tal ou tal coisa, mas em todas as coisas e mais profundamente, aquém delas, na indeterminação do ser, se ele deve manter-se no ponto de intersecção de relações infinitas, lugar aberto e como que nulo onde se entrecruzam destinos estranhos, então ele pode muito bem dizer jubilosamente que adota seu ponto de partida nas coisas: o que ele chama de “coisas” nada mais é do que a profundidade do imediato e do indeterminado, e o que chama de ponto de partida é a abordagem deste ponto em que nada começa, é a “tensão de um começo infinito” – a própria arte como origem ou ainda a experiência do Aberto, a busca de um morrer verdadeiro. (*EL*, 2011b, p. 167)

O ponto central da heterogênesse em Blanchot se encontra na busca pelo ponto insondável onde o indeterminado se converte em determinação. Por isso não basta ao espaço órfico apenas o movimento de mergulho nas sombras da noite, da descida de Orfeu ao Hades pela qual a obra se abre, é preciso retornar e trazer Eurídice ao dia. Mas este retorno é marcado por uma interrupção capital que é o incompreensível olhar proibido que Orfeu dirigiu à Eurídice, não sabemos se por impaciência ou por esquecimento. Mas o fato é que a obra não é apenas a travessia de Eurídice da noite para o dia, sua ressurreição no abandono da noite. Pois se a obra só existe “se a experiência desmedida da profundidade não for seguida por si mesma”<sup>186</sup>, ela também exige que a luz clara do dia não abandone a sombra da noite. A obra, que é o desejo secreto e profundo de Orfeu, pois ele não existe fora do seu canto, não quer o retorno de Eurídice senão em sua sombra, sua obscuridade noturna (*Euridice, venis fora*). A obra tende para o olhar que vê o rosto velado e distanciante de Eurídice.

[...] [Orfeu] não quer Eurídice em sua verdade diurna e em seu acordo cotidiano, a quer em sua obscuridade noturna, em seu distanciamento, com seu corpo fechado e seu rosto velado, que quer vê-la não quando está visível, mas quando está invisível, e não como a intimidade de uma vida familiar mas como a estranheza do que exclui toda a intimidade, não para fazê-la viver, mas para ter viva nela a plenitude de sua morte. (*EL*, 2011b, p. 187)

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 187.

Orfeu buscou no inferno tão somente olhar no âmago da noite aquilo que a noite dissimula, aquilo que ela não revela. Voltando-se para Eurídice, ele “viu-a invisível, tocou-lhe intata”<sup>187</sup>. De modo que a obra não julga tal desastre, pelo contrário, pois se Orfeu só é livre e soberano no seu canto, Eurídice só pode se apresentar à obra como aquela que já está perdida, apenas para que Orfeu lhe roube a sombra. “E tudo se passa como se, ao desobedecer à lei, ao olhar Eurídice, Orfeu não tivesse feito mais do que obedecer à exigência profunda da obra, como se, por esse movimento inspirado, tivesse realmente roubado ao Inferno a sombra obscura, a tivesse, sem o saber, trazido para a luz clara da obra”<sup>188</sup>. Eis que o olhar inspirado de Orfeu mira o ponto central imperceptível da conversão da noite, o resvalar de Eurídice no limiar da superfície do dia, desligada pelo momento mesmo do olhar que extrai a sombra do seu fantasma, o seu outro lado do espelho, para ser transformada em canto. E é tão somente o canto a condição de possibilidade de todo este movimento, instante em que o passado primordial se liga à extremidade do futuro por detrás do presente. Este outro lado da produção da diferença tem um nome marcante no signo do retorno que é a repetição. De que outro modo poderia ser tão tormentosa a evidência da *outra* noite num pensamento do fora senão por uma espécie de reaparecimento daquilo que foi esquecido sob a condição de uma diferença? “Da inspiração, só pressentimos o fracasso, apenas reconhecemos a violência extraviada. [...] a inspiração, em face desse fracasso e dessa insignificância, força Orfeu a voltar-se por um movimento irresistível, como se renunciar à derrota fosse muito mais grave do que renunciar ao êxito, como se aquilo a que chamamos o insignificante, o não essencial, o erro, pudesse, àquele que lhe aceita o risco e se lhe entrega sem reservas, revelar-se como a fonte de toda autenticidade”<sup>189</sup>. O olhar inspirado, que é a exigência da obra é também a sua condenação, a sua impossibilidade. Isto não é uma contradição se percebermos que a obra, pelo método de ambiguidade, é sobretudo o que se afasta de si mesma. Paradoxo latente da obra que perseguimos desde o princípio sem nunca atingir. O canto órfico de Rilke não é senão o relato deste fracasso na consecução da obra, o “súbito eclipse” que é o reencontro da obra com sua própria intimidade ameaçadora onde criação e aridez andam juntas.

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>189</sup> *Ibidem*.



### 2.3. A morte diferida na escrita

*Suporei, pois, que não há um verdadeiro Deus, que é a soberana fonte da verdade, mas certo gênio maligno, não menos ardiloso e enganador do que poderoso, que empregou toda a sua indústria em enganar-me. (DESCARTES. Meditações Metafísicas, Col. Os Pensadores, 1973, p. 96.)*

Neste ponto precisamos retomar o quadro da interrogação que Blanchot tentou responder à exaustão: afinal, o que é morrer desta *outra* morte, desta morte desidêntica de si? Vimos que na noite sem fundo, onde a linguagem é sem entendimento, o silêncio se consubstancia à fala original. Silencia-se o eu, escuta-se a exterioridade intimamente distendida, que incide no instante impossível da meia-noite como a própria fissura da superfície que, no face à face com a obscuridade, faz o limite entre o dentro e o fora se dissipar. A noite é, segundo Blanchot, a *morte que pulsa*, a morte como *desaparecimento vibratório* quando mergulhamos no abismo sem fundo onde não apenas as palavras se desintegram, mas o próprio sujeito. Trata-se, na outra morte, de uma morte cuja natureza permanece inconsciente e que se realiza ainda no seio da vida, como uma falha, uma rachadura que lhe ameaça. Por sua vez, na *outra* noite, a estrutura viciada deste espaço literário é a estupefação produzida pela morte diferida que retorna da desintegração com o olhar sem pálpebras do pensamento imperativo do fora. Como se a profundidade na qual as imagens foram dissipadas às fizesse retornar de uma outra maneira, fantasmagóricas, sob o signo de um sintoma verbal, de uma latência desconcertante do sem-fundo presente neste lado mais obscuro da linguagem que é a escrita. Sintoma verbal da morte também pode ser dito da heterogênese do espaço literário. Morte diferida como acontecimento evanescente, noite diferida como olhar sem pálpebra e voz imperativa do pensamento insone: tudo converge para a caracterização de um círculo vicioso que fere o limite do espaço-tempo para nos apontar uma outra condição de experiência que tem como estrutura básica a passagem recíproca do indeterminado à determinação, e um modo específico de determinação que é o retorno involuntário e impessoal das imagens, um curto circuito entre o sentido e o não sentido, a profundidade e a superfície.

Que existe como que uma dupla morte, duas relações com a morte, uma a que se gosta de chamar autêntica, e outra inautêntica, essa afirmação de Rilke que repercute na filosofia apenas exprime o *desdobramento* no interior do qual um tal acontecimento se recolhe como para preservar o vazio de seu segredo. Inevitável, mas inacessível; certa, mas inapreensível; o que faz sentido, o não ser como poder de negar, a força do negativo, o fim a partir do qual o homem é a decisão de ser sem ser, é o risco que rejeita o ser, é história, é verdade, a morte como extremo do poder, como a minha possibilidade mais própria – mas também a morte que nunca me chega, à qual jamais posso dizer Sim, com a qual não há relação autêntica possível, a que me sirvo quando creio dominá-la por uma aceitação resoluto, pois que me desvio então do que faz dela o essencialmente inautêntico e o essencialmente não essencial: sob essa perspectiva, a morte não admite “ser *para* a morte”, não possui a firmeza que sustentaria tal relação, é o que não acontece a ninguém, a incerteza e a indecisão do que nunca chega, no que não posso pensar com seriedade, porque ela não é séria, é a sua própria impostura, a desagregação, a consumação vazia – não o termo, mas o interminável, não a morte própria, mas a morte qualquer, não a morte verdadeira mas, como disse Kafka, “o escárnio de seu erro capital”. (*EL*, 2011b, p. 169)

O que é paradoxal na outra morte não é apenas que ela não se dê ao sujeito como objeto de sua vontade ou que não lhe cesse sua vida, mas que em sua iminência devastadora onde já não posso mais dizer “eu” surge um *outro* que aparecerá impessoalmente por meio da escrita. O *pathos* do retorno, quase um pleonasma, é a ambiguidade latente do poema, a repetição que é saúde e doença ao mesmo tempo. Esta outra morte em nada diz respeito ao ser-para-a-morte heideggeriano. O espaço órfico, cuja natureza é profundamente literária, é onde o pensamento do fora realiza o seu retorno, seu sintoma e sua terapêutica, vinculada à força incorporal de transmutação (contraefetuação, instinto de morte) das palavras no inconsciente. O inconsciente que verdadeiramente intrigou Blanchot foi este produzido pelo sentido das palavras, seu duplo sentido e sobretudo o não-sentido. A dissociação do sentido realizada pela gravidade abismal da morte no inconsciente é uma produção ilimitada de excesso, um não-ser ativo e infinito contra o qual o eu e a razão se esforçam para encobrir, dão a dimensão deste morrer impessoal e interminável. O que isso quer dizer? Que a morte inconsciente não é a resultante de uma tendência da vida ao inorgânico, mas sim um princípio transcendental de desagregação dos seres por meio de uma experiência proliferante de linguagem. Escrever é experimentar a outra morte na medida em que ela seja “o que não acontece à ninguém, a incerteza e a indecisão do que nunca chega, no que não posso pensar com seriedade, porque ela não é séria, é sua própria impostura, a desagregação, a consumação vazia”<sup>190</sup>. Escrever não é compor um discurso. Ao contrário, é deixar passar uma

---

<sup>190</sup> *EL*, 2011, p. 169.

linguagem não discursiva, obliterada pelo acaso, de onde o sentido vem e no qual ele se esfacela antes de retornar como outro. E mais ainda, escrever é imantar o pensamento com todos os elementos que o fazem deixar de ser um discurso, pois não se trata na literatura da produção de um discurso (consciente ou inconsciente) ou de conceitos, mas sim de uma escrita e seu processo de inscrição e de disjunção na Obra. A força diferenciadora da morte, a diferença das coisas sombreadas pela morte, dá a ver uma forma de relação da linguagem concreta com as superfícies incorporais em sua determinação recíproca, sobretudo através dos elementos de sua desapareição, pelas afasias e lacunas, pelo incógnito do pensamento em que posso afirmar obscuramente, como Thomas, “Penso, logo não sou”<sup>191</sup>.

Sabemos que a outra morte diz respeito a uma experiência imediata do indeterminado. O buraco causado pelo não sentido que coloca a escrita na condição de naufrágio, onde a ambiguidade instaurada pelo *sentido*, instante de ruptura do próprio sentido, é a condição à partir da qual a escrita se torna possível. O instante da morte, para Blanchot, tem a instabilidade do tempo suspenso do morrer, que é criador e destruidor ao mesmo tempo. Escrever poeticamente está relacionado a esta experiência paradoxal, profunda e superficial, da morte, em que as determinações do sentido não se produzem a não ser em relação ao não-sentido do qual emergiram. O morrer outro é intempestivo, se passa detrás do tempo e no avesso contraefetuado da vida. Se o morrer outro é uma experiência de linguagem em desaparecimento, o é na condição de que a linguagem aceite a ambiguidade e o ferimento sem profundidade da reversão do sentido. E quando o discurso apresenta uma falha desta natureza e desaba, erige-se a escrita. A escrita, que tem como pressuposto o esgotamento da vida, testemunha o retorno do abismo, a claridade do olhar no instante da morte. Isso também significa que a morte diferida interrompe o tempo comum, fere a duração e faz jorrar o tempo indefinido do morrer. O que podemos conceber em relação ao pensamento não mais produzido em função de um discurso, mas desta ruptura que é a escrita? “[...] é preciso partir não mais das coisas à fim de tornar possível a abordagem da morte verdadeira, mas da profundidade da morte para me debruçar sobre a intimidade das coisas, para “vê-las” verdadeiramente, com o olhar desinteressado daquela que não se retém a si mesma, que não pode dizer “eu”, que

---

<sup>191</sup> TO, 1941, p. 114.

não é ninguém, a morte impessoal”<sup>192</sup>. A morte impessoal não é algo que se possa abordar senão nos signos do desaparecimento. Neste regime, é preciso dar invisibilidade às coisas, comunicar o seu não-ser.

Tudo se passa como se o movimento pelo qual ele purifica a morte, retirando-lhe o caráter de um acaso, forçasse Rilke a incorporar esse acaso à sua essência, a voltar a fechá-la em sua absoluta indeterminação, de modo que, em vez de ser somente um acontecimento [*événement*] impróprio e indevido, ela converte-se, no seio de sua invisibilidade, o que nem mesmo é um acontecimento, o que não se concretiza, o que, no entanto, aí está, a parte desse acontecimento que sua concretização não pode realizar. (*EL*, 2011b, p. 168)

O canto órfico é o mais aterrorizante porque mantém a relação mais estreita com a morte diferida. É onde Orfeu se identifica com a potência que o dilacera não para cantar a eternidade, mas para o canto “vazio original” do “Deus perdido”. Escrever é o apelo poético à morte mais profunda (*escrever para morrer*) e a imposição desta morte extrema ao ato poético (*morrer para escrever*). Donde se segue que o poeta não é aquele que se faz mediador de uma voz transcendente do “não sou eu quem fala, é o deus que fala em mim”<sup>193</sup>. O que está em jogo no ato poético é uma exigência de desaparecimento, “um apelo para morrer mais profundamente, para voltar-se para um morrer mais extremo”:

Por Orfeu, é-nos recordado que falar poeticamente e desaparecer pertencem à profundidade de um mesmo movimento, que aquele que canta deve entregar-se inteiramente ao jogo e, no fim, perecer, porquanto ele só fala quando a aproximação antecipada da morte, a separação adiantada, o adeus feito de antemão, apagam nele a falsa certeza do ser, dissipam as seguranças protetoras, entregam-no a uma insegurança ilimitada. Orfeu indica tudo isso, mas ele é um signo ainda mais misterioso, arrasta-nos e atrai-nos para seu ponto onde ele mesmo, o poema eterno, entra em seu próprio desaparecimento, onde se identifica com a potência que o dilacera e converte-se na “pura contradição”, o “Deus perdido”, a ausência de Deus, o vazio original de que fala a primeira Elegia a propósito do mito de Linos e a partir do qual se propaga, através do espaço assustado, “a novela ininterrupta que se forma do silêncio” – murmúrio do interminável. (*EL*, 2011b, p. 170-171)

Escrever é aquilo que quebra o vínculo da palavra com o eu porque o escritor pertence a uma linguagem em que ninguém fala, que não faz senão o eco do interminável. “Proporciono a essa fala incessante a decisão, a autoridade do meu próprio silêncio. Torno *sensível*, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem [...] Esse silêncio tem sua

---

<sup>192</sup> *EL*, 2011, p. 167.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 170.

origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve”<sup>194</sup>. A escrita é o que explicita um outro tempo, um tempo morto, em que “o Eu que somos reconhece-se ao soçobrar num Ele sem rosto”<sup>195</sup>, que não tem relação alguma com o presente atual, com a memória ou com a duração. O fascínio das imagens literárias reside no fato de que elas circulam num outro tempo, onde “antes da afirmação já existe o retorno da afirmação”<sup>196</sup>. É o tempo do retorno que não tem nem negação nem decisão, portanto também não diz respeito ao tempo dialético: “Na ausência de tempo, o que é novo nada renova [...] Isso não é, mas retorna, vem como já e sempre passado, de modo que eu não o conheço mas o reconheço, e esse reconhecimento arruína em mim o poder de conhecer”<sup>197</sup>. Tempo anômalo, sem presente nem presença, contaminado pela morte, é onde aquilo que jamais aconteceu recomeçará sem fim. Não é algo que se possa dizer tempo, mas forma arruinada de experiência, sua condição de impossibilidade. A escrita testemunha esta dimensão aberrante e paradoxal, que dá a ver os duplos, sombras e fantasmas da existência ao nível da linguagem. E a forma da ambiguidade, no modo pelo qual o sentido instaura a linguagem, faz com que quanto mais ambíguo seja o sentido, menos necessidade de negação haja para se dissimular na escrita, ou seja, a ambiguidade e o paradoxo não são formas reduzidas à negação do oposto no conceito, mas sim a uma afirmação complexificada da ambiguidade da existência. Quanto mais ambiguidade, menos negação do ser que se dissimula. A ambiguidade está no cerne da heterogênese porque “não consiste somente no movimento incessante pelo qual o ser retornaria ao não ser e o não ser devolveria ao ser. [...] A ambiguidade essencial estaria, antes, em que – antes do começo – o não ser não está em igualdade com o ser, é somente a aparência da dissimulação do ser, ou ainda que a dissimulação é mais “original” do que a negação. De modo que se poderia dizer: quanto mais essencial é a ambiguidade, menos dissimulação pode recuperar-se em negação”<sup>198</sup>. Uma dissimulação mais original que a negação é o que se encontra na ambiguidade entre ser e não ser (onde Deleuze não hesitaria em dizer *extra-ser, aliquid*)

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 289.

A imagem literária, pela fascinação desta forma vazia do tempo, cria uma condição impossível da experiência que vivencio alucinatoriamente pela penetrabilidade do sentido tanto nas palavras como nas coisas: “[...] o que acontece quando o que se vê, ainda que à distância, parece tocar-nos mediante um contato empolgante, quando a maneira de ver é uma espécie de toque [...] em que o olhar é atraído, arrastado e absorvido num movimento imóvel e para um fundo sem profundidade?”<sup>199</sup>. Sendo impossível a realização de uma presença, o tempo morto, único tempo em que a morte está presente, se encarrega de duplica-lo, como a sombra que o presente carrega em si. “A vinda faz aqui com que aquele que vem pertença à dispersão, à fissura [*fissure*] em que o exterior é a intrusão que sufoca, é a nudez, é o frio daquilo que permanece à descoberto, onde o espaço é a vertigem do espaçamento”<sup>200</sup>.

Tudo o que nos fascina na ficção já abandonou sua certeza sensível e retirou-se para “aquém do mundo”, de onde exerce sua atração. No fascínio, a cegueira é o modo de enxergar deste “olhar morto” em que não se veem os objetos reais, mas o meio indeterminado da “profundidade não viva, onde soçobram os objetos quando se distanciam de seus respectivos sentidos, quando se desintegram em suas imagens”<sup>201</sup>. De nenhuma maneira o estatuto da imagem em Blanchot remete a uma conservação essencial ou mesmo a uma formação do tempo, pelo contrário, uma imagem é aquilo que está passando infinitivamente do visível ao invisível, porque depende em essência da produção do sentido. Para Blanchot existem duas versões do imaginário<sup>202</sup> porque existem duas formas da morte, porque a própria morte é a energia de criação da ambiguidade: “Ora é o trabalho da verdade no mundo, ora a perpetuidade do que não suporta começo nem fim”<sup>203</sup>. A segunda forma (a que não suporta começo nem fim) é a que concerne à escrita, onde o duplo sentido inaugural é o poder de diferenciação da morte. A ambiguidade é o que transpõe o fato de uma presença num acontecimento imagético, que se vive em imagem:

Viver um acontecimento em imagem não é desligar-se deste acontecimento, desinteressar-se dele, como queriam a versão estética da imagem e o ideal sereno

---

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>203</sup> *Ibidem*

da arte clássica [...] é deixar-se prender nele, passar da região do real, onde nos mantemos a distância das coisas a fim de melhor dispor delas, para essa outra região onde a distância nos detém, essa distância que é então profundidade não viva, indisponível, lonjura inapreciável que se torna como que potência soberana e derradeira das coisas. [...] Viver um acontecimento em imagem não é ter desse acontecimento uma imagem nem tampouco dar-lhe a gratuidade do imaginário. O acontecimento, nesse caso, tem verdadeiramente lugar e, no entanto, terá lugar “verdadeiramente”? O que acontece apodera-se de nós, como nos empolgaria a imagem, ou seja, nos despoja, dela e de nós, mantém-nos de fora, faz desse exterior uma presença em que o “Eu” não “se” reconhece. (*EL*, 2011b, p. 286-287)

A poesia não é um meio pelo qual a linguagem poderia abrigar as imagens porque, segundo Blanchot, nada constitui imagem num poema. Imagem, como ausência da coisa, é o lugar de uma linguagem em que ninguém fala e que se dirige à sombra dos acontecimentos, e não à sua realidade<sup>204</sup>.

Todo este outro quadro construído por Blanchot teve como pressuposto a inserção da morte nos seres como elemento diferenciador, produtor de ambiguidade, logo produtor de múltiplos e excessivos sentidos. Esta morte não é outra coisa que a dissolução da solidez das representações que mantém o mundo estruturado, fazendo emergir, portanto se determinar, uma profunda indeterminação a tudo o que concerne o ato de escrever. Um fundo que sobe à superfície e, sem deixar de ser fundo, como uma fissura aberta, produz seus efeitos. A fala e o discurso estão ameaçados pela morte ao mesmo tempo que são dependentes dela, porque a experiência da morte diz respeito à um movimento intempestivo que paira como a dúvida que não se exaure acerca da existência de um gênio maligno que neste exato momento nos engana.

---

<sup>204</sup> Cf. *EL*, 2011, p. 26. Nota 3.

## 3º Capítulo: Natureza Literária da Diferença

### 3.1. A vingança das sereias

Blanchot abre seu livro de 1959 com um ensaio sobre o cap. XII da Odisseia, que narra, na passagem de Ulisses pela ilha de Capri, o seu encontro com as sereias e como pôde desfrutar do canto sem perecer. E, assim, prossegue toda uma descrição sobre as características deste canto mortal. “Havia algo de maravilhoso naquele canto real, canto comum, secreto, canto simples e cotidiano, que os fazia reconhecer de repente, cantado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginárias, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer”<sup>205</sup>. Suponhamos que não houvesse sereias, que fosse apenas o vento assoviando dias à fio pelos rochedos e o marulho das ondas que se quebram. Haveria um lugar em que a formação das rochas e a correnteza dos mares, num determinado momento da solidão daqueles marinheiros que viajavam sem fim, produziria um ruído desconcertante e assustador, fazendo lembrar alguma criatura misteriosa com não sei que charme encantador e apavorante. Bastaria que um deles reconhecesse dos mínimos traços do vento uma voz que se destacasse das infinitas vozes de sua mente e ganhasse a autonomia de um fantasma, e, como os fantasmas são sempre fantasmas de grupo, se tornasse uma ameaça a toda tripulação. Assim como nos apavoramos ao passar por uma fileira de pinheiros no campo aberto, que parecem falar conosco ao mínimo soprar do vento ou quando vemos criaturas divinas e aberrações demoníacas aparecerem brevemente nas nuvens, formamos a imagem deste monstro dos mares, desta sereia maravilhosamente sedutora capaz de arruinar nossa clareza e distinção, nosso empreendimento mundano. “[...] era um canto inumano – um ruído natural, sem dúvida, mas à margem da natureza, de qualquer modo estranho ao homem, sussurrando e despertando, nele, o prazer extremo de cair, o que não pode ser satisfeito nas condições normais da vida”<sup>206</sup>. As sereias, estes lindos pedaços de vozes que se destacam dos ventos,

---

<sup>205</sup> *LV*, 2005, p. 4.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p.3-4.



das pedras e das ondas, e aparecem já desaparecendo, como ninféias, são capazes de levar o marinheiro a se atirar no mar, enlouquecê-lo, entregá-lo à perdição. “[...] por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato”<sup>207</sup>. É o próprio abismo sem-fundo que abriu um rasgo na superfície do mundo, um redemoinho diabólico no qual o marinheiro corre o risco de ficar preso e ser tragado. Ulisses cria uma saída, primeiro para seus marujos não desatınarem, fazendo tampões de cera para seus ouvidos, e depois para si próprio, ao ser amarrado no mastro do navio onde poderia ouvir plenamente a sedução e o encantamento sem sucumbir ao mar, ao murmúrio. Assim, Ulisses recobre a ferida aberta, e dissipa a assombração do informe, do desconhecido. Eis que, na interpretação de Blanchot, Ulisses parece reverter o encantamento sobre as sereias no exato momento em que elas deixam de ser criaturas desconhecidas:

[...] mentirosas quando cantavam, enganadoras quando suspiravam, fictícias quando eram tocadas; em suma, inexistentes, de uma inexistência pueril que Ulisses é suficiente para exterminar [...] a teimosia e a prudência de Ulisses, a perfídia que lhe permitiu gozar do espetáculo das sereias sem correr o **risco** e aceitar as consequências, aquele gozo covarde, medíocre, tranquilo e comedido[...] a atitude de Ulisses, a espantosa surdez de quem é surdo porque ouve, bastou para comunicar às Sereias um desespero até então reservado aos homens, e para fazer delas, por desespero, belas moças reais, uma única vez e dignas de sua promessa, capazes pois de desaparecer na verdade e na profundidade de seu canto. (*LV*, 2005, p. 5).

Não foi desacreditando as sereias, chamando-as de mentirosas, enganadoras ou fictícias que Ulisses às derrotou, seu subterfúgio foi lhes impor o mesmo desaparecimento que reservavam aos homens. Foi revelando-as em seu ser, fazendo Ulisses gritar e se contorcer atado ao mastro, “gozo covarde, medíocre, tranquilo e comedido”, que puderam desaparecer, deixar de ser assombrações informes, suspeitas, incógnitas, vozes da loucura. Eram agora apenas sereias no esplendor do seu ser irreal, e por isso mesmo paradoxais, que não poderiam existir senão num outro espaço, único lugar em que poderiam ser derrotadas: os efeitos de superfície da ficção. Passar para este domínio, porém, marcou definitivamente Ulisses. Para Blanchot, este encontro com as sereias, esta experiência do abismo e o modo pelo qual se pôde retornar dele, são o ponto original de toda a narrativa homérica, o instante a partir do qual toda a narrativa teve origem, o encontro que ele deve narrar.

---

<sup>207</sup> *Ibidem*, p.3.

[...] Ulisses não saiu porém ileso. Elas o atraíram para onde ele não queria cair e, escondidas no seio da *Odisséia*, que foi seu túmulo, elas o empenharam, ele e muitos outros, naquela navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto não mais imediato mas contado, assim tornado aparentemente inofensivo, ode transformada em episódio. [...] 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. Luta na qual a prudência de Ulisses, o que há nele de verdade humana, de mistificação, de aptidão obstinada a não jogar o jogo dos deuses, foi sempre utilizada e aperfeiçoada. O que chamamos de romance nasceu desta luta. (*LV*, 2005, p. 6).

Apesar de ter vencido as sereias, fazendo-as desaparecer em seu canto, elas o empenharam na tarefa da narrativa. Ulisses está agora como que obrigado ao *récit*. A narrativa de Ulisses, segundo Blanchot, é como uma vingança das Sereias, pois não se trata simplesmente de uma história arguta a ser contada, mas de todo o paradoxo do canto inumano que se transmitiu à narrativa, como que absorvendo-a. A narrativa não é mais o relato de um encontro fictício, mas o encontro real com esta ficção. Algo aconteceu, algo que escapa a todo o tempo cotidiano, a toda verdade habitual, e alguém sobreviveu para contar. É curioso, segundo Blanchot, que o romance que só diz o crível e o familiar se faça passar por fictício enquanto que a narrativa seja o relato de algo absolutamente inacreditável com a maior convicção e verossimilhança. A narrativa possui no seio desta outra natureza o primado do ser, este lugar de indiscernimento entre as palavras e as coisas, este avesso da experiência produzida a partir do verbo. “A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se”<sup>208</sup>. A narrativa é um lugar. Este lugar é onde o acontecimento acontece, e o acontecimento é por sua vez a parte destacada do estado de coisas que não se submete a um princípio de realidade senão de modo infinitivo e impessoal. Como Blanchot já havia destacado em 55, “[...] no seio de sua invisibilidade, o que nem mesmo é um acontecimento, o que não se concretiza, o que, no entanto, aí está, a parte deste acontecimento que a sua realização não pode concretizar”<sup>209</sup>. Esta passagem precisa ser carinhosamente destacada como a teoria do

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 10

<sup>209</sup> *EL*, 2011b, p. 168. Comentando esse trecho, Deleuze afirma: “Mas há, de outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente, porque ele é livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral, nem particular, *eventum tantum*...; ou melhor, que não há outro presente além daquele instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que é preciso chamar de contra-efetuação. Em um caso, é minha vida que

duplo sentido do acontecimento, em que dos fatos ordinários se estendem ou se desdobram uma outra parte do acontecimento que não é mais concreto nem visível. Em nada este movimento se reencontra com a forma alegórica ou com uma mimese. É uma produção calcada na obstinação pelo ponto aleatório inimitável que nenhuma forma de sugestão faria alcançar a experiência mesma deste lugar incorporal da narrativa, o lado de fora de que ela depende.

A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atração, de modo que ela não pode nem mesmo “começar” antes de o haver alcançado; e no entanto é somente a narrativa e seu movimento imprevisível que fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente. (EL, 2011b, p. 168)

De que ponto desconhecido e estranho, embora determinante, a narrativa depende em sua origem? De que se trata este lugar fictício, imaginado, tão somente pensado, mas que se resume num único ponto e se destaca do restante de todo imaginário, como que determinando-o? Esta extravagância dá a ver uma estética transcendental alargada, cujas determinações do tempo e do espaço ultrapassam a forma *a priori* da experiência e se determinam numa espécie de lugar vazio que por um lado em nada consulta a teoria kantiana e por outro se distingue radicalmente da teoria bergsoniana do tempo. Podemos entrever esta experiência outra do tempo na medida em que implica, por meio da linguagem e da escrita, uma teoria estoica do tempo, do espaço, do vazio e dos exprimíveis, que agora se renova em ontologia da linguagem. Parece este ser um apontamento bastante relevante na compreensão da gênese desta temporalidade blanchotiana.

---

parece muito fraca, que escapa em um ponto tornado presente e em uma relação assinalável comigo, e sem um momento determinável como presente, salvo com o instante impessoal que se desdobra em ainda futuro e já passado. Que esta ambiguidade seja essencialmente a da ferida e da morte, do ferimento mortal, ninguém o mostrou como Maurice Blanchot: a morte é ao mesmo tempo o que está em relação extrema ou definitiva comigo e com o meu corpo, o que é fundado em mim, mas também o que é sem relação comigo, o incorporal e o infinitivo, o impessoal, o que não é fundado senão em si mesmo. De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, “a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar” (EL, 2011b, p. 168. O tradutor brasileiro utilizou infelizmente o termo *evento* pra traduzir o événement). Há, pois, duas concretizações, que são como a efetuação e a contra-efetuação. É por aí que a morte e seu ferimento não são um acontecimento entre outros. Cada acontecimento é como a morte, dupla e impessoal em seu duplo. Ela é o abismo do presente, o tempo sem presente com o qual eu não tenho relação, aquilo em direção ao qual não posso me lançar, pois nela *eu* não morro, sou destituído do poder de morrer, nela *se* morre, não se cessa e não se acaba mais de morrer”. (DELEUZE, 1974, p. 154)

“Eles o situaram [o tempo], diz um platônico, no pensamento vazio: para eles o tempo é sem consistência, e muito próximo do não ser”. É o que eles entendiam denominando-o “um incorporal”. O tempo aparece com estoicos, inicialmente, com uma forma vazia na qual os acontecimentos se sucedem, porém segundo leis que ele não possui de modo algum. No mais, como sobressai em um texto de Crisipo, os estoicos fizeram uma observação profunda, que, partindo da gramática, deveria ter mais do que um alcance gramatical: é que o tempo se aplicava diretamente aos verbos, isto é, aos predicados que designavam para eles os acontecimentos incorporais. O tempo não tem nenhum contato com o ser verdadeiro das coisas. (BRÉHIER, *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. 2012, p. 103)

É profundamente relevante esta colocação de Bréhier acerca dos estoicos no que se refere à caracterização deste tempo diferido em Blanchot, tal qual o concebe indiscernivelmente do lugar da narrativa. Por espaço literário podemos também considerar o vazio exterior ao mundo desprovido de qualquer realidade. “Os estoicos concedem toda realidade ao mundo, nenhuma ao vazio; mas, considerando esse abismo infinito no qual o mundo aparece como um ponto vivo, a imaginação dá ao vazio mais realidade que o mundo: o vazio torna-se o *Bythos* profundo e indiferente no qual se produz nele miraculosamente a semente dos seres”<sup>210</sup>. Da mesma maneira, a narrativa procede a escavação desta profundidade sem fundo dos incorporais, dos exprimíveis “que não têm nenhum contato com o ser verdadeiro das coisas”<sup>211</sup>. Tempo e espaço, como os entendemos, se dissolvem em proveito de uma singularidade no vazio. Os corpos produzirão um efeito na linguagem, que por sua vez produzirá um contraefeito incorporal e infinito que distribui a alteridade na transformação do ser em não ser, fazendo o visível tornar-se invisível. A linguagem da escrita, a narrativa, é a arte de desaparecer, e é isto que Blanchot quer indicar ao postular o desaparecimento da literatura. O espaço literário é o lugar vazio para o qual vão as coisas desaparecidas pela escrita, mas a escrita ela mesma é o desaparecimento das coisas. Escrever sobre as sereias é também desintegrá-las no sentido infinitivo disto que persiste desaparecendo e não termina nunca de desaparecer, como se subdividíssemos infinitamente o tempo do desaparecimento.

[...] a narrativa tem, para progredir, aquele *outro* tempo, aquela outra navegação que é a passagem do canto real ao canto imaginário, aquele movimento que faz com que o canto real se torne, pouco a pouco, embora imediatamente, imaginário, canto enigmático que está sempre à distância e que designa essa distância como um espaço a ser percorrido [...] A narrativa quer percorrer esse espaço, e o que a move é a transformação exigida pela **plenitude vazia desse espaço**, transformação que, exercendo-se em todas as direções, decerto

---

<sup>210</sup> BRÉHIER, 2012, p. 90.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

transforma profundamente aquele que escreve, mas também transforma na mesma medida a própria narrativa. [...]

O que aconteceu agora? A presença de um canto que ainda estava por vir. E o que ele tocou no presente? Não o acontecimento do encontro tornado presente, mas a abertura do movimento infinito que é o próprio encontro, o qual está sempre afastado do lugar e do momento em que ele se afirma, pois é exatamente esse afastamento, essa distância imaginária em que a ausência se realiza e ao termo da qual o acontecimento apenas começa a ocorrer, ponto em que se realiza a verdade própria do encontro, do qual, em todo caso, gostaria de nascer a palavra que o pronuncia. [...] Esse acontecimento transtorna as relações do tempo, porém afirma o tempo, um modo particular de realização do tempo, tempo próprio da narrativa que se introduz na duração do narrador de uma maneira que a transforma, tempo das metamorfoses que coincidem, numa simultaneidade imaginária e sob a forma do espaço que a arte busca realizar, as diferentes estases temporais. (LV, 2005, p.11-13)

Neste lugar incorporal, neste tempo perdido em que tudo se transforma e nada acontece, “a parte do acontecimento que sua realização não pode concretizar”, encontro com um presente “sempre ainda por vir, sempre já passado”<sup>212</sup>. O acontecimento é esta dimensão que transtorna as relações do tempo vivido para afirmar o tempo da narrativa na simultaneidade imaginária. A questão toda consiste em deslindar como as estases temporais podem se realizar sob a forma de um espaço, um espaço literário. E tudo nos leva na mesma direção para a qual Émile Bréhier, em seu estudo sobre os estoicos, apontava.

### 3.2. De um bergsonismo sem duração, sem memória, sem élan.

É imperativo neste momento, antes de retornarmos à descrição deste tempo fora do tempo, deste espaço diferido que se singulariza com o tempo, um breve desvio para investigarmos uma relação filosófica também ambígua em que Blanchot se lança na sua defesa da experiência poética. Primeiro queremos questionar como o pensamento de Bergson incide em sua pesquisa, qual é o “espaço do devir” na literatura e verificar também o reconhecimento da importância de Mallarmé, em que pese o mau suicídio de Igitur, na consolidação disto que temos chamado de “estrutura” do espaço literário. Trata-se do modo pelo qual se pôde não simplesmente estabelecer rupturas e continuidades com o bergsonismo, mas como que revertendo, separando-o de uma pureza inicial e seguindo algumas linhas internas de divergência, recuperamos outro lado da experiência das

---

<sup>212</sup> LV, 2005, p. 13.

“ilusões idealistas das representações simbólicas”, tão combatidas por Bergson em sua crítica ao conceito e apelo empírico à intuição, mas que formam para Blanchot um substrato positivo do pensamento e da literatura. Ele questionou a capacidade de compreensão por meio da linguagem em detrimento das imagens que sugerem direta e intuitivamente a intimidade absoluta que se tem do movimento universal na duração do eu profundo. Poderíamos até mesmo ressaltar as imagens literárias por este poder de sugestão da duração (conheço melhor um personagem de romance, por exemplo, coincidindo com a sua duração (*récit-roman*), do que com sua descrição exterior (*portrait*), vibrando harmonicamente em primeira pessoa os estados de alma induzidos pelas imagens sugestivas do romancista, a ponto de confundir o presente de minha consciência com o do próprio personagem, conhecendo-o assim em sua totalidade). Mas não é desta maneira que Blanchot concebe a primazia da linguagem poética. Pois não há reificação que a linguagem opera na natureza do tempo que desnature a experiência poética, como tendo sido contaminada pelo efeito alienante da palavra, no mesmo campo representativo da palavra cotidiana. Blanchot concebe um tipo de experiência imediata da linguagem, um dado imediato que se abstém da formação subjetiva para evocar o acontecimento em sua potência exterior na própria palavra (a ambiguidade do seu ser bruto), apontando assim para uma experiência de esvaziamento absoluto da totalidade, uma universalidade vazia<sup>213</sup>. Não se trata de coincidir psicologicamente com a duração ela mesma, mas atestar, na instabilidade do eu, *fora* de um mundo totalizante, o ponto ou o instante da impossibilidade desta coincidência do eu consigo mesmo, onde o escritor é uma testemunha do caos, um mero leitor, que assina com o indeterminado um pacto de não-interferência na sua própria obra. “Chegará o dia em que minha mão me será distante, e quando eu lhe ordenar que escreva, ela traçará palavras que eu não terei consentido. Vai chegar o tempo da outra explicação, em que as palavras se desatarão, em que cada significação se desfará como uma nuvem e se abaterá como chuva”<sup>214</sup>. É um modo radicalmente distinto de tempo, ou a constatação das diversas formas pelas quais ‘o tempo se torna tempo’, onde a linguagem é o principal vetor da produção da diferença. Eis, ao pensamento que se abre ao fora, por um sobressalto de sobriedade da linguagem, a inevitável e misteriosa lucidez no fundo da desrazão sem a qual sucumbiríamos num afundamento louco e desmesurado. Este esforço, como vimos nas análises precedentes

---

<sup>213</sup> Como disse Franklin Leopoldo e Silva, em seu curso livre *O filósofo lê romance*.

<sup>214</sup> RILKE *apud* BLANCHOT, 2011b, p 140.

sobre Rilke, não é produto de uma deliberação ou de uma intenção sugestiva: é preciso espera, esquecimento e paciência para que as imagens perdidas retornem.

É certo que os conceitos de Bergson e de Blanchot estão todos descompassados. Contudo, ambos mantêm um campo comum bastante relevante, como se pudéssemos dizer de algum modo que são o avesso de uma mesma experiência, duas tendências de uma mesma virada linguística: uma que retira a legitimidade da linguagem sempre por um voto de desconfiança enquanto a outra a hipertrofia na amplitude de sua experiência, em sua impostura e equivocidade.

Blanchot dedica um importante artigo a Bergson em *Faux Pas* no qual procura defender e distinguir radicalmente a experiência da poesia simbolista daquela do pensamento vitalista: “Não pensamos que as visões de Bergson sobre a linguagem possam representar exatamente a atitude do simbolismo no que concerne às palavras”<sup>215</sup>. Primeiro que, para Mallarmé, como vimos anteriormente, o sentido poético se liga à forma material das palavras: “a significação poética é o que não pode ser separado das palavras, o que torna cada palavra importante e o que se denuncia neste fato ou esta ilusão de que a linguagem tem uma realidade essencial, uma missão fundamental: fundar as coisas na e pela palavra”<sup>216</sup>. Ainda que a significação racional destaque o significado das palavras, retirando-lhe toda importância, funcionando apenas como ‘valor de troca’, a experiência poética restitui à palavra o seu valor material. Com Mallarmé, segundo Blanchot, ela vai além, alcançando com isso o próprio fundo da realidade. Na poesia, a linguagem “revela sua verdadeira essência, que está no poder de evocar os mistérios que a linguagem não pode exprimir, de fazer o que a linguagem não pode dizer, de criar emoções ou estados que ela não pode figurar, em uma palavra, de estar em relação com a existência profunda antes por fazê-la do que por dizê-la”<sup>217</sup>. Ora, há aqui evidentemente um ponto de contato com Bergson, qual seja, a experiência imediata da existência profunda, mas ao mesmo tempo um ponto de divergência abissal: a materialidade mesma da palavra, sua porção espacial-expressiva, que contradiz o acesso a esta verdade última, este movimento vital que, para Bergson, é a duração. Em Mallarmé o que se passa é mais um ‘rumor silencioso’ ao redor de ‘imagens perdidas umas nas outras’ que tendem a um ‘ponto fascinante de

---

<sup>215</sup> *FP*, 1943, p. 133.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>217</sup> *Ibidem*.

ruptura'. Tudo isto, para Blanchot, “está separado por um abismo da filosofia bergsonista”<sup>218</sup>. Semelhante experiência em Baudelaire, cujo sonho “não exprime a pureza de um eu mergulhado na duração”<sup>219</sup>, mas sim uma “marcha esgotante e impossível para o ponto em que parecem se confundir o universo e o coração que o deseja”<sup>220</sup>. Se, de toda sorte, não é idêntico, tampouco é estranho ao pensamento de Bergson tal afirmação que aparentemente Blanchot lhe opõe. Mas será apenas uma questão de nuance, de ajustar a correspondência dos graus internos da diferença entre eles, sem que haja aí uma verdadeira diferença de natureza entre a criação bergsonista e a criação blanchotiana?

Blanchot reconhece em Bergson que sua crítica à linguagem se dirige aos momentos em que ela se torna um instrumento infiel, conquanto não restitua às imagens o poder de sugerir a intuição da duração. Isso porque o espírito bergsonista se previne demasiadamente das marcas de uma impostura da expressão linguística, ainda que “seu sentimento profundo de arte lhe forneça as provas de validade e de excelência da linguagem”<sup>221</sup>. Eis então onde Blanchot reconhece o limite do bergsonismo frente ao simbolismo:

Resta que Bergson, experimentando fortemente os poderes do poeta, fica em estado de vigilância inquieta diante das palavras, sempre em via de cristalização e carregadas de hábitos intelectuais e práticos. Lhe é natural fazer um elogio negativo da linguagem criadora e ele mostra como esta vem a não trair a visão profunda, lhe sendo estranha, girando ao redor dela, numa sucessão de imagens disparatadas, desenhando por um turbilhão encantado os contornos da figura de que ela faz brilhar a ausência. Não há palavra cuja conjuração seja forte o bastante para retirar da consciência os seus véus. *Tudo o que podemos exigir do fluxo hábil de palavras, é escutar que elas, mesmo momentaneamente, não podem aparecer como o equivalente da intuição.* (FP, 1943, p. 134. Grifo nosso).

Se nos recordamos da argumentação da *Introdução à Metafísica*<sup>222</sup>, o símbolo é para Bergson a causa da inadequação da linguagem representativa dos conceitos, da abstração das ideias, seu descolamento da realidade, sua impostura mesma pela semelhança que busca preservar da propriedade dos objetos e distribuir inexatamente,

---

<sup>218</sup> *Ibidem.* p. 132.

<sup>219</sup> *Ibidem.*

<sup>220</sup> *Ibidem.*, p. 133.

<sup>221</sup> *Ibidem.*

<sup>222</sup> BERGSON, H. *O pensamento e o Movente*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p 183-234.



com graves distorções, a abstração à realidade. “O inconveniente dos conceitos excessivamente simples [...] é o de serem verdadeiramente símbolos, que se substituem ao objeto que simbolizam e não exigem de nós nenhum esforço”<sup>223</sup>. Se podemos utilizar a linguagem não será senão a título sugestivo do ponto central da intuição filosófica, e não por meio da ferramenta de abstração que funciona no símbolo, uma espécie de uso a contrapelo da linguagem. E se usamos a linguagem neste sentido é para evocar ou expressar imagens adequadas a esta intuição da duração.

Ora, não há dois momentos idênticos num ser consciente. Tomem o sentimento mais simples, suponham-no constante, absorvam nele a personalidade inteira: a consciência que acompanhar esse sentimento não poderá permanecer idêntica a si mesma durante dois momentos consecutivos, uma vez que o momento seguinte sempre contém, além do precedente, também a lembrança que este deixou. Uma consciência que tivesse dois momentos idênticos seria uma consciência sem memória. Portanto, pereceria e renasceria incessantemente. De que outro modo nos representaríamos a inconsciência? (BERGSON, 2006, p. 190)

Esta abordagem não significa apenas um descompasso entre conceitos que parecem de algum modo sugerir um mesmo ser ou uma mesma estrutura de valores invertidos entre os dois pensadores. Há um descompasso ontológico entre Blanchot e Bergson, certamente marcado pela diferença de natureza entre o espaço do fora e o movimento da duração. Embora ambas tratem de uma autoprodução do indeterminado, a questão central é que a lógica da palavra não se resume a ordem conceitual, o ser da linguagem para além da reificação, escapa a todo momento à lógica sensível da duração, por mais que o seu esforço verbo-imagético seja vertiginoso e mesmo almeje o “disparatado”<sup>224</sup>. Existe algo na palavra que para de durar numa exterioridade que causa em Bergson uma tremenda desconfiança. Por isso, a duração não concede à linguagem, em nenhum momento, o privilégio do seu ser próprio, pois é intuída de um movimento presente e incessante da consciência, que, em sua representação simbólica, por sua repetição, a linguagem reifica na identificação com o espaço estratificado. Logo, não podemos conceder às formas linguísticas todo o privilégio da intuição. Como ato de presentificação para além do sentido, a intuição se constitui como método filosófico tangente ao movimento criador. E aqui dizemos tangência para explicitar o paradoxo latente, pois a verdade filosófica última para Bergson que está além dos limites da inteligência, obriga-a a se deslocar para fora de seu domínio. “A crítica demolidora dos procedimentos analíticos não significa apenas

---

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>224</sup> Cf. BERGSON, H. *O Pensamento e o Movente*, 2006 p. 192.

a proposta de uma nova teoria do conhecimento; o que está em questão é o próprio propósito da especulação: a apreensão real não como objeto constituído, mas como revelação da dimensão oculta pela tradução pragmática da inteligência [...] o conhecimento é uma experiência profunda de si e da totalidade como interioridade, afinal inapreensível”<sup>225</sup>.

Mas sustentamos ser uma verdadeira reversão de polaridade que Blanchot provoca nestas ideias, ao passo que propõe não mais a coincidência ou conciliação de si com o seu devir outro no seio de uma mesma consciência, mas sim uma desidentificação onde o sujeito não se reconhece em si mesmo. Um movimento vertiginoso de perda de si de modo que a fala poética prescindir de pronto da consciência e da memória. “[...] porquanto é o que jamais permite que aconteça à obra o aquém onde, do ser, nada é feito, nada se realiza, a profundidade da ociosidade, da inação do ser [...] quem pertence a este outro tempo, pertence também à profundidade vazia da ociosidade do ser onde ele nunca logrou fazer nada”<sup>226</sup>. Não se trata, em Blanchot de um engendramento do ser pelo tempo, mas justamente do estranho ser que reside no instante poético da ausência de tempo que é também ele próprio ausência de ser. Trata-se, em Blanchot, portanto, de uma outra natureza do tempo.

Por sua vez, ironicamente, Bergson parece descrever a tendência na qual Blanchot se enquadra:

Essa unidade [das ideias, da ordem conceitual], à medida que eu lhe aprofundar a essência, aparecer-me-á portanto como um substrato imóvel do movente, como não sei que essência intemporal do tempo: é o que eu chamarei de eternidade – eternidade de morte, uma vez que não é nada além do movimento já esvaziado da mobilidade que era sua vida. (BERGSON, 2006, p. 216)

Eis o plano em que se move Blanchot: uma filosofia da morte diferida, uma ideia diferencial da morte que permanece imanente à vida cuja experiência se dá eminentemente na sombra deixada pelas palavras. A poesia é um ato simbólico por excelência cujo sentido é o liame entre a concretude verbal e a indeterminação do fora, o ponto mesmo de inversão da função representativa da linguagem para uma função criadora. Blanchot cita mais uma vez sem referenciar um trecho marcante de Mallarmé que serve ao propósito de explicitar a divergência com Bergson: “A poesia consiste em

<sup>225</sup> SILVA, F. L. Prefácio. In: PAIVA, R. *Subjetividade e Imagem*. São Paulo: Humanitas, 2005, p. 11 e 14.

<sup>226</sup> *EL*, 2011, p. 41-42.

criar, é preciso captar na alma humana os estados, os lampejos de uma pureza tão absoluta que bem cantados e bem iluminados, constituem com efeito as joias do homem: lá onde há símbolo, há criação, e a palavra poesia tem aqui seu sentido: é em suma a única criação humana possível<sup>227</sup>. Isto significa experimentar um dado imediato verbal, algo no limite impossível para Bergson, e/ou conferir a toda criação humana possível um estatuto poético. Logo, estamos diante do “fato” poético que nos dá um acesso imediato à natureza criadora da linguagem (justamente porque a linguagem literária tem no seu tempo próprio uma natureza diferencial), não mais no momento da coincidência intuitiva do eu consigo mesmo, mas, em Blanchot, fora de todo eu, no instante afásico e acéfalo que possibilita o sentido nas palavras – cuja sugestão metafórica nada diz respeito –, a dimensão verbal, aquilo que por meio do sentido difere de si mesmo incessante e indeterminadamente, o outro lado da diferença interna, não o da coisa, mas o da palavra. De tal sorte que onde a linguagem era rejeitada em Bergson por sua concretude, ressurge em Blanchot num sentido inverso: como experiência fundamental:

Quando contemplamos as esculturas de Giacometti, há um determinado ponto onde elas deixam de estar submetidas às flutuações da aparência ou ao movimento da perspectiva. Vemo-las de um modo absoluto, já não reduzidas mas subtraídas à redução, irredutíveis e, no espaço, senhoras do espaço pelo poder que têm de substituí-lo pela profundidade não manejável, não viva, a do imaginário. Esse ponto, donde as vemos irredutíveis, coloca-nos no infinito, é o ponto onde o infinito coincide com lugar nenhum. Escrever é encontrar esse ponto. Ninguém escreve se não produzir a linguagem apropriada para manter ou suscitar o contato com esse ponto. (*EL*, 2011b, p. 43)

Veja-se que a contemplação da obra de arte não exige de Blanchot a coincidência da consciência consigo mesma, mas sim uma extrusão do sujeito para um espaço de exterioridade pura, uma projeção virtual, poderíamos dizer, para uma “profundidade não manejável”. Nesta experiência, em que Bergson teria extraído a duração da fruição psíquica, Blanchot enxerga a possibilidade de construção de um imaginário imóvel, irredutível e não vivo. E ainda mais, ao passo que o bergsonismo se define como uma filosofia da consciência, deverá rejeitar a possibilidade de uma experiência imediata, propriamente inconsciente – posto que deixa de ser virtual ao se manifestar com experiência –, de uma linguagem autônoma como uma forma marginal e aberrante da existência, a ‘eternidade da morte’ de uma ‘consciência sem memória’. Mesmo na

---

<sup>227</sup> *FP*, 1943, p. 134.

experiência do sonho, de onde Bergson parece reconhecer o sinal de uma ‘exaltação da memória’, uma ‘multidão de imagens rememoradas’, a consciência não se diferencia senão pelo sinal de reconhecimento de uma lembrança: “Um ser humano que sonhasse sua existência em vez de vivê-la certamente manteria o tempo todo diante dos seus olhos a multidão infinita dos detalhes de sua história passada [...] Dando a cada imagem sua data no tempo e seu lugar no espaço, veria em que ela difere das outras e não em que se parece com elas”<sup>228</sup>. Sopesando o estatuto infinito do campo transcendental das imagens que coexistem na memória, da qual o sonho é a experiência privilegiada de acesso pois é o momento em que a consciência se desinveste do interesse pragmático do impulso vital, Blanchot vislumbra outro tipo de experiência, que não parece se reconciliar com a memória:

O sonho é o despertar do interminável, uma alusão, pelo menos, e como que um perigoso apelo, pela persistência do que não pode ter fim, à neutralidade do que se passa atrás do começo. Daí resulta que o sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos – e não somente a criança, mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio e o vago do anterior. Aquele que sonha dorme, mas aquele que sonha já não é mais aquele que dorme, não é um outro, mas uma outra pessoa, é o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não se reconhece nem em si, nem em outrem. (*EL*, 2011b, p. 293).

O sonho não é, então, uma abertura à memória e uma coincidência da consciência com a duração que lhe é própria porque dela participa. O sonho é “essa fuga fora do sonho, o qual é queda eterna no mesmo sonho, essa repetição em que se perde cada vez mais a verdade pessoal que queria salvar-se, como o retorno dos mesmos sonhos, como o tormento infável de uma realidade que sempre se esquiva e à qual não se pode escapar”<sup>229</sup>. Se há um fundo indeterminado na raiz do movimento absoluto da duração e do espaço absoluto do fora, encontramos em Bergson e em Blanchot duas séries ontológicas distintas: de um lado o élan vital da duração e de outro ‘a profundidade vazia da ociosidade do ser’, o ser das coisas e o ser das palavras. Só parece ser possível juntar estas duas abordagens, avessos de um mesmo indeterminado, se os reunirmos sob uma larga ideia de diferença em duas sínteses distintas do tempo.

---

<sup>228</sup> BERGSON, H. **Memória e Vida**: textos escolhidos por Gilles Deleuze. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 64.

<sup>229</sup> *EL*, 2011, p. 293.

O que salta das considerações de Deleuze sobre a obra de Bergson não é nem o élan vital, nem a memória, nem a duração, mas como a diferença realiza nestes três momentos a sua própria diferenciação. “*Duração, memória, impulso vital formam três aspectos do conceito, aspectos que se distinguem com precisão. A duração é a diferença consigo mesma; a memória é a coexistência dos graus da diferença; o impulso vital é a diferenciação da diferença. Esses três níveis definem o esquematismo na filosofia de Bergson*”<sup>230</sup>. O próprio da duração, como unidade múltipla, é diferir de si mesma a todo instante. Tal diferença interna não lhe confere apenas uma diferença de natureza com as naturezas de ordem espacial, mas, segundo Deleuze, a duração é em si mesma uma natureza que se diferencia. Duração, memória e impulso vital, segundo Deleuze, são tão-somente três graus da diferença.

Há ainda como que uma contraparte ou um contra-efeito fundamental da diferença a partir do momento em que a linguagem suplanta a memória, a extensão substitui a duração e a inação da morte repele o impulso vital. Vemos nisto também o quadro geral da “contra doutrina” blanchotiana que almeja um estatuto ontológico da diferença tão legítimo quanto o do bergsonismo, com uma experiência intuitiva paradoxal e com a virtualidade das imagens ao nível dos duplos, dos fantasmas e simulacros. Podemos dizer que neste esforço de se fazer um simulacro do bergsonismo, a intuição poética em Blanchot tem continuidades e rupturas com a intuição filosófica, mas que se afirma sobretudo por uma produção que faz a transmissão da força indeterminada do fora numa atualização determinada e concreta por intermédio da linguagem. De modo que o instante gera tal intuição poética, numa análise comparada, lá onde a dimensão criadora do elemento que vinha a ser considerado como uma impostura passa a ser fortemente legitimado. O abismo da noite sem-fundo e o retorno involuntário das imagens até podem ser comparáveis a todo o campo virtual do processo de duração bergsoniana, contudo os sentidos das duas doutrinas são inversos. Se Bergson depende da subjetividade e da interioridade para a produção das imagens, Blanchot reafirma a autonomia e a

---

<sup>230</sup> DELEUZE, G. *Bergsonismo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 112. “O sentido da memória é dar à virtualidade da própria duração uma consistência objetiva que faça desta um universal concreto, que a torne apta a se realizar. Quando a virtualidade se realiza, isto é, quando ela se diferencia, é pela vida e é sob uma forma vital; neste sentido é verdadeiro que a diferença é vital. Mas a virtualidade só pode diferenciar-se a partir dos graus que coexistem nela. A diferenciação é somente a separação do que coexistia na duração. As diferenciações do impulso vital são mais profundamente os graus da própria diferença. E os produtos da diferenciação são objetos absolutamente conformes ao conceito, pelo menos em sua pureza, porque, na verdade, são tão somente a posição complementar dos diferentes graus do próprio conceito”.

monstruosidade de uma linguagem sem sujeito, de uma subjetividade que se desmancha e não ressurgem senão por uma voz que não é a sua, mas de uma exterioridade absoluta.

A paixão da ambiguidade também levará Blanchot a se opor a Bergson quando diz que o sonho não é o que difere, mas sim o que se assemelha. Contudo não será para negar em absoluto uma ideia de diferença, senão para revelar um certo mecanismo fundamental do paradoxo, em que toda figura se assemelha indistintamente entre o eu e o outro. “O sonho é o semelhante que remete eternamente ao semelhante”<sup>231</sup>. Em outras palavras, é o lugar em que, pela suspensão inevitável do tempo, se suspende inclusive o devir das imagens da consciência, pois advindas de uma força anterior ao espaço-tempo, fora dele, por assim dizer, numa criação de outra ordem, faça as imagens perderem a solidez, se metamorfosearem, se disfarçarem e se deslocarem.

Talvez o que Blanchot esteja tentando elaborar não seja propriamente uma negação do caráter temporal da duração e da sucessão de imagens da consciência, mas uma potência criadora que diz respeito a um espaço que não é apenas o espaço abstrato da linguagem e do conceito, e sim a sua determinação inconsciente. Isto não suspende de forma alguma o encontro com o novo, pelo contrário, é uma de suas condições de possibilidade. O estatuto da imagem entre ambos se distingue primeiro pela autonomia em relação ao sujeito e segundo pelo caráter determinante da linguagem no que concerne à capacidade de transformação das imagens no plano do inconsciente. Se as figuras se repetem na sucessão sem memória do sonho, desidêntico de si mesmo em relação ao qual o esquecimento é a nova força movente, segundo Blanchot, então o que se repete no sonho é a própria diferença, que se assemelha à diferenciação incessante de si própria. De modo que o espaço blanchotiano forma como que a sombra da duração, sua contraparte, seu lado obscuro num campo de experiência literal do sentido e do não-sentido que converge para uma dimensão extraordinária do ser. O semelhante que remete eternamente ao semelhante não pode ser senão a contrafação do movimento criador, que é a repetição. Lá onde se constitui uma imagem poética, não se trata de uma metáfora, de uma representação alegórica de um objeto ao qual devemos atribuir uma significação, mas sim de um movimento que tende ao desaparecimento das imagens e das significações. É por esta razão que podemos afirmar que a experiência literária em Blanchot começa a partir deste ponto do pensamento de Bergson em que se passa da sugestão representativa das

---

<sup>231</sup> *EL*, 2011, p. 294.

metáforas ao dado imediato do ser intuído e inexpresso, cujo pensamento filosófico novo toma já como *parti pris*. Há algo na linguagem literária que está além de uma dimensão metafórico-representativa e de uma função meramente sugestiva, como era para o impasse bergsonista da crítica ao símbolo (corrompida em sua essência, mas a única chance de superação).

Ao comentar o poema de Mallarmé, *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*<sup>232</sup>, à guisa de conclusão d’*O livro por vir*, em 1959, Blanchot parece ter consolidado suas posições acerca do pensamento de Henri Bergson. O primeiro movimento de seu texto é o de afirmar que o poema jamais é dado em uma realidade presente, mas na dimensão paradoxal de um passado que nunca existiu, que nunca se realizou, e de um futuro que não se pode conceber dada a sua “extrema e requintada impossibilidade de si próprio”:

Se nos basearmos apenas nas certezas que determinam a produção real das coisas, tudo está ali disposto para que o poema não possa acontecer. *Um lance de dados*, cuja presença certa nossas mãos, nossos olhos e nossa atenção afirmam, é não apenas irreal e incerto, mas só poderá existir se a regra geral, que dá ao acaso *status* de lei, se romper em alguma região do ser, lá onde o que é necessário e o que é fortuito serão vencidos pela força do desastre. (*LV*, 2005, p. 344).

O que se afirma na ruptura do ser, na ruptura da lei e do próprio acaso é uma força que Blanchot nomeia talvez pela primeira vez de desastre. O desastre parece ser este nome evocativo, contudo literal, de um instante fora do presente que não se submete à lei do tempo. Como um Exu que atira uma pedra hoje para acertar um pássaro ontem, o desastre é o que ameaça o tempo, que o dilacera, que o faz desmoronar. “Quando o desastre vem, ele não vem. O desastre é sua iminência, mas porque o futuro, tal como nós o concebemos na ordem do tempo vivido, pertence ao desastre, o desastre está sempre já retirado ou dissuadido, não há futuro para o desastre, como não há tempo nem espaço em que ele se realize”<sup>233</sup>. O instante fora do presente que o poema de Mallarmé, ‘com o traço do relâmpago’, o limite inatingível da obra que nunca deixaremos de desconhecer (o poema como ato de criação), nos dá a ver é também um instante fora da presença, pois sempre coincidente com o além que é o espaço diferido no qual as palavras se projetam neste ainda e sempre desconhecido da obra. Eis o desastre iminente e impossível no poema como seu ‘espaço criador’, sua (re)versão do bergsonismo:

---

<sup>232</sup> *LV*, 2005, p. 343-359.

<sup>233</sup> *ED*, 1980, p. 7.

É, ao mesmo tempo, no sentido de uma maior dispersão e no sentido de uma tensão capaz de reunir a infinita diversidade, pela descoberta de estruturas mais complexas, que *Um lance de dados* orienta o futuro do livro. O espírito, diz Mallarmé depois de Hegel, é “dispersão volátil”. O livro que recolhe o espírito recolhe, portanto um poder extremo de explosão, uma inquietude sem limites que o livro não pode conter, que exclui todo conteúdo, todo sentido limitado, definido, completo. Movimento de diáspora que nunca deve ser reprimido, mas preservado e acolhido como tal, no espaço que se projeta a partir dele e ao qual esse movimento apenas responde, resposta a um vazio infinitamente multiplicado, onde a dispersão toma forma e aparência de unidade. (*LV*, 2005, p. 345)

O ‘novo entendimento do espaço literário’ (que não tem nada de novo no movimento interno de seu pensamento, pois ele o anuncia desde o princípio de sua obra crítica segundo a ruptura causada pela descoberta de Mallarmé) compreende que a autoprodução da multiplicidade inengendrada deve ser recepcionada na projeção de um espaço de dispersão das palavras, ou seja, que a literatura que almeje este instante poético deve ser sensível à potência de fragmentação da escrita. “Nada se cria e nada se diz de maneira criativa senão pela aproximação prévia do lugar de extrema vacância onde, antes de ser fala determinada e expressa, a linguagem é o movimento silencioso das relações, isto é, a ‘escansão rítmica do ser’. As palavras só estão ali para designar a extensão de suas relações: o espaço em que elas se projetam e que, mal é designado, se dobra e redobra, não estando em nenhum lugar onde está”<sup>234</sup>. É uma maneira assaz curiosa esta de traçar as relações do indeterminado com a determinação, o aparecimento e o desaparecimento que funda a possibilidade da literatura, pois o ato de criação está agora determinado por este espaço projetado numa ‘escansão rítmica do ser’ que não é outra coisa senão o mecanismo da diferença engendrado pelas letras.

“

**JAMAIS**

**MESMO QUANDO LANÇADO DE CIRCUNSTÂNCIAS**

**ETERNAS**

---

<sup>234</sup> *LV*, 2005, p. 346.



**DO FUNDO DE UM NAUFRÁGIO**

[...]

**cumprido em vista de todo resultado nulo  
humano**

**TERÁ TIDO LUGAR  
uma elevação ordinária verte a ausência**

**SENÃO O LUGAR  
inferior marulho qualquer como para dispersar o ato vazio  
abruptamente que senão  
por sua mentira  
teria fundado  
a perdição**

**nessas paragens  
do vago  
onde toda realidade se dissolve [...]**

(MALLARMÉ, S. 1991, p.155 e 171).

É então propriamente a extensão das relações verbais que definem o regime do espaço poético em Mallarmé como podemos ter uma amostra no excerto acima. A dispersão e a fragmentação, os espaços vazios, as quebras de ritmo e sentido constituem o mais essencial da produção poética sem que tal dispersão signifique uma falta ou uma incompletude: é o movimento paradoxal de desconstituição e dissociação do ser na produção das imagens (uma contraefetuação, por assim dizer) que está agora em jogo na literatura. E este movimento descortinado por Mallarmé é o cerne e a inquietude fundamental da escrita, tal como concebida por Blanchot. “Uma frase não se contenta com desenrolar-se de maneira linear; ela se abre, por essa abertura, sobrepõem-se, soltam-se, afastam-se e juntam-se, em diferentes níveis de profundidade, outros movimentos de frases, outros ritmos de fala [...]”<sup>235</sup>. E a questão bergsonista se adensa e se complica quando Blanchot infere: “[...]o que diz [Mallarmé] supõe um espaço com várias dimensões, e só pode ser ouvido segundo essa profundidade espacial que precisamos apreender simultaneamente em diferentes níveis”<sup>236</sup>. Legitima-se, portanto, a experiência espacial da linguagem como meio de acesso ou de transformação dos efeitos de uma profundidade que encontra consistência ontológica na produção do sentido: “A profundidade do sentido consiste no passo para trás – a distância – que o sentido nos faz

---

<sup>235</sup> LV, 2005, p. 347

<sup>236</sup> *Ibidem*.

dar em relação a ele”<sup>237</sup>. O espaço aberto pelo sentido nas palavras, onde elas se projetam, cria propriamente esta região obscura do ser em que o universo estremece, pois o desastre, o naufrágio, se tornam, por sua força de dissolução, “o devir incessantemente por vir na profundidade do lugar”<sup>238</sup>, um devir, para além da duração, próprio deste espaço inventado pelas letras.

*Um lance de dados é a afirmação sensível deste novo espaço. É esse espaço transformado em poema. A ficção que nele se opera não parece ter outro objetivo – pela experiência do naufrágio, do qual nascem e no qual se extenuam figuras cada vez mais sutilmente alusivas e espaços sempre mais longínquos – senão chegar a dissolução de toda extensão real, à “neutralidade idêntica do abismo” com a qual, no ponto extremo da dispersão, nada mais se afirma exceto o lugar [...] (LV, 2005, p. 348).*

Aproximação e distanciamento de Bergson que certamente nos inquieta. Afirmação de um devir exterior à duração e ao mesmo tempo interior ao espaço literário, portanto devir criador da linguagem. O efeito da dissolução da extensão real também se aplica à temporalidade real, de modo que espaço e tempo só podem ser considerados agora como diferenciais fora da realidade, índices de qualidade e potência criadora cuja obstinação espaço-temporal das condições à priori da experiência caducaram. A literatura é dada numa *condição de impossibilidade da experiência*, que não descarta a sucessão dos acontecimentos ficcionais ou os incorporais produzidos pelo sentido, objetos parciais ou pedaços de órgãos sem corpo, se quisermos nos aproximar dos termos de uma psicanálise do sentido.

Por não se tratar, portanto, de um movimento da consciência, mas de uma produção autônoma da linguagem, Blanchot também pôde mexer com o sentido da emoção criadora em Bergson, embora seja de difícil asserção quanto à sua direção, já que sempre poderemos questionar em que medida esta tendência está presente em Bergson: “A emoção poética não é, pois, um sentimento interior, uma modificação subjetiva, mas é um estranho fora no qual somos jogados em nós, fora de nós”<sup>239</sup>. O ponto central da ‘intuição’ poética, a inspiração da ‘*explicação órfica da Terra*’ é a relação de aproximação que o espaço criador, o canto “pela força dispersiva do espaço e pelo poder reunificante do devir rítmico”<sup>240</sup>, mantém com o espaço cósmico. Eis onde o mundo sem

---

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>238</sup> *Ibidem*.

<sup>239</sup> LV, 2005, p. 347

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 350.

memória da repetição se encontra com a diferença e onde o espaço poético se torna verdadeiramente criador. Ainda que a ‘escansão rítmica do ser’ seja uma potência destruidora, mostrando o ser em seu estado de desagregação, o que surge depois das oscilações hesitantes do brilho meditativo, do marulho, é o poema em sua concretude. Ele é o desastre iminente e impossível, “buscando colocar-se no ponto de intersecção onde, como a junção não está feita, o poema ocupa somente o vazio central que representa o futuro de exceção”<sup>241</sup>. É assim que Blanchot postula a sua compreensão do devir, que se realiza no espaço irreal projetado pelo sentido das palavras cujo segredo ele pensa ter deslindado sob o signo do imediato indeterminado, ‘futuro de exceção’ para este outro tempo. Se *O Livro* de Mallarmé será sempre uma obra do futuro, como a impossibilidade e a insistência da *Obra* em geral, o poema que ressoa a escansão rítmica do ser aclara portanto a dimensão de uma força praticamente insondada: o sentido e o *effondement* do seu não-ser, cujo devir é diferencial<sup>242</sup>. E aqui estamos novamente no ponto central da insistência ontológica que Blanchot tem com a linguagem e que fundamenta sobretudo com as análises de Mallarmé:

Mallarmé quer manter-se naquele ponto anterior – o canto anterior ao conceito – onde toda arte é linguagem, e onde a linguagem está indecisa entre o ser que ela exprime ao fazê-lo desaparecer e a aparência de ser que ela reúne em si mesma, para que a invisibilidade do sentido aí adquira uma figura e uma mobilidade falante. Essa indecisão móvel é a realidade do espaço próprio da linguagem, do qual somente o poema – o livro futuro – é capaz de afirmar a diversidade dos movimentos e dos tempos, que o constituem como sentido ao mesmo tempo que o reservam como fonte de todo o sentido [...] (*LV*, 2005, p. 355).

E se a emoção poética não diz respeito ao movimento interior da consciência de um sujeito, é porque o escritor não é ele mesmo senão um leitor, um mediador deste livro sem autor deste tempo de exceção: “Desaparecido e suprimido como autor, ele está, por este desaparecimento, em relação com a essência do Livro, que aparece e desaparece,

---

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 354.

<sup>242</sup> “[...] Mesmo sem entrar num estudo preciso, é evidente que, “*sob uma aparência falsa de presente*”, possibilidades temporais diferentes não cessam de se superpor, e não numa mistura confusa, mas sim porque tal conjunto, ao qual convém tal tempo, pertence também à outros tempos, na medida em que o grupo de conjuntos em que ele se arranja faz predominar uma outra estrutura temporal – enquanto, “ao mesmo tempo”, como uma poderosa travessa mediana, ressoa através da obra toda a firme voz central na qual fala o futuro, mas um futuro eternamente negativo – “*jamais abolirá*” –, o qual, no entanto, se prolonga duplamente: por um futuro anterior passado, anulando o ato até na aparência de sua não realização – “*não terá tido lugar*” – e por uma possibilidade inteiramente nova em direção à qual, para além de todas as negações e apoiando-se nelas, a obra se ergue ainda: o tempo da exceção, na altitude de um talvez”. (*LV*, 2005, p. 356)

com a oscilação incessante que é a sua comunicação”<sup>243</sup>. Eis a “operação” de leitura de Mallarmé, eis o momento em que o tempo implicou-se no espaço e o espaço no tempo não de modo impróprio, mas em sua virtude criadora.

Insistimos até aqui no modo pelo qual Blanchot confronta o esquematismo de Bergson com as constatações de uma teoria da literatura, sobretudo no que concerne ao reconhecimento e a legitimação (sem-fundo, a bem da verdade) de uma dimensão espacial da linguagem, como que a virtualidade sombria que integra o movimento criador/destruidor da diferença interna. Se Jacques Derrida pôde classificar o esforço blanchotiano como sendo de ordem *crítica* e também *clínica*<sup>244</sup>, é porque há aí na raiz desta *démarche* de Blanchot uma pesquisa que se debruça sobre causas e efeitos *acontecimentais* de uma mecânica inconsciente que poderíamos tranquilamente chamar de espaço literário. A noção de acontecimento aqui já está em função do porvir. Vamos agora tentar compreender a natureza e a formação deste outro tempo.

### 3.3. A forma vazia do tempo.

Anteriormente falávamos em como Blanchot encaminhava a sua teoria literária, com as noções mesmas de sentido e de acontecimento, para o campo estoico das ideias de tempo, de espaço, de vazio e dos exprimíveis incorporais. Esta relação, aliás, já era evidente desde os textos dos anos quarenta em que se propunham algumas fórmulas transversais entre o espaço vazio infinito, extemporâneo e indeterminado e o espaço determinado de um mundo finito e temporal: o silêncio que não rompe com as palavras, a morte que é a impossibilidade de morrer, a autonomia da escrita em relação ao sujeito que escreve, a distinção entre escrita e discurso, a passagem do sentido ao não-sentido. Todas estas máximas paradoxais remetem à relação que algo mantém com a sua própria palavra numa dimensão mais profunda e ao mesmo tempo mais superficial. É como se cada ser duplicasse, por meio da escrita, a experiência de seu vazio que agora é inscrito

---

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>244</sup> Cf. DERRIDA, J. *A Palavra Soprada*, in: *A Escritura da Diferença*. Trad. Maria Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967. p. 107.

na linguagem. E, segundo o que o estoicismo pôde observar, este vazio não se encontra senão naquilo que há de exprimível nos seres. Logo, se me disponho nesta região vazia, exterior, fora da existência, faço com que a letra se encontre com o silêncio que lhe é originário, com que o sentido expresso se afunde no não-sentido do vazio irreal tão-somente exprimível. Vazio é, por definição, algo que não pode conter nenhum corpo, nem mesmo uma ideia ou um pensamento, pois, segundo os estoicos, mesmo eles são também corpos em relação de causalidade com outros corpos (porque a causa em si é um corpo, já que tudo o que é real é corporal e existente). O vazio diz respeito a este algo menor que a menor parte que o pensamento pode pensar e é também mais rápido que ele, *clínamen*. Todo o estatuto da dupla morte em Blanchot está baseado nesta relação entre algo que acontece e a contraparte do acontecimento que a sua realização não concretiza<sup>245</sup>. *Morrer* no infinitivo, à completa disposição do tempo que se estende infinitamente ao passado e ao futuro, é o que se passa num mínimo instante onde o tempo inteiro se detém. Portanto não é apenas a morte que é dupla, mas o tempo também é, neste espaço vazio do instante que, fora de si mesmo, se experimenta como exterioridade. Para compreendermos esta anomalia que acomete o tempo, a morte, a palavra, enfim, é bom recordarmos o quadro geral do pensamento estoico.

E. Bréhier<sup>246</sup> demonstra a consistência de quatro conceitos fundamentais dos estoicos: o exprimível [*lekton* (em grego no original)], o vazio, o lugar e o tempo. Em primeiro lugar, a noção que fundamenta estes quatro conceitos é a de incorporal. Tudo começa com o problema da causalidade em geral, que se distinguirá radicalmente da causalidade dos corpos e das ideias, como em Platão ou em Aristóteles. Trata-se de pensar uma dimensão que foge da causalidade. Segundo Bréhier, Crisipo concebeu a unidade dos seres através do tempo a partir da unidade da causa, que se traduziria em seres particulares. Mas a causa ela mesma também não deixa de ser um corpo que transmite a ação aos outros corpos<sup>247</sup>. Isto porque nesta espécie de materialismo das causas, o movimento de transformação dos seres, e não a inércia, é o postulado fundamental da matéria. De modo que a força como causa do movimento não é de modo algum imaterial, haja vista que a causa também é um corpo, posto que existe. Tudo que existe, portanto

---

<sup>245</sup> Cf. *EL*, 2011b, p. 168.

<sup>246</sup> *Op. cit.* p.85

<sup>247</sup> Cf. BREHIER, 2012, p.23.

também a alma, a ideia, o pensamento, são corpos para os estoicos. “A causa, seja ela a Ideia seja o motor imóvel, também é permanente, tal como uma noção geométrica. O movimento, o devir, a corrupção dos seres, o que eles têm de perpetuamente instáveis, não se deve a uma causa ativa, mas à uma limitação dessa causa, escapando por sua natureza a toda determinação e a todo pensamento”<sup>248</sup>. Ora, como então podemos conceber uma unidade do ser diante deste princípio ‘incessantemente móvel’ de modo que as suas partes possam persistir nele? Os estoicos, segundo Brehier, “em vez de colocar o incorporeal na causa dos seres, eles o colocaram no efeito”<sup>249</sup>. Trata-se de saber então o que é um incorporeal.

O incorporeal é, necessariamente, não pertencente ao mundo. Fora do universo, ele nem age nem padece. “O único incorporeal que subsistirá não será a Ideia como em Platão, substituída pela qualidade corporal, mas o vazio, a forma dos seres, privada de toda ação e de toda diferença”<sup>250</sup>. Eis como os estoicos postulam a existência do não ser, sendo então uma espécie paradoxal de plenitude da inexistência. O vazio, que não é de modo algum causa dos corpos, mas sim o efeito criado em suas superfícies que, se manifesta por atributos:

O atributo, falando propriamente, não designa nenhuma qualidade real; branco e negro, por exemplo, não são atributos, nem em geral qualquer epíteto. O atributo é sempre, ao contrário, expresso por um verbo; isso quer dizer que ele não é um ser, mas uma maneira de ser [...] Essa maneira de ser encontra-se, de certa forma, no limite, na superfície do ser, e não pode mudar sua natureza: ela não é, verdadeiramente falando, nem ativa nem passiva, pois a passividade suporia uma natureza corporal que sofre uma ação. Ela é puramente e simplesmente um resultado, um efeito que não pode ser classificado entre os seres. Esses resultados de ação dos seres, que os estoicos foram talvez os primeiros a observar sob essa forma, é o que chamaríamos hoje de fatos ou acontecimentos: conceito bastardo que não é nem um ser, nem uma de suas propriedades, mas o que é dito ou afirmado do ser. É esse caráter singular do fato que os estoicos ressaltavam, dizendo que ele era incorporeal: eles o excluíram assim dos seres reais, apenas admitindo-o em certa medida no espírito. (BREHIER, 2012, p. 32-33)

O que se destaca do trecho acima é a denominação da natureza dos incorporeais, excluídos da ordem dos seres reais, efeitos inclassificáveis, nem ativos, nem passivos, mas superficiais, *neutros* por assim dizer. Este incorporeal designa nesta região do não-ser um fato ou um acontecimento que se expressa por um atributo. Em relação ao atributo

---

<sup>248</sup> BREHIER, 2012, p. 20.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p.27.

que se exprime no verbo, diz Brehier, é o efeito que se produz de uma ação: quando uma navalha corta a carne, produz o atributo de ser cortada. Esta é a transposição que consiste, desde os estoicos, em ‘elevar o visível ao invisível’. O fato, ou acontecimento incorporal está no limite dos corpos como irrupção do vazio neles. “Eles tornaram possível tal concepção, separando radicalmente, o que nenhuma pessoa havia feito antes deles, dois planos do ser: por um lado, o ser profundo e real, a força; por outro lado, o plano dos fatos, que atuam na superfície do ser, e constituem uma multiplicidade sem laço e sem fim de seres incorporais”<sup>251</sup>. Logo, o acontecimento, já mergulhado no sem fim dos seres incorporais, se determina como um exprimível neste nominalismo estoico, em que o verbo é o elemento ao redor do qual todo efeito incorporal se produzirá. “Não se deve dizer, pensavam eles: “a árvore é verde”, mas “a árvore verdeja”. [...] Quando se negligencia a cópula *é* e se exprime o sujeito por um verbo, no qual o epíteto atributo não está posto em evidência, o atributo, todo ele reduzido ao verbo, não exprime mais um conceito (objeto ou classe de objetos), mas somente um fato ou um acontecimento”<sup>252</sup>. O acontecimento, no estoicismo, não é a síntese de realidades objetivas. Ao contrário, os acontecimentos, na ‘coincidência entre atributos lógicos e atributos das coisas’, são formados por sua irrealidade. Por isso os acontecimentos se apresentam como exprimíveis (*lekton*) sem ter nenhuma realidade que lhe corresponda.

Neste sistema de acontecimentos exprimíveis incorporais, ‘no limite do real’, emerge também uma teoria sobre o espaço e o tempo. Há, num lugar universal criado a partir dos corpos segundo o contato de suas superfícies, a formação de um espaço dos exprimíveis que não se distingue do próprio vazio em que se produzem os incorporais como efeitos dos corpos. “Da mesma forma que os seres reais, os corpos, produzem, por sua atividade, todos os efeitos ou fatos incorporais, que são a matéria da lógica, são eles igualmente que produzem o lugar”<sup>253</sup>. Bréhier alude a aproximação desta concepção estoica ao kantismo, onde a incorporeidade do lugar seria como idealidade do espaço. Mas parece ser algo realmente muito distinto da filosofia crítica de Kant, pois este lugar ao qual aludem os estoicos dá a ver uma relação direta com o infinito e o indeterminado à partir de uma exterioridade das relações entre o mundo e o seu vazio de fora.

---

<sup>251</sup> *Ibidem*, p.34.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p.45.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p.78.

De qual potência exterior ao mundo, com efeito, o ser, indeterminado por natureza, receberia sua determinação? O mundo é único e contém todos os seres. O principal elemento de indeterminação que se encontrava no mundo era o movimento e a mudança, concebida como a determinação progressiva de um ser ainda mal definido. *Os estoicos se esforçam por retirar da mudança tudo o que tem de indeterminado e de inacabado.* O movimento, dizem eles contra Aristóteles, não é a passagem da potência ao ato, mas sim um ato que se repete. É possível encontrar nessa espécie de movimento de vai e vem, que constitui a atividade da razão seminal, o movimento estável e completo nele mesmo. O mundo, por sua vez, está em estado de perpétua mudança, que vai da conflagração à restauração do mundo [...] Todavia, para muitos deles, cada um desses períodos renova o outro integralmente. Pode-se imaginar, facilmente, como eles puderam chegar a ideia do “eterno retorno” e quais preocupações tal ideia respondia na sua teoria. (BREHIER, 2012, p. 81, grifo nosso)

Os estoicos buscavam extrair toda a indeterminação do mundo porque na sua lógica o mundo é totalmente determinado. Daí que, contra Aristóteles, não se pode afirmar uma relação causal entre potência e ato sem que se retire tudo o que existe de inacabado na potência, isto é, o reino da potência não pertence ao mundo, de modo que existem apenas atos que se repetem. A potência ainda não determinada é exterior ao mundo e também se confunde com este lugar vazio. Esta concepção de ultra determinação do mundo também está na raiz de uma ideia antiga de eterno retorno, à qual é preciso conectar uma outra ideia proposta por Brehier na lógica estoica, que é a de destino.

Diferentemente de uma série de causações que relacionaria os acontecimentos com causas e efeitos, o destino assegura a cada fato o seu lugar no tempo sem, contudo, implicar neles a causalidade. “É suficiente recordar que o acontecimento é um efeito, um incorporeal, e que, como tal, é unicamente efeito, nunca causa, logo, sempre inativo. Ele é determinado por sua relação com uma causa que é um ser real da natureza totalmente diferente da sua. O destino é essa causa real, essa razão corporal pela qual os acontecimentos são determinados, pela qual os atos se repetem, mas não é uma lei em que eles se determinariam uns aos outros”<sup>254</sup>. Este parece ser o sentido da determinação no eterno retorno, que é a produção de relação entre seres em seu acontecimento real. A indeterminação, por sua vez, só será encontrada no vazio infinito que se produziu fora do mundo.

O mundo não está no vazio, o vazio não pode conter nenhum corpo, mas [o vazio] está no exterior do mundo. Eles se recusam a fazer do mundo uma parte de um todo maior que compreenderia também o vazio. O mundo é em si mesmo completo e nada pode ser acrescentado à ele. É isso que os leva a fazer a distinção, bastante enigmática, entre o universo e o tudo [...] O universo é o mundo, e o tudo é o vazio de fora com o mundo. [...] Os estoicos pretendiam, desse modo, demonstrar que o tudo era alguma coisa, mas que seria um não ser. Ou seja, o

---

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 67.



vazio não pode se associar ao mundo para produzir um novo ser. (BREHIER, 2012, p. 88)

Assim, a distinção entre o mundo e o vazio será também a base da distinção estoica entre o finito corporal limitado e determinado e o infinito incorporeal indeterminado das superfícies. Este ponto de inflexão é fundamental, pois apesar do vazio como incorporeal não ter nenhuma realidade, este ‘abismo infinito’ se torna, de fora do mundo, mais importante que o próprio mundo, onde os exprimíveis se destacam do sujeito que os exprimiram para adquirirem uma realidade própria como efeitos.

Por fim, os estoicos entenderam o tempo como algo completamente distinto do ser verdadeiro das coisas. Sem consistência e muito próximo do não-ser, o tempo aparece na ‘forma vazia’ do incorporeal, segundo Bréhier. “O tempo aparece, com os estoicos, inicialmente, como uma forma vazia na qual os acontecimentos se sucedem, porém segundo leis que ele não possui de modo algum”<sup>255</sup>. É neste ponto que surge a concepção do passado e do futuro não existindo absolutamente, apenas subsistindo, como extra-seres ilimitados, enquanto que o presente seria uma porção limitada entre o passado e o futuro.

O presente é o tempo no qual um ser realiza um ato, expresso por um presente como “eu passeio”. O presente não é, portanto, momentâneo, pois ele dura tanto quanto o ato, mas é limitado enquanto o próprio ato. O passado é o tempo real no qual o ser acabou de realizar um ato; ele é expresso pelo pretérito perfeito, como “eu sentei”. Portanto, o presente existe como um acontecimento real, enquanto o passado subsiste, contendo acontecimentos já realizados. Observamos, enfim, que é pela palavra *hiphestánai* que ele indica a maneira de ser do futuro. Semelhante palavra somente é compreensível se os acontecimentos futuros forem determinados de modo tão rigoroso quanto no passado. [...] Toda essa argumentação, portanto, tende a negar a realidade do tempo: ele nunca é atual e, por conseguinte, não existe. Segue-se que a série dos acontecimentos que se desenrolam nele não é de forma alguma afetada por ele. Os acontecimentos obedecem as leis do destino, para as quais não existe nem futuro, nem passado, pois são sempre verdades. (BRÉHIER, 2012, p. 102)

No tempo estoico, não chegamos a ter contato com o ser verdadeiro das coisa, (portanto nem com o passado, nem com o futuro) mas apenas com seu lado exprimível. Um tempo, pois, que não se distingue do espaço não por uma reificação de sua qualidade, mas por se tratar de uma natureza completamente distinta daquela formada pelo mundo dos vivos. Designamos tempo, espaço ou acontecimento pela falta de noções que poderiam nos comunicar algo do vazio incorporeal. As palavras, neste caso, são ao mesmo tempo tudo e nada, a superfície total desta “substância” incorporeal e o vazio sem nenhuma

---

<sup>255</sup> *Ibidem*, p.103.

espessura do conteúdo que ela busca em vão significar. Por isso, quando os estoicos designam o tempo ou o espaço, falam de algo que em nada remete às condições de realização da experiência, ao movimento da matéria, à causalidade, à ação de ideias, ao devir da duração, da memória ou da vida. Se trata antes da constituição desta superfície verdadeiramente metafísica, incorpórea e vazia, segundo a expressão no verbo que funda o acontecimento ilimitado, indeterminado e infinitivo.

A teoria estoica em nada contribui para o conhecimento das coisas existentes, dos corpos ou do tempo ordinário, segundo Bréhier. Ela está claramente separada do pensamento de Bergson por um abismo. Mas é sem dúvida capaz de criar uma base interpretativa para um fenômeno eminentemente exprimível, que é a literatura. Em *Le livre à venir*, algumas formulações sobre Proust podem nos indicar com muita clareza a configuração estoica da teoria literária blanchotiana, do uso que Blanchot faz do estoicismo na compreensão do *récit*.

[...] Proust mistura, numa mescla ora intencional, ora onírica, todas as possibilidades, todas as contradições, todas as maneiras pelas quais o tempo se torna tempo. Assim, ele acaba por viver segundo o tempo da narrativa, e encontra então em sua vida as simultaneidades mágicas que lhe permitem contá-la ou, pelo menos, nela reconhecer o movimento de transformação pelo qual ela se orienta em direção ao tempo da obra em que esta se realizará. (*LV*, 2005, p. 15)

No pensamento blanchotiano, o tempo também diz respeito a uma certa passagem entre diferentes temporalidades nas formas pelas quais o outro tempo se engendra. Não haveria expressão melhor para retratar este outro tempo do que *tempo perdido*. Qual é o problema posto nesta ideia de tempo? É que haveria então diversos níveis de tempo pelos quais o tempo último, aquele fora do próprio tempo, se engendra. O primeiro tipo de tempo, Blanchot o vê em Proust como “tempo real, destruidor, o Moloch assustador que produz a morte e a morte do esquecimento [...] tempo destruidor que nos dá o que nos tira”<sup>256</sup>. Por meio deste paradoxo, Blanchot desidentifica a noção de tempo originário como memória, não cedendo ao seu reconhecimento senão como a morte causada por um tempo real e destruidor. A morte do esquecimento, evidencia o esquecimento como sendo algo de mais primordial cuja memória é a penas um efeito desnaturante. Não se trata de um esquecimento que envolve o desaparecimento das imagens e uma memória que se encarrega de seu retorno<sup>257</sup>. É a destruição do esquecimento que faz com que nos

---

<sup>256</sup> *LV*, 2005, p. 16.

<sup>257</sup> “Com efeito, [a reminiscência], designa uma síntese passiva ou uma memória involuntária que difere por natureza de toda a síntese ativa da memória voluntária. Combray não ressurgiu como esteve presente

recordemos espontaneamente. A memória, em última instância, não diz respeito à natureza sem-fundo da experiência do tempo.

O segundo nível do tempo que Blanchot reconhece em Proust está no encontro involuntário com imagens ou acontecimentos que não foram simplesmente esquecidos e que agora fazemos recordar. É o reencontro involuntário com aquilo que sequer havíamos notado outrora, com os ‘incidentes insignificantes’, absolutamente despercebidos e que se tornam fundamentais no caráter involuntário do seu reaparecimento. Este tempo do retorno fortuito insere uma tremenda instabilidade na ordem do tempo, pois o retorno límpido, imediato e cristalino do despercebido e do insignificante não aparece senão sob o signo de uma obscuridade maior, como a dúvida acerca da própria inexistência de uma percepção que houvesse originado tal reminiscência.

Há um terceiro tipo de tempo que é a capacidade de elaborar a simultaneidade de dois momentos distintos num espaço puro e experienciar estes dois instantes como idênticos e simultâneos, onde o passado deixou de ser passado para ser vivido como um presente extático fora da forma do tempo. Esta é uma experiência que acontece, comumente chamada de déjà-vu, que implica uma suspeita profunda de que já vivemos exatamente aquele momento e portanto há alguma coisa de errado se passando neste instante com o tempo ordinário. Este momento, que é a própria abolição do tempo, irrompe a profundidade ‘na duração de um raio’, e apresenta o espaço de um devir diferencial em que o tempo dispõe de simultaneidades, de um tempo que se experimenta fora do tempo, deixando de ser tempo.

[...] o passo que tropeça nas pedras mal niveladas do pátio dos Guermantes é de repente – nada é mais súbito – o mesmo passo que tropeçou nas Lages desiguais do Batistério de São Marcos: o mesmo passo, não *“um duplo, um eco de uma sensação passada... mas essa própria sensação”*. [...] Proust diz, quase por descuido, que esse minuto fora do tempo lhe permitiu *“obter, isolar, imobilizar – na duração de um raio – o que ele nunca apreende: um pouco de tempo em estado puro”*. [...] Viver a abolição do tempo, viver esse movimento, rápido como o “raio”, pelo qual dois instantes, infinitamente separados, vêm (pouco a pouco, embora imediatamente) ao encontro um do outro, unindo-se como duas presenças que, pela metamorfose do desejo, se identificassem, é percorrer toda a realidade do tempo e, percorrendo-a, experimentar o tempo como espaço e

---

nem como poderia estar, mas num esplendor que não foi jamais vivido, como um passado puro que revela, finalmente, sua dupla irredutibilidade ao presente que ele foi como também ao atual presente que ele poderia ser [...] Os antigos presentes se deixam representar na síntese ativa para além do esquecimento, na medida onde o esquecimento é empiricamente vencido. Mas, assim, é *no* Esquecimento, e como imemorial, que Combray surge sob a forma de um passado que não foi jamais presente: o em-si de Combray”. (DELEUZE, 2011, p. 115)

lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem. Tempo puro, sem acontecimentos, vacância móvel, distância agitada, espaço interior em devir onde as estases do tempo se dispõem numa simultaneidade fascinante, o que é tudo isso, afinal? (LV, 2005, p. 17).

Afinal, temos o quarto nível do tempo para imobilizar a simultaneidade e seu espaço intenso que, segundo Blanchot, está mais próximo da ‘estrutura original do tempo’: “é o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora* do tempo, mas que se experimenta como um *exterior*, sob a forma de um espaço”<sup>258</sup>. É assim que, do tempo da memória ao esquecimento, da lembrança involuntária à simultaneidade do fora, o tempo se depura em seu desaparecimento, se torna cada vez menos um ser para reencontrar a sua fonte originária na forma vazia do inexistencial. Aqui, não só a memória é o nível mais distante e impuro na relação com o tempo original, como o grau mais próximo de uma pureza é aquele que não encontra mais equivalente numa existência real. Tempo puro para Blanchot é o que concerne à ordem do estritamente incorpóreo e unicamente exprimível, tal como nos estoicos. Por isto nada que possua vínculo ou relação causal com a realidade pode reatar seus laços com a natureza verdadeira do tempo, que é esta universalidade vazia. Logo, o grau do tempo que deve se relacionar diretamente com este som indistinto do abismo é a escrita que se desapega completamente do retrato de uma realidade. A escrita de ficção, a narrativa, portanto, é a diferenciação primeira deste outro tempo radical, que sequer é mais um tempo. Esta é, segundo Blanchot, a consistência da experiência fundamental de Proust. A forma do seu encontro com as sereias é o momento em que a narrativa encontra a si mesma, a narrativa do surgimento e do ponto fundamental de instauração da possibilidade de escrever. No momento em que o herói experimenta a madeleine, num átimo instantâneo e exaustivamente infinito, ele se torna enfim o narrador. “[...] toda a inquietude sobre o futuro, toda dúvida intelectual se dissipavam”<sup>259</sup>, disse Proust. A experiência da memória involuntária e da simultaneidade dos instantes só tem valor para a forma pura e vazia do tempo por serem o instante do encontro que deve ser narrado, aquilo que fundamentalmente só pode ser expresso. E, arremata Blanchot:

Vê-se que aquilo que lhe é dado, ao mesmo tempo, é não apenas a certeza de sua vocação, a afirmação de seus dons, mas a própria essência da literatura que ele tocou, experimentou em estado puro, sentindo a transformação do tempo num espaço imaginário (espaço próprio das imagens), naquela ausência móvel, sem acontecimentos que a dissimulem, sem presença que a obstrua, naquele vazio sempre em devir: o longe e a distância que constituem o meio e o princípio das metamorfoses e do que Proust chama de metáforas, ali onde não se trata mais de

---

<sup>258</sup> LV, 2005, p. 17.

<sup>259</sup> PROUST, *apud* BLANCHOT, LV, 2005, p. 18.

fazer psicologia, mas onde, pelo contrário, já não há interioridade, pois tudo se torna imagem, e a essência da imagem é estar toda para fora, sem intimidade, e no entanto mais inacessível e mais misteriosa do que o pensamento do foro interior; sem significação, mas chamando a profundidade de todo sentido possível; irrelatada e, no entanto, manifesta, como a presença-ausência que constitui o atrativo e o fascínio das Sereias. (LV, 2005, p. 19)

Aqui, então, podemos ver o estatuto da imagem formulado por Blanchot em sua essência é um exterior sem intimidade. O paradoxo que remete ao mistério da sua explicitude inacessível remete também à situação das sereias, que passam da irreabilidade imaginária à produção da escrita como realização da irreabilidade. O tempo da narrativa está, para Blanchot nesta borda à beira do abismo sem fundo do tempo vazio. É como se da superfície incorporal dos acontecimentos reiterasse que a imagem faz uma transição do tempo real ao tempo narrativo em cujas palavras não constam mais nenhuma forma de ligação com a realidade. A imagem literária é, portanto, uma imagem desaparecida, sem véu nem liame, tornada tão somente um incorporal exprimível, um acontecimento puro sem causalidade.

*O tempo redescoberto é a história de uma vocação que deve tudo à duração, mas só lhe deve tudo por ter a ela escapado bruscamente, por um salto imprevisível, e ter encontrado o ponto em que a intimidade pura do tempo, tornada espaço imaginário, oferece a todas as coisas a “unidade transparente” na qual, “perdendo seu primeiro aspecto de coisas”, elas podem vir “postar-se umas ao lado das outras numa espécie de ordem, penetradas pela mesma luz...”, “...convertidas numa mesma substância, nas vastas superfícies de uma cintilação monótona. Nenhuma impureza restou. As superfícies se tornaram refletoras. Todas as coisas nelas se desenham, mas por reflexo, sem alterar sua substância homogênea. Tudo o que era diferente foi convertido e absorvido”.* (LV, 2005, p. 22-23)

O tempo puro, o último grau do tempo perdido, não é o tempo da memória involuntária, como o chá da tarde na casa de titia dando um primeiro bocado no bolinho de madeleine, nem mesmo o tempo da experiência simultânea de dois presentes fora do tempo, como o tropeço nas lages de Guermantes e de São Marcos. O tempo puro, a forma vazia do tempo, é aquele desprovido de toda e qualquer relação com o real, por isto é que o único tempo verdadeiramente puro é, para além do instante deste encontro com o fora, o tempo da narrativa. Somente o *exprimível* se encontra com esta forma pura e vazia que se realiza como espaço incorporal. ‘Não se trata mais de fazer psicologia’, pois só o enunciado que se destaca completamente do real reencontra a estrutura da forma originária do tempo, sendo esta eminentemente incorporal, eminentemente irreal. Não é apenas um efeito produzido pela ficção literária, mas sim uma forma privilegiada de acesso a este tempo infundado do vazio. A escrita conflagra o *effondement* universal, que

já é também a própria destruição deste acesso privilegiado. É como se estivesse nos dizendo nas entrelinhas de Proust: se queres compreender a verdade última do tempo, abandone definitivamente a experiência real, faça as imagens desaparecerem completamente para que depois retornem diferentes do que foram e expressem toda sua realidade num plano irreal; é somente aqui que o tempo abismal pode cintilar nos instantes da suspensão narrativa da vida, nas simultaneidades móveis de um devir espacial<sup>260</sup>.

A imagem literária perde a sua profundidade de imagem virtual e se estende sobre a superfície vazia do tempo puro, onde a narrativa, como primeiro grau de determinação deste abismo horizontal sem fundo, dá a ver a forma primeira da diferença nas cintilações inumanas de seu trabalho de transformação da imagem dissipada no vazio universal. Isto é, a narrativa cria para a imagem profunda uma realidade de linguagem, tão sem profundidade quanto a gramática, como se fosse o recobrimento pelicular dos seres numa espécie de superfície metafísica que cria uma realidade diferida dos corpos, que cria mesmo estes corpos diferidos, plenos e vazios ao mesmo tempo, fragmentados, esburacados, misturados, simultâneos no lugar e no tempo.

Com efeito, [a reminiscência], designa uma síntese passiva ou uma memória involuntária que difere por natureza de toda a síntese ativa da memória voluntária. Combray não ressurgue como esteve presente nem como poderia estar, mas num esplendor que não foi jamais vivido, como um passado puro que revela, finalmente, sua dupla irredutibilidade ao presente que ele foi como também ao atual presente que ele poderia ser [...] Os antigos presentes se deixam representar na síntese ativa para além do esquecimento, na medida onde o esquecimento é empiricamente vencido. Mas, assim, é *no* Esquecimento, e como imemorial, que Combray surge sob a forma de um passado que não foi jamais presente: o em-si de Combray. (DELEUZE, 2011, p. 115)

O que nos importa aqui é notar como a experiência deste tempo puro, que é a própria abolição do tempo, se constitui como uma singularidade do tempo com o espaço. Espaço este que não é apenas a reminiscência das imagens do passado, não é, portanto, nem reconhecimento, nem memória, mas sim uma experiência dotada da intensidade da

---

<sup>260</sup> “A *Recherche*, obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar, aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas, porque não lhes falta mais a imensidão do espaço vazio. De modo que é pela continuidade mais densa e mais substancial que a obra consegue representar o que há de mais descontínuo, a intermitência dos instantes de luz dos quais lhe vem a possibilidade de escrever. [...] Em *Jean Santeuil* o tempo está quase ausente, mas está sobretudo ausente nos instantes radiosos que a narrativa apresenta de maneira estática, e sem nos fazer pressentir que ele próprio só pode realizar-se indo na direção de tais instantes, como em direção à sua origem, e tirando deles o único movimento que faz avançar a narração. Proust jamais renunciou a interpretar também os instantes como sinais do intemporal; verá sempre neles uma presença liberada da ordem do tempo”. (LV, 2005, p. 29-31)

repetição, um *voltar* [*revenir*] que é ao mesmo tempo retornar e repetir, e que, contudo, instaura a diferença. Blanchot viu que a abolição do tempo não é uma região subtraída de tempo, mas uma forma diferente de duração no espaço. Esta dimensão obscura do tempo, esta outra duração que Blanchot vê legitimamente afirmada pela literatura, não nos parece outra coisa que a dimensão do Aion, o *sentido-acontecimento*. Diz Blanchot: “Canto dos possíveis girando incansavelmente por círculos cada vez mais próximos, em volta do ponto central que deve ultrapassar toda a possibilidade, sendo o único soberano real, o instante (mas o instante que é, por sua vez, a condensação de toda a esfera). [...] Proust jamais renunciou a interpretar também os instantes como sinais do intemporal; verá sempre, neles, uma presença liberada da ordem do tempo”<sup>261</sup>. Estes dois pontos da leitura de Blanchot sobre Proust – conceber o instante como condensação da circulação do devir e como liberação da ordem do tempo – são reveladores da relação entre a temporalidade a de Cronos e de Aion. Cronos tem uma “essência esférica”, e a obra de Proust assume sua forma: “curvas lentas”, “peso fluido”, “densidade transparente”, “sempre em movimento”, “expressão do ritmo infinito da giração volumosa”, que vai do paraíso das lembranças da infância ao inferno do tempo destruidor, das ilusões e falsidades de Sodoma e Gomorra. Mas, o instante subverte toda a esfera, rasga a superfície em direção ao “centro fixo que se desloca”<sup>262</sup> em direção ao qual a obra é conduzida. O instante é o lugar deste tempo “puro”, tempo fora do tempo, que se experimenta como um *espaço*, cruzando com ele num ponto singular. É o mesmo *instante* segundo o qual emerge Aion que divide infinitamente passado e futuro, sem que seja um sempre presente, como o devir de Cronos. Se trata de um extra-ser que não pode ser reduzido à memória, pois se trata de um acontecer infinitivo e indefinido: é o mesmo passo que tropeça nas Lages deslocadas de São Marcos e de Guermentes. “É o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora* do tempo, mas que se experimenta como um *exterior*, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos”<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> *LV*, 2005, p. 31.

<sup>262</sup> *EL*, 2011, nota introdutória.

<sup>263</sup> *LV*, 2005, p. 17.

## 4º Capítulo: O Pensamento do Fora em Gilles Deleuze

### 4.1. Considerações sobre o sentido-acontecimento

Todo o percurso precedente buscou mostrar o material mais básico da gênese e da estrutura da obra crítica de Blanchot até o fim dos anos 50. Podemos agora aprofundar esta investigação com uma análise das formas e dos modos em que o seu pensamento foi empregado por Deleuze em *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido*. A interrogação que podemos fazer é justamente esta que concerne ao tipo de uso feito do seu pensamento em relação aos problemas que ele foi chamado para resolver. Não temos a menor capacidade aqui de propor uma resolução definitiva às problemáticas de ambos, queremos tão-somente apresentar ou elaborar as questões e assinalar de que modo podemos constatar os traços característicos do pensamento de Blanchot nestas formulações como possíveis linhas de fuga para outras pesquisas. Os limites que Blanchot prescreveu ao domínio de sua teoria (a saber, a literatura) serão agora extrapolados na direção da determinação de algum discurso possível sobre a realidade efetiva das coisas, sobre a efetuação do mundo psíquico e tudo que se liga ao campo linguístico-literário.

Parece bastante evidente que Blanchot se apresenta para resolver dois problemas fundamentais no quadro da filosofia da diferença de Deleuze, que são o instinto de morte e o *effondement*. No segundo e terceiro capítulos, buscamos explicitar como se constitui a morte e o tempo em Blanchot, segundo duas naturezas diferenciais. Vamos agora passar para a verificação dos traços e da coerência do pensamento blanchotiano introjetado na teoria de Deleuze.

Vimos que o instante é uma dimensão que subverte a ordem do tempo para se organizar sob a sua forma pura, segundo uma ordem criadora que instaura um campo de



superfícies metafísicas onde o sentido, por sua natureza, se disfarça e se desloca. Assim, extraído de *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*, de Bréhier, o estoicismo apresentado por Deleuze foi incrementado com uma noção de *sentido* que não vem propriamente dos estoicos. Não encontramos nem uma única vez na obra de Bréhier a ideia de incorporal como o sentido de uma proposição. Podemos falar tão somente do exprimível [*lekton*] ao qual então Deleuze identificará a noção de sentido, bem como caracterizará da mesma maneira que o acontecimento incorporal, uma noção de sentido correlativa ao acontecimento. Certamente o campo de constituição desta ideia aberta de sentido se alimentou de outras fontes além do pensamento de Blanchot: a semiótica de Pierce, toda a literatura do absurdo e do *non-sense*, o debate de Kojève sobre o sentido e a morte (como vimos no primeiro capítulo) e a leitura que Hippolyte faz de Hegel, as considerações sobre a linguística de Saussure e o estruturalismo em geral. Mas o pensamento blanchotiano se inscreve na gênese de sua concepção de sentido com uma marca absolutamente indelével que é a articulação que este faz com o **não-sentido** num “campo *neutro*” de oscilação onde Deleuze verá a formação das individualizações pré-*personais*. Como se o sentido fosse aquilo que se destacasse da linguagem por um lado, e do corpo por outro, para entrar nesta região precária e fundamental de ligações fraturadas sempre em deslocamento de pedaços virtuais de corpos e proposições.

[...] O sentido, tendo ele próprio uma fragilidade que pode fazê-lo oscilar em direção ao não-senso, as relações da proposição lógica correm o risco de perder toda medida e a significação, a manifestação, a designação se desmoronarem no abismo indiferenciado de um sem-fundo que não comporta mais do que a pulsação de um corpo monstruoso. Eis porque, para além da ordenação terciária da proposição e mesmo da organização secundária do sentido, pressentimos uma terrível ordem primária onde toda linguagem involui. (DELEUZE, 1974, p. 124-125)

O que fundamenta a concepção de sentido que será também o modelo de formação do inconsciente deleuziano é o estatuto duplo da morte em Blanchot. A morte diferida, como espaço em que não se cessa de morrer, isto é, onde o tempo ordinário foi abolido e se passa à experiência tão-somente exprimível do fora incorporal do mundo expresso pela proposição, será o modelo para a morte em Deleuze, que encontrará nela a forma de um princípio transcendental, como *instinto de morte*, organizando o campo do sentido e a estrutura do inconsciente a partir do jogo de superfícies entre as palavras e as coisas. Mas o que possibilita o sentido ele próprio é a relação que este mantém com o seu fora, como se o sentido fosse um tipo de “mecanismo de defesa” a recobrir e cauterizar a ferida narcísica aberta e unificar os pedaços na superfície global de um eu.

O estatuto duplo da morte e do sentido tem de lidar com uma outra ambiguidade inerente, que é o aparecimento de um sem-fundo num ponto aleatório da superfície de contraefetuação do sentido-acontecimento, capaz de ameaçar todo o ordenamento (contra o qual se luta para restituir o sentido, do qual o sentido enfim emerge como que de sua origem), podendo certamente fazê-lo desmoronar. Mas, nas bordas deste jorro infinito do vazio exterior na mais profunda intimidade do ser, tece-se a possibilidade mesma do sentido. Este abismo, este *effondement* que nos ameaça, é também a nossa única possibilidade. Blanchot conseguiu estabelecer o ponto preciso em que a natureza da morte é dada pela negação infinita que se faz pela linguagem. Em outras palavras, a morte, compreendida em sua natureza outra, é um produto do verbo e o verbo um produto da morte. Eis a complexidade do *morrer*, que parece estar relacionado com o modo pelo qual um corpo se compõe e decompõe incorporalmente, na transmutação da superfície metafísica desenhada pelo sentido das palavras e pela corrosão desta mesma superfície no não-sentido. Para Blanchot não é cabível um ser-para-a-morte, pois ninguém está certo de atingir a morte deste outro corpo.

Ninguém está certo de morrer, ninguém põe a morte em dúvida mas, no entanto, só pode pensar duvidosamente na morte certa, porque pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não-certo, como se devêssemos, para pensar de modo autêntico a certeza da morte, deixar o pensamento deteriorar-se na dúvida e no inautêntico – ou ainda como se, no lugar em que nos esforçamos por pensar, devesse arruinar-se mais do que nosso cérebro, mas a firmeza e a verdade do pensamento. (*EL*, 2011b, p. 99).

O que faz com que a noção de sentido em Deleuze se aproxime da noção blanchotiana? Primeiramente, a leitura do pensamento estoico, acompanhando em grande medida o estudo de E. Brehier, que conecta a noção contemporânea de sentido ao exprimível incorporal do estoicismo. Trata-se de atestar o duplo sentido como um grande excesso na expressão que é capaz de colapsar as relações habituais da língua pela suspeita de nulidade de não se sabe qual parte, onde a própria verdade se acha perdida. Não faltam oxímoros para falar da sub-existência que cria uma espécie de região, uma zona *neutra* entre o ser e o não-ser, um extrato do ser entre a indeterminação e o determinado, que é a substância mesma da literatura. E é precisamente a característica do sentido como forma vazia em Blanchot que seduzirá Deleuze e o levará a tratar do sentido como efeito dos corpos segundo uma causalidade diferida, uma quase-causa:

[...] o sentido incorporal, como resultado das ações e das paixões do corpo, não pode preservar sua diferença relativamente à causa corporal a não ser na medida em que se prende em superfície a uma quase-causa, ela mesma incorporal. Foi o que os estoicos viram muito bem: o acontecimento é submetido a uma dupla

causalidade, remetendo de um lado às misturas de corpos que são a sua causa, de outro lado, a outros acontecimentos que são a sua quase-causa. (DELEUZE, 1974, p. 97)

A dificuldade na definição do não-sentido é apenas aparente, pois se ele se apresenta de um lado como sendo aquilo que faz envolver todo o sentido num abismo sem-fundo, de outro o não-sentido não é de modo algum a negação do sentido, mas a afirmação do seu excesso. De modo que não existem dois tipos de não-sentidos, mas apenas um no qual a ambiguidade se instaurou de modo decisivo. A filosofia se acha diretamente implicada nestas considerações, pois há uma experiência do pensamento ao nível da produção imprevisível e involuntária de ideias. Morrer é algo que se passa fora do tempo-espaço comum *a priori* da experiência, numa espécie de círculo vicioso que descreve a estrutura da ambiguidade. Logo, quando não há sentido, estamos todos morrendo, quando o sentido desmorona, a rachadura do eu aumenta, esgarçando a ferida narcísica, deixando passar dolorosamente o fora que põe o pensamento a pensar.

Deleuze não estabelece a mesma relação de oposição frontal a Bergson, tal qual fez Blanchot, contudo, não deixou de explorar profundamente este além do tempo. A duração, a memória e a vida (Cronos, Mnemosine e Eros) não são descartados por Deleuze, e este é o ponto central, mas também não são a totalidade da experiência do tempo. Rompido, pois, o dualismo do tempo-espaço como suportes transcendentais da experiência cuja explicação se decorre da transposição das categorias espaciais na estrutura do tempo, coube a Bergson explicitar a experiência profunda da duração como natureza original do movimento e o exercício criador a ele correlato. Bergson descreve, portanto, a experiência original e criadora do cosmos. Deleuze, por sua vez, soube compreender a radicalidade desta proposição, mas não descartou em nenhum momento a concepção de um outro tempo numa terceira síntese, que é tão criador quanto destruidor. Fora o povoamento anárquico do agora com os *eus* passivos e contemplativos que me ligam ao presente pelo hábito (primeira síntese), fora o engendramento da virtualidade movente da memória no presente pela sucessão do devir (segunda síntese), há ainda a síntese correspondente ao devir desmesurado, ao esquecimento, à produção aberrante do eterno retorno como expressão de um *pathos*. A diferença e a repetição constam em todas as três sínteses, mas nos parece que há algo como uma fala ainda mais originária, um terrível princípio transcendental, um *effondement* universal que se apresenta aleatoriamente na terceira síntese do tempo.

Acontece também que a Ideia é como o fundamento a partir de que os presentes sucessivos se organizem no círculo do tempo, tão bem que o puro passado que a define em si mesma se exprime necessariamente ainda em termos de presente, como um antigo presente *mítico*. Tal era já todo o equívoco da segunda síntese do tempo, toda a ambiguidade de Mnemosine, pois esta, do alto de seu passado puro, ultrapassa e domina o mundo da representação: ela é fundamento, em-si, númeno, Ideia. Mas ela é ainda relativa à representação que ela funda. Ela exalta os princípios da representação, a saber, a identidade, da qual ela faz a característica do modelo imemorial, e a semelhança, da qual ela faz a característica da imagem presente: o Mesmo e o Semelhante. (DELEUZE, 2011, p. 119)

Quando a filosofia se põe sob o domínio das representações, ela está assegurando uma ordem para o mundo. Pode ter por princípio e estar fundada na reconhecimento, no cogito ou na subjetividade. De qualquer forma assegura as identidades e as oposições entre elas, as categorias e os conceitos fixos, as semelhanças e as analogias na relação e no conhecimento de sujeito e objeto<sup>264</sup>. O mundo da representação é um mundo artificialmente articulado e concebido para tornar a vida ordenável e organizável, domesticar a experiência recobrando a rachadura do Eu com um sentido que lhe estanque. O bom senso e o senso comum são os princípios reguladores da experiência crivada pela representação<sup>265</sup>. Sobretudo, o Eu é o elemento central da representação: “[...] é a fonte dos elementos e a unidade de todas as faculdades: eu concebo, eu julgo, eu imagino e me recordo, eu percebo – como os quatro braços do cogito. E precisamente sobre estes braços, a diferença é crucificada”<sup>266</sup>. Na *Lógica do Sentido*, o mundo das representações aparece numa relação de proposições que articula a *designação* ou o estado de coisas de um determinado mundo que se apresenta; a *manifestação* que exprime os enunciados relacionados às crenças e aos desejos de um eu; e a *significação* que é a relação de implicação das premissas nas conclusões, e um certo sistema do discurso da verdade. Elas formam a metafísica da representação tomando Deus, a alma e o mundo como *a priori* do conhecimento. Mas um domínio da linguagem muito interessante pode abalar tais fundamentos.

<sup>264</sup> Cf. DELEUZE, 2011, p. 179-180.

<sup>265</sup> “Todos nós temos bom senso, alguém pode se enganar, mas nenhum de nós é besta [*bête*]; sem boa vontade não há pensamento; todo verdadeiro problema deve ter uma solução, pois estamos na escola de um mestre que nos interroga a partir de respostas todas escritas em seu caderno; o mundo é nossa classe. Mas qual? A tirania de uma boa vontade, a obrigação de pensar “em comum” com os outros, a dominação do modelo pedagógico e sobretudo a exclusão da besteira [*bêtise*], formam toda uma vilania moral do pensamento, cujo papel em nossa sociedade seria fácil de decifrar. É preciso dela nos libertar. Ora, ao pervertermos esta moral, é toda a filosofia que se desloca”. (FOUCAULT, M. *Theatrum Philosophicum*. In: **Dits et Écrits I**, 1994, p. 87-88).

<sup>266</sup> DELEUZE, 2011, p. 180.

Designação, manifestação e significação não são capazes de sustentar uma gênese real na proposição, pois nenhuma delas guarda em si um elemento *incondicionado*. A dimensão que Deleuze propõe como gênese real destas três dimensões da proposição é também o *sentido*, uma camada ideal que não é definida nem como possibilidade conceitual nem como significação. O sentido não é a proposição nem seus termos, não é o estado de coisas designado, não é a vontade manifesta e também não é uma significação que impõe uma verdade. Nem palavra, nem corpo, trata-se de um acontecimento puro que subsiste na proposição. Dele, assevera Deleuze, não podemos dizer sequer que existe, mas apenas que subsiste ou que insiste. Isto requer uma dupla definição: por um lado é o expresso da proposição, que só pode ser encontrado nela e que se distingue da fala representativa da significação, da designação e da manifestação. Por outro lado é um atributo da coisa que não pode ser confundido com os predicados que lhe damos, nem com o estado de coisas que designamos. “A *árvore verdeja*, não é isto, finalmente, o sentido de cor da árvore e a *árvore arborifica*, seu sentido global?”<sup>267</sup>.

O verbo expressa o acontecimento, cujo sentido não é nem a proposição, nem o estado de coisas. Ele não qualifica o ser, nem lhe dá um predicado qualquer. Ele faz parte da dimensão infinitiva de um extra-ser. O *verdejar* é um acontecimento que não existe no estado de coisas, apenas na proposição, que, contudo, não realiza uma representação como a significação, a fala do sujeito ou a predicação. “É, exatamente, a fronteira entre as proposições e as coisas. É este *aliquid*, ao mesmo tempo extra-ser e insistência, este mínimo de ser que convém às insistências. [...] Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido”<sup>268</sup>. O seu interesse pela obra de Lewis Carroll acha-se todo justificado, pois Alice é o conto terrível da “rachadura do Eu”, das fixações orais, genitais e anais nas superfícies desta quarta dimensão da proposição, o sentido-acontecimento, e que prolifera um empirismo muito particular a esta ordem das representações que Deleuze qualifica como orgíaca. A caça ao Snark, animal impensável meio serpente e meio tubarão, figura como a caça ao próprio sentido-acontecimento, extra-ser na fronteira entre palavras e coisas.

Como disse Foucault, a *Lógica do Sentido* é “o mais insolente dos tratados de metafísica”, pois denuncia a negligência da metafísica tradicional quanto ao não-ser e se

---

<sup>267</sup> DELEUZE, 1974, p. 22.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 23.

encarrega de falar do extra-ser. “Física: discurso da estrutura *ideal* dos corpos, das misturas, das reações, dos mecanismos do interior e do exterior; metafísica: discurso da materialidade dos incorporais – dos fantasmas, dos ídolos e dos simulacros”<sup>269</sup>. O que Foucault ressalta é que Deleuze não se furta a uma metafísica, tampouco a um empirismo, ou seja, vale-se de uma síntese disjuntiva para afirmar o acontecimento puro. Gostaríamos de resumir a crítica das representações em algumas palavras de Deleuze na seguinte passagem de *Diferença e Repetição*:

Quando a diferença se encontra subordinada pelo sujeito pensante à identidade do conceito (esta identidade ela mesma sintética), o que desaparece é a diferença no pensamento, esta diferença de pensar com o pensamento, esta *genitalidade* de pensar, esta profunda rachadura no Eu que o conduz a não pensar senão pensando em sua própria paixão e mesmo sua própria morte na forma pura e vazia do tempo. (DELEUZE, 2011, p. 342.)

Crítica das representações, desde *As palavras e as Coisas* de Foucault, é o desmonte mais radical que se pode fazer da subjetividade, pois o elemento representável não pode ser subordinado à identidade do conceito como uma representação orgânica. Para Foucault, “a morte é o acontecimento de todos os acontecimentos, o sentido em estado puro: ela tem o seu lugar no anonimato esvoaçante do discurso; ela é o que falamos, sempre já chegada e indefinidamente futura, e portanto ela chega ao extremo ponto da singularidade. O sentido-acontecimento é neutro como a morte.”<sup>270</sup>. Este *espaço da morte*, lugar de uma exterioridade pura, tão íntimo à obra de Blanchot (para quem a morte é um espaço *por vir*, e o *por vir* é o espaço puro da morte), é o lugar imobilizado no tempo onde se contraefetua o sentido e o acontecimento incorporais. A todo o momento é perceptível a aproximação entre ambos os pensadores, em especial no esforço deleuziano para colocar o seu pensamento do espaço em relação com a filosofia do tempo e a metafísica do devir. Há, portanto, uma análise que não podemos esquivar<sup>271</sup>.

Antes do tempo e do espaço do qual temos experiência, há uma *duração* e uma *extensão* inapreensíveis pela matematização ou pela reificação, que só podem ser

---

<sup>269</sup> FOUCAULT, 1994, p. 80.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>271</sup> Como Foucault diz em uma nota do *TheatrumPhilosópicum*, 1994, p. 88, percorrer um parágrafo de Deleuze é cruzar quase que todos os temas de *Diferença e Repetição* e o que podemos fazer é reconstruir um dos modelos possíveis que se apresentam.

compreendidos por meio de uma síntese disjuntiva, numa reviravolta da experiência<sup>272</sup>, onde o tempo pode ser estratificado em níveis de maior distensão ou de maior contração, coexistindo todos no grande monismo da duração figurado pela imagem do cone, ponto alto da filosofia de Bergson<sup>273</sup>. A temporalidade alegorizada do devir tem sua base alargada e distendida, onde permanecem as imagens e as “ideias” numa dispersão fundamental. Haveria então um processo de atualização do tempo intensivo da duração na matéria e que constitui um presente atual sempre em devir. Em sua ponta, condensa-se o presente atual, realizando-se na contração da virtualidade das imagens e das ideias pelo embate do tempo contra o espaço, da memória contra a matéria, como teria inferido Bergson. O que sustenta este processo é a existência do virtual, de um campo transcendental de imagens que fortuitamente passarão pelo vir-a-ser da atualização. É importante ressaltar a plenitude desta dimensão virtual: “Reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos [...] O virtual deve ser mesmo definido como uma estrita parte do objeto real – como se o objeto tivesse uma de suas partes no virtual e aí mergulhasse como numa dimensão objetiva”<sup>274</sup>.

Rompido, pois, o dualismo infecundo do tempo-espaço, esta repartição é pensada por meio de uma nova síntese da duração. Nela surge a diferença por todos os lados, tanto na virtualidade das imagens e das ideias como no interior da atualização e na individuação da matéria. Ainda que Bergson insista na ilegitimidade da experiência do espaço<sup>275</sup>, Deleuze procurará evidenciar que, tanto nas relações qualitativas no processo de individuação como nos pontos notáveis engendrados por uma extensão intensiva, do virtual ao atual, surgem os signos da diferença na experiência de um outro espaço, agora diferido de si mesmo, que não remete nem à extensão, nem à duração. É sobretudo neste campo *neutro*, do qual falávamos, que se constitui o espaço intensivo e qualitativo de dispersão e espaçamento. A noção mesma de campo transcendental, tal qual foi posta por Sartre, extrapola o regime da duração e exige uma compreensão mais alargada da

---

<sup>272</sup> Cf. FORNAZARI, S. K. “O bergsonismo de Gilles Deleuze”. In: **TransFormAção**, São Paulo, 27(2), 2004. p.45.

<sup>273</sup> Cf. WORMS, F. **Bergson ou os dois sentidos da vida**. São Paulo: Editora UNIFESP, 2010. p.162-181.

<sup>274</sup> DELEUZE, 1974, p. 269.

<sup>275</sup> Cf. DELEUZE. “O método de dramatização” In: **A Ilha deserta e outros textos**. Iluminuras, 2004. p.133-134.

formação de um sujeito. E Deleuze ainda insiste: há um além do campo transcendental no ressoar de um abismo sem-fundo que instaura a ‘fissura cerebral’, a rachadura do Eu.

Em verdade, a doação de sentido a partir da quase-causa imanente e a gênese estática que se segue para as outras dimensões da proposição não podem se realizar senão em um campo transcendental que responderia as questões que Sartre punha em seu artigo decisivo de 1937: um campo transcendental impessoal não tendo a forma de uma consciência pessoal sintética ou de uma identidade subjetiva – o sujeito ao contrário sendo sempre constituído. [...] O campo transcendental não é mais individual do que pessoal – e mais geral do que universal. (Mas) Devemos dizer que é um poço sem-fundo, sem figura nem diferença, abismo esquizofrênico? Tudo o desmente, a começar pela organização de superfície de um tal campo. (DELEUZE, 1974, p. 101-102)

Para Deleuze, a atividade filosófica deve reconciliar a sensibilidade com uma atividade num plano *virtual*, bem como o processo de *dramatização* e de *individuação* engendrado neste ser. Sua nova metafísica do devir comporta duas metades assimétricas da diferença: a produção de *pontos notáveis* e *relevantes*, em séries virtuais, onde a diferença seria encontrada “em estado puro” (*diferenciação*); e a atualização por assim dizer latente do virtual e um processo de individuação e singularização (*diferençação*)<sup>276</sup>. A dramatização, ponto notável de divergência com a filosofia bergsoniana do devir, parece ser o lugar e o processo pelo qual podemos encontrar uma singularidade entre atual e virtual na sua afirmação disjunta. É importante lembrar que em Deleuze a dramatização é um método, e portanto pensa estar um passo a frente da intuição, sendo uma espécie de excesso num teatro *neutro*, aterrorizante e monstruoso, entre ser e não ser. Seria um momento pré-individual onde as relações, séries e pontos singulares iniciam a *diferençação*. Este meio é ainda uma *hybris*, em que a atualização engendra uma espacialidade e temporalidade pré-individuais.

A individuação, no momento mais atual (sem deixar de ser virtual), seria uma produção intensiva segundo velocidades e desdobramentos espaço-temporais, um ponto singular num momento pré-individual da tração do devir que é o ponto em que duração e extensão se cruzam, se confundem ou se anulam (*spatium intensivo*). Aqui se ultrapassa a síntese da memória em direção a uma terceira síntese do tempo cuja característica

---

<sup>276</sup> “Todo objeto é duplo, sem que suas duas metades se assemelhem, uma sendo imagem virtual, a outra imagem atual. Metades ímpares desiguais. A *diferenciação* ela própria tem dois aspectos que devem ser considerados, que correspondem às variedades de relações e aos pontos singulares dependentes dos valores de cada variedade. Mas a *diferençação*, por sua vez, tem dois aspectos, um que concerne às qualidades ou espécies diversas atualizando as variedades, a outra que concerne nome ou as partes distintas atualizando os pontos singulares. [...] A *diferençação* é sempre simultaneamente diferenciação de espécies e de partes, de qualidades e de extensões: qualificação e especificação, mas também partilha ou organização”. (DELEUZE, 2011, p.271)



central é a *simultaneidade* da ausência de tempo, a repetição traz a diferença e a diferença realiza-se pela repetição. De outro modo, a dramatização é um processo anterior e mais obscuro que a intuição, uma *diferençação da diferençação*, que parece definir assim um campo privilegiado para o *empirismo transcendental*, parece inclusive torná-lo possível.

O papel do drama é o de especificar o conceito, de encarnar as relações diferenciais e as singularidades da *Ideia*. A dramatização se faz na cabeça do sonhador, mas também sob o olhar do crítico do saber. Ela está abaixo do conceito e das representações que ele subsume. Não existe nada que não perca sua identidade tal qual ela é dada no conceito, e sua similitude tal qual é dada na representação, quando nós descobrimos o espaço e tempo dinâmicos de sua constituição atual. (DELEUZE, 2011, p. 282)

Encontrar e ligar as ideias dispersas na profundidade do devir é o vetor deste novo tipo de pensamento em que a sensibilidade não deve estar voltada apenas para o mundo atual, mas para o duplo assimétrico que forma com o virtual. Segundo Deleuze, é preciso tornar a representação como *orgiaca* e infinita onde é possível compreender, em certa parte, a ideia de um pensamento genital, sua insistência e brutalidade na superfície invisível dos corpos, tão somente sua parte incorporal exprimível.

O campo virtual é agora um campo problemático que engendra questões imperativas ao eu. A relação aqui é completamente distinta da coincidência criadora de um Eu consigo mesmo. Há no eu profundo uma obsessão das questões que exprimem os imperativos de que eles procedem que põem em risco a unidade da subjetividade. Os problemas nos atravessam, como um “*fiat dos seres semidivinos*”<sup>277</sup>, desligando da minha consciência a verdadeira produção do pensamento. Tal mergulho do pensamento é a condição de um sujeito *larvar* em estado embrionário aberto às forças que falam através dele. “Quando nós ficamos ou nos tornamos embriões é antes o movimento puro da repetição que se distingue fundamentalmente de toda regressão. As larvas portam as Ideias em sua carne, quando nos livramos das representações do conceito. Elas ignoram o domínio do possível, estando muito próximas do virtual que elas portam, como sua escolha, as primeiras atualizações”<sup>278</sup>. Esta proposta implicou uma ampliação de todo o campo do pensamento do devir, porque a divergência criada no seio do método de dramatização concerne à emergência da repetição e do retorno na experiência mais autêntica do ser. Este mesmo problema também foi posto de uma outra forma por

---

<sup>277</sup> DELEUZE, 2011, p. 258.

<sup>278</sup> DELEUZE, 2011, p. 284.

Deleuze, agora totalmente mergulhado na terceira síntese do tempo, levando em consideração os paradoxos da dimensão do sentido-acontecimento.

Segundo o conto sobre a loteria da babilônia de Jorge Luiz Borges<sup>279</sup>, haveria um tempo que não tem necessidade de ser infinito, apenas infinitamente divisível. Este tempo que não concebe o presente como condensação da totalidade e que toma o passado ou o futuro apenas nos desdobramentos do presente é de uma temporalidade diferente que se chama *Aion*. Em contraposição ao *Cronos* que rege a metafísica do devir, o *Aion* é o tempo sem presente do instante que se subdivide infinitamente em passado e em futuro:

O tempo do presente é, pois sempre um tempo limitado, mas infinito porque cíclico, animando um eterno retorno físico como retorno do Mesmo. Ora, ao contrário, diremos que só o passado e o futuro subsistem, que eles subdividem ao infinito cada presente, por menor que ele seja e o alongam sobre sua linha vazia [...] Não haveria aí, no *Aion*, um labirinto bem diferente do de *Cronos*, ainda mais terrível e que comanda um *outro* eterno retorno[...] em suma: *dois tempos, dos quais um não se compõe senão de presentes encaixados e o outro não faz mais do que se decompor em passado e futuro alongados*. Dois dos quais um é sempre definido, ativo ou passivo e o outro, eternamente *Infinitivo*, eternamente neutro. Dos quais um é cíclico, mede o movimento dos corpos e depende da matéria que o limita e o preenche, e o outro é pura linha reta na superfície, incorporal, ilimitado, forma vazia do tempo, independente de toda a matéria. (DELEUZE, 1974, p. 65)

*Cronos* é o tempo do devir, mas é também, segundo Deleuze, o do recomeço eterno. É o devir monstruoso sem lei, o tempo destruidor, a devoração de cada instante e onde a dispersão de seus membros está ligadas à exatidão do recomeço. O devir está portanto ligado a um retorno no ciclo do mesmo<sup>280</sup>. Deleuze nota que o presente de *Cronos* é vasto e profundo, mas de um devir que é tração do tempo. Haveria então um outro devir, um devir-louco e ilimitado. “O devir puro e desmesurado das qualidades ameaça de dentro a ordem dos corpos qualificados. Os corpos perderam sua medida e não são mais do que simulacros. O passado e o futuro como forças desencadeadas se vingam

<sup>279</sup> “Se a loteria é uma intensificação do acaso, uma infusão periódica de caos no cosmos, não seria conveniente que o acaso interviesse em todas as etapas da tiragem, e não em uma só apenas? Não é evidentemente absurdo que o acaso dite a morte de alguém, mas que não estejam sujeitas ao acaso as circunstâncias dessa morte: a reserva, a publicidade, o prazo de uma hora ou um século?... Na realidade, o número de tiragem é infinito. *Nenhuma decisão é final, todas se ramificam. Os ignorantes supõem que infinitas tiragens necessitam de um tempo infinito; basta, na realidade, que o tempo seja infinitamente subdivisível*, como mostra a famosa parábola do Conflito com a Tartaruga.” (BORGES, **Fictions**. Gallimard. *Apud* DELEUZE, 1974, p. 64). A Loteria da Babilônia é o conto segundo o qual a regulação de toda a vida social da Babilônia passou a ser regida pelo acaso e pelo princípio de incerteza, tornando-se o acaso secreto, gratuito e universal. Ao retomar o paradoxo de Zenão, Borges advoga contra Bergson, assumindo a subdivisão infinita como uma divisão autêntica do tempo e não como reificação espacializada.

<sup>280</sup> Cf. FOUCAULT, 1994, p. 96.

em um só e mesmo abismo que ameaça o presente e tudo que existe”<sup>281</sup>. Ele insiste na morte de Cronos como esta falha e abertura criada pelo devir-louco. O Aion, este novo tempo desmesurado, abre um corte profundo em Cronos, um rasgão na superfície que é, paradoxalmente, a própria instauração da superfície, “onde os simulacros convertem-se, por sua vez, em fantasmas”<sup>282</sup>. Trata-se de um outro vetor da temporalidade que o que separava duração e extensão: no presente do Aion, o *instante* desdobra infinitamente o passado e o futuro na falha, na rachadura. O Aion é, por assim dizer, a falha, o devir-louco ilimitado criado no espaço da morte de Cronos. A aproximação com a forma vazia do tempo é evidente nesta passagem: “Sempre passado e eternamente ainda *por vir*, Aion é a verdade eterna do tempo: pura forma vazia do tempo, que se liberou de seu conteúdo corporal presente e por aí desenrolou seu círculo, se alonga em uma reta, talvez tanto mais perigosa, mais labiríntica, mais tortuosa”<sup>283</sup>. O Aion, por sua vez, é esta abertura do tempo à dimensão incorporeal do sentido-acontecimento. O sentido é o expresso da proposição, mas que não é palavra significada, designada ou manifesta, e o acontecimento é um atributo do estado de coisas, mas que não é uma coisa ou um estado de coisas. O Aion reflete a mesma abertura à qual o ser embrionário e larvar está sujeito, o mesmo instante, rápido como um raio, em que se cria uma singularidade entre o atual e o virtual, uma rachadura, o “curto-circuito” que se cria quando a diferença de potencial é infinita e a resistência entre eles inexistente. Em suma, trata-se de uma descida do presente atual ao fundo disperso da duração sem que haja toda a morosidade do processo de atualização, que se faz então por esta ligação direta numa sub-temporalidade. Blanchot soube como descrever este tempo:

Viver a abolição do tempo, viver esse movimento, rápido como o “raio”, pelo qual dois instantes, infinitamente separados, vêm (pouco a pouco, embora imediatamente) ao encontro um do outro, unindo-se como duas presenças que, pela metamorfose do desejo, se identificassem, é percorrer toda a realidade do tempo e, percorrendo-a, experimentar o tempo como espaço e lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem. (*LV*, 2005, p. 17)

Se Cronos é o ser do devir e o seu tempo, Aion por sua vez é este outro *eterno retorno*, que não o do mesmo, mas sim da diferença. Foucault enfatiza que mesmo Zaratustra não podia suportar a ideia de um tempo cíclico. “[...] pode ser que o seu anúncio não seja um círculo; [...] pode ser necessário romper certa artimanha circular, como

---

<sup>281</sup> DELEUZE, 1974, p. 170

<sup>282</sup> *Ibidem.*

<sup>283</sup> *Ibidem.*

Zaratustra ele mesmo corta, para cuspir em seguida, a cabeça da serpente”<sup>284</sup>. Para Foucault não resta dúvida da relação entre Aion e o *revenir*: “Aion é o voltar [*revenir*] ele mesmo, a linha reta do tempo, esta rachadura mais rápida que o pensamento, mais fina que todo instante, que, de uma parte a outra de sua flecha indefinidamente afiada, faz surgir o mesmo presente como sendo já indefinidamente presente e como indefinidamente por vir [*à venir*]”<sup>285</sup>. O ponto singular do instante em que o tempo é experimentado como espaço, como Deleuze irá inferir, é o momento e o efeito poético da linguagem. Eis o ponto de inflexão e da reversibilidade paradoxal do sentido-acontecimento: *toda a dimensão dos acontecimentos incorporais reflui para o real em forma de linguagem*. Este é o salto dado por Deleuze sobre os estoicos, estando cada vez mais próximo de uma *outra* noite blanchotiana, da monstruosidade concreta do indefinido na linguagem.

Os acontecimentos puros fundam a linguagem porque eles a esperam tanto quanto eles nos esperam e não têm existência pura, singular, impessoal e pré-individual senão na linguagem que os exprime. É o expresso, na sua independência, que fundamenta a linguagem ou a expressão, isto é, a propriedade metafísica adquirida pelos sons de ter um sentido e secundariamente de significar. (DELEUZE, 1974, p. 170)

Esta é a extravagância que Deleuze eleva à condição de determinação do ser. A temporalidade aiônica diz respeito exatamente aos mundos vazios, inexistentes e incorporais, mas como aqueles produzidos pelas narrativas na superfície da linguagem. Mallarmé é aquele que não só pôde experimentar este espaço intensivo, mas que o trouxe em várias dimensões e “só pode ser ouvido segundo essa profundidade espacial que precisamos apreender simultaneamente em diferentes níveis [...] a profundidade do sentido consiste no passo para trás – à distância – que o sentido nos faz dar com relação a ele”<sup>286</sup>. Neste instante, a frase se desdobra de maneira não linear, restitui uma profundidade própria e as palavras sobrepõem-se, soltam-se, afastam-se e juntam-se em diferentes níveis. O espaço, na rachadura do instante, torna-se criador. O *Livro* de Mallarmé, como “explicação órfica da terra”, pretende alcançar não aquilo que há de natural, mas, segundo Blanchot, aquilo que é dado fora de sua realidade e o que há de misterioso e não esclarecido, tanto pelo poder do espaço dispersivo como pelo vetor reunificante do devir. Além de afirmar o espaço cósmico e o espaço poético num mesmo

---

<sup>284</sup> FOUCAULT, 1994, p. 97.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>286</sup> *LV*, 2005, pp. 347-348.

golpe, “o acontecimento do qual o poema faz seu ponto de partida [...] parece ser outra linguagem, instituindo o jogo novo do espaço e do tempo”<sup>287</sup>.

A obra é a espera da obra. Somente nessa espera se concentra a atenção impessoal que tem por vias e por lugar o espaço próprio da linguagem. *Um lance de dados* é o livro por vir. Mallarmé afirma claramente, e em particular no prefácio, seu desígnio que é de exprimir, de uma maneira que as transforma, as relações do espaço com o movimento temporal. (LV, 2005, p. 352).

O *porvir*, como o infinito, está na linguagem e não pode ser pensado segundo a temporalidade da duração, do devir. A obra como a espera de si mesma é a maneira pela qual o sem-fundo rasga a superfície e deixa passar o não-sentido. A obra que persigo é uma não-existência tácita e insistente. Trata-se da abertura realizada por Aion, que transforma a experiência do tempo desdobrando infinitamente o passado e o futuro no infinitivo do instante. Por isso é preciso pensar nos efeitos de profundidade e de superfície que ambos realizam para produzir este lugar fora do presente. É um outro tipo de duração em que a natureza diferida do presente é imobilizada em cada fração de tempo. Trata-se do infinitamente passado e infinitamente futuro contidos no instante. O *porvir* [à *venir*] é este infinito ao futuro mas que se encontra com o presente num ponto singular. O *voltar* [revenir], sendo como Aion desdobrado ao passado, tem a mesma natureza do *porvir*. Estendendo-se do passado infinitamente divisível a um futuro igualmente infinito, o *voltar* só é presente neste instante de Aion. De sorte que *voltar* é implicar, assim como um profético *por vir*, ao mesmo tempo o passado e o futuro. *Um lance de dados não abolirá o acaso* é um livro *por vir* porque é um já futuro e ainda passado num único e mesmo instante. “[...] só existe na medida em que exprime a extrema e requintada improbabilidade deste poema [...] nascimento de um espaço ainda desconhecido, o espaço da obra”<sup>288</sup>.

Esta dimensão do *porvir* coabita o extra-ser realizado na linguagem, distingue-se da representação e não se furta à natureza eminentemente espacial do instante poético. Ora, é ainda uma lição primária de que a poesia é portadora de uma multiplicidade desconhecida de sentidos e que não é possível apreendê-los de uma só vez. Há um espaço que Blanchot também descreveu como “espaço da morte”, “desastre”, “naufrágio” ou “ausência de obra”. “Obra que portanto não está ali, mas que está presente na única

---

<sup>287</sup> *Ibidem*, p. 353.

<sup>288</sup> *Ibidem*. p. 394

coincidência com o que está sempre além”<sup>289</sup>. Esta abertura da qual trata Blanchot ressoa a produção da diferença. Segundo Foucault: “O presente como o voltar [*revenir*] da diferença, como repetição que se diz da diferença afirma de uma vez todo o acaso”<sup>290</sup>. O Aion trás para o instante o *voltar* do passado e um *por vir* ao mesmo tempo. Seria, num paradoxo bem humorado, uma volta daquilo que ainda não foi, num retorno que não será mais o do mesmo, mas sim do diferente. “Aqui, um só golpe do acaso na rachadura do presente”<sup>291</sup>.

A repetição no eterno retorno não significa a continuação, a perpetuação, o prolongamento, nem mesmo o retorno descontínuo de alguma coisa que seria menos apto a se prolongar num ciclo parcial (uma identidade, um eu), mas ao contrário, a recuperação [*reprise*] de singularidades pré-individuais, que supõem primeiramente, por poder ser apreendido como repetição, a dissolução de todas as identidades precedentes. Toda origem é uma singularidade, toda singularidade é um começo sobre a linha horizontal dos pontos ordinários onde ela se prolonga [...] Mas ela é um recomeço sobre a linha vertical que condensa as singularidades, e onde se tece uma outra repetição, a linha de afirmação do azar. Se o “ser” é primeiro diferença e começo, o ser é ele mesmo repetição, recomeço do ser. A repetição é o “fornecido” da condição que autentifica os imperativos do ser. (DELEUZE, 2011, p. 21)

A experiência da terceira síntese do tempo, (o tempo puro, livre das representações da memória ou do hábito) seja a memória involuntária de Proust, a loucura de Hamlet em busca do momento de sua vingança ou o canto inaudível das sereias sempre liberam um *espaço* de forças intensivas, onde se destacam os pontos singulares que põem em questão o segundo dualismo entre duração e extensão. Aliás, a repetição é o modo pelo qual a *dramatização* como método institui um *espaço criador*<sup>292</sup>. Algo como um espaço intensivo onde as forças interagem e se diferenciam num *campo neutro pré-individual*, onde a própria diferença que instaura tal espaço que é por sua vez criadora. A terceira síntese do tempo, síntese transcendental da memória ou eterno retorno da diferença, é o lugar próprio do sentido-acontecimento e do que se faz no espaço da narrativa. “Se pertence ao pensamento a exploração do virtual até o fundo de suas repetições, pertence à imaginação a compreensão dos processos de atualização do ponto de vista de suas retomadas [*reprises*] ou de seus ecos. É a imaginação que atravessa os domínios, as ordens e os níveis, derrubando as barreiras, coextensiva ao mundo, guiando nossos corpos e inspirando nossas almas, apreendendo a unidade da natureza e do espírito,

---

<sup>289</sup> *Ibidem*.

<sup>290</sup> FOUCAULT, 1994, p. 97.

<sup>291</sup> *Ibidem*.

<sup>292</sup> Cf. LV, 2005, p. 348.

consciência larvar indo sem cessar da ciência ao sonho e inversamente”<sup>293</sup>. É dada à imaginação toda a astúcia para pensar a partir de um exercício transcendente ao próprio pensamento, o qual investirá sobre exatamente aquilo que só pode ser pensado, mas que no entanto é também marcado pelo impensável. E esta dimensão do eminentemente imaginado, portanto incorporal, em que se constituem as superfícies incorporais, dá a ver o grande paradoxo da heterogênese. Por isso é tão difícil afirmar um ponto que não seja ao mesmo tempo constituição da superfície da linguagem a partir de um sem-fundo e desmoronamento desta superfície em direção ao mesmo sem-fundo que lhe deu origem. É este o estatuto precário e paradoxal das superfícies metafísicas constituídas pela heterogênese.

Quando dizemos que os corpos e suas misturas produzem o sentido, não é em virtude de uma individuação que o pressuporia. A individuação nos corpos, a medida nas suas misturas, o jogo das pessoas e dos conceitos nas suas variações, toda esta ordenação supõe o sentido e o campo neutro, pré-individual e impessoal em que ele se desdobra. É pois de uma outra maneira que o próprio sentido é produzido pelos corpos. Trata-se desta vez de corpos tomados na sua profundidade indiferenciada, na sua pulsação sem medida. E esta profundidade age de uma maneira original: *por seu poder de organizar superfícies, de se envolver em superfícies*. (DELEUZE, 1974, p. 128-129)

O que significa dizer que a individuação pressupõe o sentido e o campo neutro? O sentido também é produzido na profundidade indiferenciada dos corpos assim como o duplo inefetuado dos acontecimentos. As misturas profundas dos corpos e seus efeitos causais nos estados de coisas não produzem apenas as individuações, mas também os contrafeitos no espaço incorpóreo das superfícies metafísicas. O sentido é portanto uma dimensão originária da proposição assim como a forma pela qual a profundidade indiferenciada dos corpos, neste campo neutro, produziu para si uma superfície metafísica em que pode ligar as suas partes, seus órgãos. Deleuze coloca o sentido, anteriormente à sua relação com a linguagem, no cerne da heterogênese, atestando a natureza diferida do seu estatuto ontológico. Mas como algo desta natureza pode ocorrer? Mais do que como a linguagem se originou do sentido, cabe interrogar como uma individuação ou como um corpo se determina por meio dele.

Este parece ser o núcleo do argumento acerca da dimensão do sentido-acontecimento. O sentido, assim como o acontecimento, estão intrinsecamente ligados às palavras e às coisas, não sendo contudo nem linguagem nem corpos. Entretanto, a

---

<sup>293</sup> DELEUZE, 2011, p. 284

ambiguidade que portam faz com que a sua parte incorporal, que foi destacada do estado de coisas (contra-efetuada), só possa ter surgido por um movimento duplo e paradoxal, que é o surgimento do sem-fundo, na desrealização, no desaparecimento paulatino e incessante dos corpos nos seus próprios sentidos. Mas, por outro lado, é também o surgimento surpreendente disto que restou para se efetuar na claridade, na aparência, na expressão, que atribui um sentido ao corpo segundo o desaparecimento próprio que é o seu não-sentido. Eis o paradoxo fundamental (o não-sentido que subsiste em todo o sentido, que faz algo desaparecer em seu ressurgimento, que faz com que algo surja já desaparecendo, em vias de desaparecer) que faz com que não hajam dois tipos distintos de não-sentido, mas apenas um que mergulhou completamente na ambiguidade. Assim, se o sentido já é um pressuposto da individuação, é porque ele é o que aparece na heterogêne segundo um princípio de demolição e desaparecimento anterior à linguagem e que lhe entrega suas porções do indeterminado.

Todo sentido permanece flutuando sobre uma superfície invisível instaurada pelo não-sentido, isto é, só é possível algo como um campo transcendental neutro que organiza as superfícies metafísicas à força de um desmoronamento constante que se cauteriza aqui e acolá sempre em condição precária o sentido. A contraefetuação vai então se “efetuar” como linguagem no corpo (glorioso-monstruoso) do verbo, que é a condição obscura do aparecimento dos fantasmas e seus determinismos extemporâneos no real. A ambiguidade no sentido é a medida do seu excesso que é ao mesmo tempo desmoronamento e possibilidade de produção, ou seja, o mundo e as superfícies desmoronam não pela falta de sentido, mas pela sua abundância. O sem-fundo, a noite, o abismo, que são o maior risco às superfícies são ao mesmo tempo a sua única chance, sem os quais a organização da linguagem não poderia sequer surgir. O que podemos entender desta morte criadora, desta destruição produtiva na obra de Deleuze?

#### 4.2. A morte no inconsciente ou ensaio sobre a origem metafísica da linguagem.



*O escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte. [...] Escrever para poder morrer – Morrer para poder escrever, palavras que nos encerram em sua exigência circular, que nos obrigam a partir daquilo que queremos encontrar, a buscar apenas o ponto de partida, a fazer assim desse ponto algo de que só nos aproximamos distanciando-nos dele, mas que autorizam também esta esperança: onde se anuncia o interminável, a de apreender, a de fazer surgir o término. (EL, 2011b, p. 96- 97).*

A passagem entre *Diferença e Repetição* e a *Lógica do Sentido* se fez no âmbito da terceira síntese do tempo. Todo o campo neutro de singularidades pré-individuais comporta os movimentos aberrantes de uma hibridização da experiência entre profundidades corporais, como, por exemplo, os objetos parciais internos, e uma contraefetuação na criação de superfícies que duplicam os simulacros dos corpos profundos e os transformam em fantasmas da superfície metafísica. Todo este outro tempo e outro lugar vão encontrar respaldo nas elaborações metapsicológicas de Deleuze em relação à constituição dos objetos virtuais. O problema da existência e constituição dos objetos virtuais é da mesma natureza do da constituição da estrutura do inconsciente, faz parte de sua gênese o princípio *espacial* que imobiliza o tempo e a morte numa projeção imaginária, por assim dizer, numa forma pura.

Melanie Klein descreveu um teatro do terror nas profundezas de um corpo parcialmente constituído por tais objetos. Este estado primordial do eu ela chamou de posição paranoide-esquizoide. Nele haveria uma disjunção dos órgãos em bons e maus. São bons os órgãos ou objetos parciais que respondem à excitação, satisfazendo-a, e maus aqueles que não respondem, privando-o de satisfação<sup>294</sup>. O acontecer psíquico se desenrola a partir da identificação com o bom objeto e a rejeição do mau. Contudo, nunca o selamento do eu ocorre sem que as frestas abertas à desintegração se fechem por completo. O mecanismo de introjeção e projeção são também testemunhas deste risco

---

<sup>294</sup> “[...] a história das profundidades começa pelo mais terrível: o teatro do terror que /Melanie Klein fez o inesquecível quadro em que o recém-nascido, desde o primeiro ano de vida é ao mesmo tempo cena, ator e drama. A oralidade, a boca e o seio, são primeiramente profundidades sem fundo. O seio e todo o corpo da mãe não são somente divididos em um bom e um mau objeto, mas esvaziados agressivamente, retalhados, esmigalhados, feitos em pedaços alimentares. A introjeção desses objetos parciais no corpo do recém nascido é acompanhada de uma projeção de agressividade sobre esses objetos internos e de uma reprojeção desses objetos no corpo materno: assim, os pedaços introjetado são também como substâncias venenosas e persecutórias, explosivas e tóxicas, que ameaçam de dentro o corpo da criança e não cessam de se reconstituir no corpo da mãe”. (DELUZE, 1974, p. 192).

inerente. O grande problema é o de como seria possível algo desta natureza, uma contraface do objeto que se destaca do próprio corpo e violentamente o agride de dentro para fora. Qual é o princípio desta destruição que já existe desde os primeiros instantes da vida?

[...] Melanie Klein mostra ela própria que a cisão do objeto em bom e mau na introjeção duplica-se por um despedaçamento ao qual o bom objeto não resiste, uma vez que não estamos nunca seguros de que não esconda um mau pedaço. Bem mais, é mau por princípio, isto é, a perseguir e perseguidor, tudo o que é pedaço; só o íntegro, o completo é bom; mas, precisamente, a introjeção não deixa subsistir o íntegro. [...] O que a posição esquizóide opõe aos maus objetos parciais introjetados e projetados, tóxicos e excrementais, é antes um organismo sem partes, um corpo sem órgãos, sem boca e sem anus, tendo renunciado a toda introjeção ou projeção e completo graças a isso. (DELEUZE, 1974, p.193)

Deleuze faz notar que o corpo esquizofrênico também regressa a esta posição esquizóide. A esquizofrenia é um fenômeno notável, pois faz com que a própria linguagem se misture aos corpos: “[...] palavras-paixões, pedaços excrementais explodidos e palavras-ações, blocos soldados por um princípio de água ou de fogo. Então, tudo se passa em profundidade, sob o domínio do sentido, entre dois não-sentidos do ruído puro, o não-sentido do corpo e da palavra explodidos, o não-sentido do bloco de corpos ou de palavras inarticuladas”<sup>295</sup>. Novamente aparece a ideia de dois não-sentidos distintos, contudo se trata agora da existência de um não-sentido relativo às palavras e outro relativo aos corpos em profundidade. O esquizofrênico é quem está passando indefinidamente as fronteiras entre a profundidade e a superfície, e transporta consigo este princípio de demolição de um lado para o outro. Seu corpo está no limite do desaparecimento, se desconstituindo infinitamente, e suas palavras são dilaceradas pelo não-sentido. Todo o processo esquizofrênico nos põe novamente a questão de como são produzidos os objetos parciais, ou melhor, como os objetos perdem a sua condição integral ao ponto de se introjetarem nos corpos. E mais, como eles são capazes de misturar duas naturezas absolutamente intocáveis que são as palavras e os corpos.

A relação objetual pode também ser dita acontecimental [*événementiel*], se pensarmos em termos deleuzianos, porque parte desta capacidade que os corpos têm de produzir objetos virtualmente triturados, descarnados, dispostos sobre uma superfície lisa que mais se assemelha a um organismo sem partes, um corpo sem órgãos, que permite a introjeção ou projeção na posição esquizóide, vem do caráter incorporal das superfícies

---

<sup>295</sup> DELEUZE, 1974, p.194

metafísicas contrafetuadas pelo corpo em acontecimentos desencarnados, diferidos e que não se referem a nenhuma forma comum da representação. O corpo-sem-órgãos é um acontecimento desta monta, pois se constitui como superfície fragmentária que só se reunirá num eu global quando os órgãos resolverem sua articulação no fechamento e na costura das partes deste corpo despedaçado por sobre as fraturas constitutivas deste eu. A sexualidade pré-genital é toda uma produção de superfícies parciais, ou zonas erógenas ainda muito independentes de uma constituição fechada de corpo. Por isto é equívoco pensar que poderíamos reduzir o acontecer psíquico apenas a um princípio de prazer que recolhe os estímulos-excitações e satisfações numa determinada região do corpo. Se trata de algo que ocorre nesta zona neutra semi-determinada, no duplo vazio do corpo, que organiza uma experiência de repetição da excitação na zona erógena. Mas ainda remanesce a questão de como são gestadas estas superfícies incorporais, tão improváveis. A isto Deleuze responde com algo que parece ser mais fundamental que a pulsão erótica, que não é apenas um modo de relação entre os objetos, mas se apresenta como a condição de possibilidade do objeto parcial interno:

[...] justamente porque o conjunto da superfície não preexiste, a sexualidade sob o seu primeiro aspecto (pré-genital) deve ser definida como uma verdadeira *produção de superfícies parciais* e o auto-erotismo que lhe corresponde deve ser caracterizado pelo objeto de satisfação projetado sobre a superfície e pelo pequeno eu narcísico que o contempla e com ele se regala. [...] Mas então a destruição não designa um certo caráter da relação com o objeto real formado, ela qualifica todo o modo de formação do objeto parcial interno (os pedaços) e a totalidade da relação com ele, pois que ele é ao mesmo tempo destruído e destruidor e serve para destruir o ego tanto quanto o *outro*, a tal ponto que destruir-ser destruído ocupa toda a sensibilidade interna. (DELEUZE, 1974, p.202-203)

É a destruição ela mesma, em si mesma que caracteriza o objeto parcial, sendo ele o destruído, despedaçado, e ao mesmo tempo o destruidor que ameaça. Isso quer dizer que a sexualidade inteira, como constituição primordial da psique, se assenta sobre um princípio que não é ele mesmo pertencente ao erotismo interno, melhor dizendo, o erotismo interno se assenta sobre o modo como um objeto profundo foi destruído, desmembrado e se torna a energia volátil da posição esquizóide-paranoide. A destruição será, para Deleuze, a própria condição de possibilidade de constituição de um objeto destacado de sua corporeidade. Se é possível a passagem da posição esquizo-paranoide para a formação de um eu narcísico, é apenas em virtude deste fenômeno extraordinário que consiste em desenvolver duas séries simultâneas e divergentes de relações objetais: “[...] a síntese passiva não se ultrapassa para uma síntese ativa sem aprofundar também

uma outra direção, onde ela permanece síntese passiva e contemplativa, se servindo da excitação ligada para alcançar outra coisa, mas de uma outra maneira que aquela do princípio de realidade”<sup>296</sup>. A simultaneidade de relações objetais divergentes diz respeito a uma síntese do tempo no inconsciente capaz de imobilizar e manipular um determinado estímulo ou imagem como um objeto destacado num tempo-espaco em que é possível repeti-lo, no caso do narcisismo primário, no objeto introjetado de autossatisfação. Mas não apenas a destruição criadora e o tempo imobilizado caracterizam tais objetos. É próprio que eles sejam também sempre fragmento<sup>297</sup>:

[...] o objeto virtual não existe senão como fragmento de si mesmo: ele só é encontrado como perdido – ele só existe como redescoberto. A perda ou o esquecimento não são determinações que devem ser superadas, mas designam ao contrario a natureza objetiva do que redescobrimos no seio do esquecimento, ainda que perdido. Contemporâneo de si como presente, sendo para si mesmo seu próprio passado, preexistindo à todo presente que passa na série real, o objeto virtual é passado puro. Ele é puro fragmento e fragmento de si mesmo; mas como na experiência física, é a incorporação do fragmento puro que faz mudar a qualidade, e passa o presente na série dos objetos reais. (DELEUZE, 2011, p.135-136)

Temos quase todos os elementos para a constituição de um quadro blanchotiano na explicação que Deleuze fornece dos objetos virtuais, seu caráter acontecimental, incorporal, fragmentário, evanescente, ausente do tempo, como que destacado e desmobilizado de sua ordem, porém imperioso, autoritário. E o estatuto da virtualidade aqui faz com que o termo bergsoniano seja pensado completamente fora de seu regime. Como se buscasse conjugar teses que se desenvolveram em sentidos opostos, Deleuze encontra uma junção necessária entre sínteses ativa e passiva do tempo para conseguir fundamentar a existência destes objetos estranhos. Se eles se estabelecem no tempo de alguma maneira como repetição, não se fundam nele, mas sim no princípio de involução que cria um objeto ao mesmo tempo que o destroi. Por isso o esquecimento é determinante em seu caráter desaparecido, onde o desaparecer é o atributo essencial do objeto parcial, mas de um desaparecimento também ele parcial, que reenvia a um modo *neutralizado* da existência. Como o desaparecimento é um princípio, ele cria um quiasma crítico no que

---

<sup>296</sup> DELEUZE, 2011, p. 131

<sup>297</sup> “O objeto virtual é um objeto parcial, não simplesmente porque lhe falte uma parte permanecida no real, mas em si-mesmo e para si-mesmo, porque ela se cliva, se desdobra em duas partes virtuais de que uma sempre falta à outra. Em suma, o virtual não está submetido ao caráter global que afeta os objetos reais. Ele é, não somente por sua origem, mas em sua natureza própria, farrapo, fragmento, despojo”. (DELEUZE, 2011, p.133)

concerne a qualquer tipo de fundamento, pois não há fundamento que não esteja desaparecendo, precariamente, num sem-fundo.

A série de paradoxos que decorrem da abolição do tempo na apresentação de um espaço puro se constitui nas simultaneidades. É por meio do colapso da causalidade que os objetos se destacam dos corpos e se dispõem simultaneamente. Resulta do derretimento do que fundamentava uma causalidade no tempo o surgimento de um espaço que se repete e em que a própria repetição encontra um espaço. Um trauma causa em seu portador uma ameaça vertiginosa e desesperadora de que tudo se repita novamente. Enfim, a lógica do acontecimento é a lógica da repetição mínima, mais imperceptível à repetição global dos acontecimentos. E tudo se repetirá em objetos virtuais por causa do choque que destruiu ou o modo pelo qual se desconstituiu ou se esqueceu determinado objeto, inflingindo-lhe um imensurável sofrimento, fraturando não apenas o seu corpo, mas abrindo ainda mais a superfície rachada da constituição metafísica de seu eu. Mas, inversamente, o que cria a repetição/duplicação instauradora dos objetos virtuais é o próprio colapso do tempo combalido, de modo que esta tautologia é uma das formas de manifestar uma ausência na determinação do objeto virtual. Na forma peculiar da destruição que instaura os objetos e a sua repetição estão duas características centrais de um princípio que fundamenta as próprias ligações objetais:

A repetição não se constitui de um presente ao outro, mas entre as duas séries coexistentes que os presentes formam em função do objeto virtual (objeto= $x$ ). É porque ele circula constantemente, sempre deslocado em relação a si, que ele determina nas duas séries reais em que aparece, neste caso, entre os dois presentes, transformações de termos e modificações de relações imaginárias. Portanto, o deslocamento do objeto virtual não é um disfarce entre outros, mas o princípio de onde deriva na realidade a repetição como repetição disfarçada. A repetição só se constitui com e nos *disfarces* que afetam os termos e as relações de séries da realidade; mas isto se dá porque ela depende do objeto virtual como de uma instância imanente de que o próprio é antes o *deslocamento*. (DELEUZE, 2011, p. 138)

O objeto virtual se constitui como a casa vazia do sistema, que está em deslocamento perpétuo, igual ao objeto= $x$ <sup>298</sup>. A característica central deste objeto, o seu modo de produção destrutiva é o deslocamento, que consiste em desmobilizar a energia

---

<sup>298</sup> Portanto, se os dois presentes, o antigo e o atual, formam duas séries coexistentes em função do objeto virtual que se desloca nelas e em relação a si mesmo, *nenhuma das duas séries pode ser designada como a original ou como a derivada*. [...] Em suma, não há termo último: nossos amores não remetem a nossa mãe, pois esta simplesmente ocupa, na série constitutiva do nosso presente, um certo lugar em relação ao objeto virtual, lugar que é necessariamente preenchido por um outro personagem na série que constitui o presente de uma outra subjetividade, levando-se sempre em conta os deslocamentos desse objeto= $x$ . (DELEUZE, 2011, p. 139)

de ligação e constituí-la novamente num novo disfarce. Assim, a destruição que forma o objeto parcial é a liberação de uma energia de ligação volátil de atração ou repulsão, e neutralizar o objeto não consiste em anular a sua energia de ligação, mas, ao contrário, engendrará-la segundo esta parcialidade peculiar à desconstituição de si mesma como objeto real. “Não se repete porque se recalca, mas se recalca porque se repete; e, o que dá no mesmo, não se disfarça porque se recalca, recalca-se porque se disfarça, e se disfarça em virtude do lugar/foco [foyer] determinante da repetição”<sup>299</sup>. A repetição instaura o objeto virtual por meio de uma destruição parcial e se realiza necessariamente pela formação de um disfarce. O disfarce, ele mesmo, é o modo de constituição do objeto que se repete e repete seu excesso no deslocamento, e por ser desidêntico de si, fragmentário, se disfarça numa latência. Daí que, para Deleuze, não se pode jamais afirmar que haja um recalque que constitutivo ou “primário”, porque é preciso um desligamento das relações objetais para se reinvestir a libido num Eu narcísico. Os disfarces e deslocamentos da repetição de um objeto virtual são sempre anteriores ao recalçamento.

Não podemos, então, considerar que o disfarce se explique pelo recalque. Ao contrário, é porque a repetição é necessariamente disfarçada, em virtude do deslocamento característico de seu princípio determinante, que o recalçamento se produz, como uma consequência sustentada sobre a representação dos presentes. Freud sentia isso muito bem quando procurava uma instância mais profunda que a do recalque, mesmo que a concebesse ainda do mesmo modo, como um recalque dito “primário”. (DELEUZE, 2011, p. 138)

Disfarces e deslocamentos como os elementos da repetição destrutiva que instaura os objetos parciais são os signos de uma brecha instaurada na estrutura do inconsciente. É uma verdadeira remissão ao infinito que se faz nas bordas da superfície narcísica em busca do objeto perdido. “Portanto, atrás das máscaras ainda há máscaras, e o mais oculto é ainda um esconderijo e assim indefinidamente. [...] A máscara significa, em primeiro lugar o *disfarce* que afeta imaginariamente os termos e as relações de duas séries reais coexistentes em direito; mas ela significa, mais profundamente, o *deslocamento* que afeta essencialmente o objeto virtual simbólico em sua série, como nas séries reais em que ele está sempre circulando”<sup>300</sup>. O Eu narcísico é um fenômeno cuja falha do eu, cujo malogro metafísico no âmago do sujeito, constitui-se intrinsecamente a sua forma vazia. Isto é, pelos disfarces e deslocamentos se constitui, no modo como ele é o que não se encontra, perseguido e perseguidor, a castração ou o desmembramento psicótico. O eu narcísico

---

<sup>299</sup> DELEUZE, 2011, p. 138

<sup>300</sup> DELEUZE, 2011, p. 141

costura os disfarces sobre a ferida constitutiva do eu se deslocando infundavelmente, onde há uma renúncia ao objeto imediatamente inacessível que se desinveste em virtude de um outro objeto por vir. Neste deslocamento da energia de ligação, na separação que há entre eles, uma interioridade está em vias de se constituir, mas sem suplantar completamente a ferida aberta por um narcisismo primário, que sempre ameaça abrir-se novamente:

O caráter essencialmente perdido dos objetos virtuais, o caráter essencialmente travestido dos objetos reais, são as potentes motivações do narcisismo. Mas quando a libido retorna ou reflui sobre o eu, quando o eu passivo se torna inteiro narcísico, é interiorizando a diferença entre duas linhas, e se experimentando a si mesmo como perpetuamente deslocado em um, perpetuamente disfarçado em outro. O eu narcísico é inseparável não somente de uma ferida constitutiva, mas de disfarces e deslocamentos que se tecem de uma borda à outra e constituem sua modificação. [...] Aliás, não há outro cógito senão abortado, nem outro sujeito a não ser larvar. Vimos anteriormente que a rachadura [fêlure] do Eu era somente o tempo como forma vazia e pura, livre de seus conteúdos. É que o eu narcísico aparece de fato no tempo, mas de modo algum constitui um conteúdo temporal; a libido narcísica, o refluxo da libido sobre o eu fez abstração de todo o conteúdo. O eu narcísico é antes de tudo o fenômeno que corresponde à forma do tempo vazio sem preenchê-la, o fenômeno espacial desta forma em geral (é este fenômeno de espaço que se apresenta de maneira diferente na castração neurótica e no desmembramento psicótico). (DELEUZE, 2011, p.p. 145-146)

Eis onde cabe falar novamente da forma vazia do tempo e de uma experiência eminentemente espacial que se insere nele. Não temos condições neste momento de afirmar o quão próximos ou distantes os objetos virtuais estão da virtualidade tal como aparece em Bergson, mas tudo faz crer que há uma diferença entre eles, embora ainda não grande o suficiente para formar uma oposição, pois a gênese do objeto virtual está marcada por uma experiência que não concerne apenas ao devir da duração profunda, mas à duplicação do objeto e seus efeitos num espaço-tempo vazios, numa zona intermediária neutra, a superfície da linguagem organizada pelo campo transcendental, que comportam estes seres desprovidos de corpos. Isto que para Blanchot era referido apenas à linguagem literária, Deleuze se encarrega de fazer ver na estrutura do inconsciente, como participante também deste campo neutro.

Entretanto, tudo isso ainda são fenômenos de superfície e do seu engendramento. Para reconhecermos os traços marcantes de Blanchot na resolução dada por Deleuze à estrutura do inconsciente, precisamos ir além da fragmentação e da espacialização da experiência intensiva. É preciso aprofundar as causas do disfarce e do deslocamento, que fundamentam a repetição no objeto virtual, pois há um princípio destruidor, como aludimos anteriormente, encarregado de desmobilizar as ligações objetais e que é produzido a partir de um ponto aleatório que rompe com a superfície e com a

profundidade ao mesmo tempo. E se há algo de comum entre a estrutura da linguagem e a estrutura do inconsciente é esta vacância móvel produzida pelo não-sentido. “Não procuramos em Freud um explorador da profundidade humana e do sentido originário, mas o prodigioso descobridor da maquinaria do inconsciente por meio da qual o sentido é produzido, sempre produzido em função do não-sentido”<sup>301</sup>. Assim como o não-sentido não marca uma falta ou uma ausência efetiva, assim também a morte diferida se apresenta como um excesso no elemento que se difere e se desloca. Quando Deleuze diz que a morte e o inconsciente seguem o modelo do problemático, que são estruturados conforme o problema, significa que não formam senão uma relação de interrogação aberta em busca de uma solução que, ao fim e ao cabo, inexistente. “[...] a redução da morte à determinação objetiva da matéria inanimada manifesta o preconceito segundo o qual a repetição deve encontrar seu princípio último num modelo material indiferenciado, para além dos deslocamentos e disfarces de uma diferença segunda ou oposta. Mas, na verdade, a estrutura do inconsciente não é conflitual, oposicional ou de contradição; é questionante e problematizante”<sup>302</sup>.

Estamos falando da experiência de uma morte própria ao inconsciente, que no fundo é a origem da possibilidade de diferenciação da morte. E se podemos falar em uma estrutura que concerne a um e a outro, falamos sobretudo deste ponto móvel, deslocável, da energia de ligação no campo *neutro*, que é o que há de comum à morte e ao inconsciente. “É preciso interpretar a expressão “energia neutra” neste sentido: *neutro* significa então pré-individual e impessoal, mas não qualifica o estado de uma energia que viria juntar-se a um sem fundo, remete, ao contrário, às singularidades liberadas do eu pelo ferimento narcísico”<sup>303</sup>. Uma dialética do inconsciente só encontra sua razão de ser na medida em que se refere ao caráter estrutural do problema. O problemático concerne, então, ao mecanismo de produção de determinações num domínio ainda indiferenciado e vice-versa. Problema aberto é a forma mesma do disfarce e do deslocamento, um problema enquanto tal que não encontra entre os possíveis nenhum caso de solução. Onde o inconsciente não encontra, em virtude de sua estrutura problemática, seu estado interrogativo assinalado pelo traçado do objeto virtual e sua restituição, sua estrutura de

---

<sup>301</sup> DELEUZE, 1974, p. 75-76

<sup>302</sup> DELEUZE, 2011, p. 148

<sup>303</sup> DELEUZE, 1974, p. 220



disfarce e deslocamento, nenhuma resposta senão a própria busca infinita aos objetos perdidos, um grande paradoxo na constituição do eu<sup>304</sup>. A repetição é o modo como a morte se diferencia no inconsciente, mas uma repetição vazia, que é produzida pelo deslocamento, em que se repete o disfarce, uma nova máscara, um novo objeto, a própria forma vazia do tempo<sup>305</sup>.

A repetição também não é uma potência bruta e nua para além de disfarces que viriam a afetá-la secundariamente como variantes; ela se tece, ao contrário, no disfarce e no deslocamento como elementos constitutivos a que ela não preexiste. A morte não aparece no modelo objetivo de uma matéria indiferente inanimada a que o vivente “retornaria”; ela está presente no vivente, como experiência subjetiva e diferenciada provida de um protótipo. Ela não responde a um estado da matéria, mas corresponde, ao contrário, a uma pura forma que abjurou toda a matéria – a forma vazia do tempo. A morte é antes de tudo a forma derradeira do problemático, a fonte dos problemas e das questões, a marca de sua permanência acima de toda resposta, o Onde e o Quando? Que designa este (não)-ser em que toda afirmação se alimenta. (DELEUZE, 2011, p. 148)

Anteriormente à repetição da excitação no princípio de prazer que rege o eu narcísico, há o elemento da energia neutra deslocável que o possibilita. Eis do que se trata quando Deleuze se refere a uma experiência da morte propriamente inconsciente. Por detrás da instauração do princípio de prazer segundo as pulsões eróticas de conservação,

---

<sup>304</sup> “Com efeito, com a “ferida narcísica”, isto é, quando a linha fálica se transforma em traçado de castração, a libido que investia na superfície o ego do narcisismo secundário conhece, por sua vez, uma transmutação particularmente importante: aquela que Freud chama *dessexualização*, a energia dessexualizada parecendo-lhe ao mesmo tempo alimentar o instinto de morte e condicionar o mecanismo do pensamento. Devemos, pois, atribuir aos temas da morte e da castração um duplo valor: aquele que tem na perseveração ou na liquidação do complexo de Édipo e na organização da sexualidade genital definitiva, tanto sobre sua superfície própria quanto nas suas relações com as dimensões precedentes (posições esquizóide e depressiva); mas, igualmente, o valor que eles tomam como origem da energia dessexualizada e a maneira original pela qual esta energia os reinveste sobre sua nova superfície metafísica ou de pensamento puro. [...] Devemos, pois, admitir que as metamorfoses não se detém com a transformação da linha fálica em traçado de castração sobre a superfície física ou corporal e que o traçado da castração corresponde, ele próprio, a uma fissura sobre uma outra superfície metafísica incorpórea que opera sua transmutação”. (DELEUZE, 1974, p.214-215)

<sup>305</sup> “Freud atribui ao inconsciente três grandes ignorâncias: o Não, a Morte e o Tempo. E, todavia, trata-se apenas de tempo, de morte e de não no inconsciente. Quer dizer somente que eles são agidos sem serem representados? Mais ainda: o inconsciente ignora o não porque vive do (não)-ser dos problemas e das questões, mas não do não-ser do negativo que afeta somente a consciência e suas representações. Ele ignora a morte porque toda representação da morte concerne ao aspecto inadequado, ao passo que o inconsciente apreende o avesso, descobre a outra face. Ele ignora o tempo porque não está jamais subordinado aos conteúdos empíricos de um presente que passa na representação, mas opera as sínteses passivas de um presente original, *É para estas três sínteses que é preciso voltar, como constitutivas do inconsciente*. [...] A primeira síntese exprime a fundação do tempo sobre um presente vivo, fundação que dá ao prazer a função de princípio empírico em geral, ao qual é submetido o conteúdo da vida psíquica no Isso. A segunda síntese exprime o fundamento do tempo por um passado puro, fundamento que condiciona a aplicação do princípio de prazer aos conteúdos do Eu, Mas a terceira síntese designa o sem fundo, onde o fundamento ele mesmo nos precipita: Thanatos é descoberto em terceiro como este sem fundo além do fundamento de Eros e da fundação do Hábito”. (DELEUZE, 2011, p. 151)

o que possibilita e condiciona a existência de uma repetição na satisfação de uma excitação é um instinto de morte como princípio transcendental que não se opõe à Eros, mas que o complementa. “Seria um erro confundir as duas faces da morte, como se o instinto de morte se reduzisse a uma tendência à entropia crescente ou a um retorno à matéria inanimada. Toda morte é dupla: pela anulação da grande diferença que ela representa em extensão, pelo formigamento e pela liberação das pequenas diferenças que ela implica em intensidade”<sup>306</sup>. A repetição, o disfarce e o deslocamento são essas faces da morte que constituem as máscaras e o mascaramento.

Se falar em pulsão de morte é um equívoco, é porque ela não diz respeito a uma tendência da matéria ao inorgânico. É algo necessariamente intrínseco à constituição da vida, e que se cria a partir dela como um duplo incorporal que repete, disfarça e desloca, destacando os objetos da vida. A morte nestes termos é um mecanismo de neutralização que eleva a vida à invisibilidade das formas puras. Esta morte diferida e neutra é um agente central do movimento da heterogênesse descrito por Deleuze no processo de formação do inconsciente, onde a liberação dos fragmentos não assinalam apenas um vazio exterior intocável, mas, extrapolando o estoicismo, participam de um campo de determinações móveis, de um regime de potências diferenciais. Como uma exterioridade radical que penetra ou irrompe na interioridade, o instinto de morte é uma “potência interna que libera os elementos individuantes da forma do Eu ou da matéria do *eu* que os aprisionam”<sup>307</sup>. Isto é, o instinto de morte não é, como se poderia facilmente imaginar, um mergulho na profundidade dos objetos viscerais, mas sim esta razão sem-fundo insurgente na superfície que os faz se deslocarem, se disfarçarem e se repetirem. A energia neutra deslocável não está a serviço de Tântatos, porque ela é o próprio Tântatos. Tântatos é um sem-fundo que irrompe na superfície do processo revolvedor de Eros das profundezas objetais. O sem-fundo é este ponto aleatório em que o sentido é doado e onde mal tendo conquistado já o encontra na dissolução premente do não-sentido. É sobre a ferida sempre aberta, a ligação voltátil, o ponto indeterminado e aleatório que mobiliza todo o sistema psíquico capaz de fazer surgir uma superfície, que a morte se instaura.

Deve-se compreender que a repetição, tal como Freud a concebe nesses textos geniais, é em si mesma síntese do tempo, síntese “transcendental” do tempo. Ela é simultaneamente repetição do antes, do durante e do depois. [...] a repetição que, no fundo e no sem-fundo, precede o princípio de prazer, é agora vivida

---

<sup>306</sup> DELEUZE, 2011, p. 333.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

como tendo sido subvertida, subordinada a esse princípio (repete-se em função de um prazer anteriormente obtido ou a se obter). Os resultados da pesquisa transcendental são que Eros é o que torna possível a instauração do princípio empírico de prazer, mas sempre e necessariamente arrastando Tânatos consigo. Nem Eros nem Tânatos podem ser dados ou vividos. Apenas são dadas, na experiência, combinações dos dois – sendo o papel de Eros ligar a energia de Tânatos e submeter essas combinações ao princípio de prazer no isso. Por essa razão, apesar de Eros, como também Tânatos, não ser dado, pelo menos ele se faz ouvir e age. Mas Tânatos, o sem-fundo carregado por Eros, trazido à superfície, é essencialmente silencioso; e, com isso, ainda mais terrível. (DELEUZE, 2009, p. 113-114)<sup>308</sup>

É este caráter neutro e vazio da morte, igual a como Blanchot caracterizara todo o campo do espaço literário, que Deleuze se encarregará de mostrar nas insurgências do sem-fundo tanto na duplicação virtual feita na profundidade dos corpos como na superfície lisa que costuram os buracos ígneos constitutivos dos acontecimentos. O sem-fundo da morte diferida, ameaça por toda a parte, de ambos os lados, por fora e por dentro, mas não deixa de ser ele mesmo o elemento doador de sentido às superfícies. A ambiguidade está no seio do instinto de morte, como princípio dinâmico dentro de uma ordem estática. Na heterogênese, Eros e Tânatos combinam-se, sendo as pulsões a resultante da busca pela satisfação de uma excitação que se repete indefinidamente. A pulsão combina a excitação no objeto com a repetição e, pelos disfarces e deslocamentos inerentes à repetição formadora das pulsões, nunca podemos descobrir um conteúdo final de uma pulsão. Só o que podemos reter dela é este vácuo deixado detrás de um disfarce, de uma máscara. Uma distância insuperável entre o manifesto e o latente. Deleuze não pode afirmar a existência de uma pulsão de morte ao lado das pulsões de vida porque a morte de que ele trata não se opõe nem se separa da vida, mas como que fundamenta esta existência dupla simultânea e assimétrica de um instinto de morte no fundo de cada pulsão. Melhor dizendo, de um sem-fundo que a vida arrasta consigo como rachadura do eu, o qual produz a superfície e doa o sentido, mas que também pode fazer, num único instante, toda organização desmoronar.

Blanchot dizia que a morte tem dois aspectos: um, pessoal, que concerne ao Eu, ao eu, e que posso enfrentar numa luta ou a ela me juntar num limite, que posso em todo caso encontrar num presente que faz tudo passar; mas o outro aspecto, estranhamente impessoal, sem relação com o “eu”, nem presente nem passado, mas sempre por vir, fonte de uma aventura múltipla incessante numa questão que persiste. [...] Há sempre um morrer-se mais profundo do que o “eu morro”, e só os deuses é que morrem sem cessar e de múltiplas maneiras; como se

<sup>308</sup> “E se podemos juntar o futuro ou o depois às duas outras estruturas da repetição – o antes e o durante –, é porque essas duas estruturas correlatas só constituem a síntese do tempo abrindo e tornando possível um futuro nesse tempo; à repetição que liga e constitui o presente, à repetição que apaga e constitui o passado, junta-se, a partir de suas combinações, uma repetição que salva... ou que não salva. (Daí o papel decisivo da transferência como repetição progressiva, que libera e salva, ou fracassa)”. (DELEUZE, 2011, p. 114)

surgissem mundos em que o individual não é mais aprisionado na forma pessoal do Eu [*Je*] e do eu [*moi*], nem mesmo o singular, aprisionado nos limites do indivíduo – em suma, o múltiplo insubordinado, que não se “reconhece” no primeiro aspecto. (DELEUZE, 2011, p. 149)

A morte no inconsciente tece com ele uma relação estrutural. A instauração dos objetos virtuais numa superfície incorporal e intempestiva se realiza por meio desta mortificação diferencial na série dos objetos reais, onde o inconsciente, a partir do que lhe é próprio (a latência do que se disfarça e se desloca), é a evidência do tipo de morte da qual falava Blanchot, em que as individuações e singularidades múltiplas não cessam de ser produzidas num espaço neutro e criador, cujo devir é também diferencial, num tempo fora do tempo. “O tempo vazio, fora de seus gonzos, com sua ordem formal e estática rigorosa, seu conjunto esmagador, sua série irreversível, é exatamente o instinto de morte”<sup>309</sup>. Para explicar a repetição foi preciso fazer a demonstração de um tempo que não passa, que se desenrola de um modo não causal, fora das relações de causalidade<sup>310</sup>. Não é de uma ou outra característica patológica ou ao redor de certa categoria analítica específica que Blanchot buscou falar da experiência da morte no inconsciente. É de todo o *pathos*<sup>311</sup> que se trata quando falamos da morte, de todo este jogo de disfarces e deslocamentos constitutivos na forma do paradoxo fugidio, da ambiguidade lacerante do tempo puro e do instinto de morte segundo marcas, cortes ou rupturas dolorosas da superfície. O pensamento assim já não pode ficar indiferente ao traçado da morte, ele se transforma em seu exercício numa relação com o sem-fundo.

A questão fundamental que estivemos procurando elaborar aqui o tempo todo é a de como é possível que os corpos se dupliquem em objetos virtuais e fiquem marcados como signos de uma existência destacada da ordem do tempo. Como é possível que em determinado momento uma dessas rachaduras do eu possa se romper e extravasar um conteúdo excessivo. Em verdade o excesso na produção deslocante do sentido sempre foi

---

<sup>309</sup> DELEUZE, 2011, p.146.

<sup>310</sup> “Thanatos significa uma outra síntese do tempo diferente de Eros, tanto mais exclusiva quanto ela é dele destacado, construída sobre seus restos. É ao mesmo tempo que Eros reflui sobre o eu – que o eu toma sobre si mesmo os disfarces e os deslocamentos que caracterizam os objetos, para fazer sua própria afecção mortal – que a libido perde todo o conteúdo mnésico e que o tempo perde sua figura circular, para tomar uma forma reta, impiedosa – e que o instinto de morte aparece, idêntico a esta forma pura, energia dessexualizada desta libido narcísica”. (DELEUZE, 2011, p. 149).

<sup>311</sup> “As palavras e as ações dos homens engendram repetições materiais ou nuas, mas como o efeito de repetições mais profundas e de outra natureza. A repetição é o *pathos*, e a filosofia da repetição é a patologia. Mas há tantas patologias quantas são as repetições intrincadas umas nas outras”. (DELEUZE, 2011, p. 371)

dado até que, por um corte profundo no fluxo dessa produção, uma castração, estancamos toda a produção intensiva dos objetos virtuais para criar, em nome de uma imagem dogmática do pensamento, a possibilidade mesma da constituição global de um sujeito a partir da sua desfragmentação. O tempo só pode correr ou se desenrolar sintetizado sobre uma superfície que o liga e lhe dá consistência e profundidade. Por mais que nos esforcemos para restaurar aqueles antigos e enormes vasos de porcelana fina que se espatifam no chão, sempre sobrarão pedacinhos perdidos, pequenas fissuras em sua superfície que o cimento não será capaz de recobrir. Numa dessas fendas o sem-fundo da não-relação, da desmobilização da energia de ligação que mantém unidos os fragmentos, retorna e ameaça fazer tudo involuir ao tempo esquizo-paranoide. Por isso uma nova síntese topológica reorganizará a estrutura exodérmica da superfície. O que este narcisismo secundário fundará, para subsistir à ameaça de desintegração, à forma especulativa do instinto de morte, é a dessexualização, o desinvestimento das relações objetais, liberando a libido para se ligar a outros traços e composições sempre numa relação de encontro com o objeto perdido numa relação à futuro<sup>312</sup>. É como se apenas aqui pudesse surgir o pensamento, e já com uma dupla ligação que vai do mundo exterior ao exterior do mundo. “E quando Freud diz que é preciso ligar essa energia dessexualizada, como correlativo da libido tornada narcísica, o processo geral de *pensar*, devemos compreender que, contrariamente ao velho dilema, não se trata mais de saber se o pensamento é inato ou adquirido. Nem inato, nem adquirido, ele é genital, *isto é*, dessexualizado, destacado deste fluxo que nos abre ao tempo vazio.”<sup>313</sup>.

Não se trata de adquirir o pensamento, nem exercê-lo como algo inato, mas de engendrar o ato de pensar no próprio pensamento, talvez sob o efeito de uma violência que faz com que a libido reflua sobre o eu narcísico e, paralelamente, faz com que Thanatos seja extraído de Eros e com que se abstraia o tempo de todo conteúdo para que seja extraída dele a forma pura. Há uma experiência da morte que corresponde a essa terceira síntese. (DELEUZE, 2011, p. 150)

<sup>312</sup> “[...] esta última metamorfose incorre nos mesmos perigos que as outras e talvez de uma maneira ainda mais aguda: a fenda corre singularmente o risco de quebrar a superfície de que ela é, no entanto, inseparável, de ir se juntar ao simples traçado da castração na outra superfície ou, pior ainda, de mergulhar na *Spaltung* das profundidades ou das alturas, levando todos os destroços de superfície nessa debandada generalizada em que o fim reencontra o ponto de partida e o instinto de morte as pulsões destruidoras no sem fundo – segundo a confusão que vimos precedentemente entre as duas figuras da morte: ponto central de obscuridade que não cessa de colocar o problema das relações do pensamento com a esquizofrenia e a depressão, com a *Spaltung* psicótica em geral e também a castração neurótica, “pois toda vida, bem entendido, é um processo de demolição”, inclusive a vida especulativa.” (DELEUZE, 1974, p. 215)

<sup>313</sup> DELEUZE, 2011, p. 150

Eis o que há de mais obscuro nesta tese, *morte e libido são como que a mesma coisa, energia neutra deslocável*. Ou melhor, cria-se uma amálgama a partir do momento em que a energia de ligação se destacou da relação objetual e se neutralizou para poder introjetar um objeto no narcisismo primário e depois se dessexualizou no narcisismo secundário, como dois momentos da morte na constituição mais fundamental da libido. Mas a morte é sombria não pela desintegração que nos ameaça, por qualquer vontade de morte ou tendência à inorganicidade. Ela é mais obscura que todos estes eventos traumáticos de dissolução do eu porque ela também é o que surge como possibilidade de constituição uniforme do pensamento por meio de uma dessexualização. Isso porque ela, a morte, é o que se encarrega de marcar vividamente os corpos por meio de um sentido. Isto tudo que Blanchot havia pensado como uma *outra* noite, se apresenta para Deleuze como o que se realiza de mais autêntico no próprio pensamento.

O pensamento são estes olhos invertidos arregalados contemplando a profundidade não por meio de um mergulho, mas por uma falha da superfície, um não-sentido que se destaca e faz o pensamento ser engendrado como o produto de um jorro impossível da exterioridade no âmago da interioridade. Marcar, traçar estas linhas intensivas na superfície, ameaçar toda a constituição global do sujeito com uma maior abertura da ferida narcísica sem contudo desmoronar na posição esquizo-paranoide, é disso que se trata a constituição do pensamento no narcisismo secundário. O eu está sujeito a determinados imperativos que são estas ligações diretas, curtos-circuitos com o sem-fundo, que deixam passar sua indeterminação ao campo neutro e do campo neutro à determinação no pensamento, de modo que o pensamento ele mesmo é a presença de um dia no cerne da noite, a insônia que nos obriga a escrever cristalinamente sobre os processos, objetos e constituições pré-determinadas, monstruosas.

É exatamente neste liame que devemos compreender o neutro. Nem determinação, nem indeterminação, nem ser nem não-ser, “nem um nem outro” como disse Foucault em *La pensée du dehors*<sup>314</sup>, mas algo como uma superfície por onde as singularidades pré-

---

<sup>314</sup> “O movimento de atração, a retirada do *compagnon* põe a nu o que está antes de toda palavra, por baixo de todo mutismo: o ruído contínuo da linguagem. Linguagem que não é falada por ninguém: todo sujeito não desenha senão uma dobra gramatical. Linguagem que não se resolve em nenhum silêncio: toda irrupção forma somente uma mancha branca sobre esse pano sem costura. Ele abre um espaço neutro onde nenhuma existência pode se enraizar: sabemos desde Mallarmé que a palavra é a inexistência manifesta do que ela designa; sabemos agora que o ser da linguagem é o visível esfacelamento daquele que fala. “Dizer que escuto essas palavras, isso não seria explicar a esquisitice [*étrangeté*] perigosa de minhas relações com elas... Elas não falam, elas não são interiores, elas são ao contrário sem intimidade, sendo exteriores e o que elas designam me engajam neste fora de toda palavra, aparentemente mais secreta e mais interior que a

individuais passam, onde as cicatrizes são destacadas em intensidade, onde os corpos profundos são suspensos em fantasmas sem espessura<sup>315</sup>. Talvez seja este o grande contrafeito do almágama erótico-tanático. Ele destaca do rompimento da relação objetal uma energia de ligação a ser investida numa inexistência sombria que salta do sem-fundo. Um corpo que nos assombra, uma existência abortada, uma dor insuportável subsistindo onde já não há mais corte nem dor, no seio mesmo do pacto narcísico secundário, o medo ou a ânsia que são repetição em estado puro. E “este movimento pelo qual singularidades são emitidas ou antes restituídas por um eu que se dissolve ou se adsorve na superfície, pertence essencialmente ao fantasma”<sup>316</sup>.

O fantasma é o processo de constituição do incorporal, a máquina para extrair um pouco de pensamento, repartir uma diferença de potencial nas bordas da fissura, para polarizar o campo cerebral. Ao mesmo tempo em que se volta sobre seu começo exterior (a castração mortal), ele não cessa de recomeçar seu começo interior (movimento da dessexualização). É nisso que o fantasma tem a propriedade de colocar em contato com o exterior e o interior e de reuni-los em um só lado. Eis porque é o lugar do eterno retorno. (DELEUZE, 1974, p.227)

Destacar de um corpo profundo uma membrana incorporal para compor uma certa ordem superficial de imagens em desaparecimento que se desenvolverão abstratamente no próprio pensamento só é possível por uma natureza que inseriu os elementos da morte diferida na castração que libera o reinvestimento da libido neste espaço virtual da repetição. Repetir é o atributo do campo neutro, mas uma repetição em estado puro, que não diz respeito à repetição de determinado objeto ou sua representação, pois se trata também de uma repetição diferida de si mesma, a quem a morte incumbe a sua diferenciação, de um eterno retorno da diferença ao repetir um corpo profundo num fragmento fantasmagórico. O revolvimento das individuações pré-pessoais na superfície do campo transcendental é todo ele condicionado, segundo Deleuze, por Tântatos. E toda uma dinâmica entre instinto de morte e campo transcendental, resultam na formação do

---

palavra do foro interior, mas aqui, o fora está vazio, o segredo é sem profundidade, o que é repetido é o vazio da repetição, isto não fala e no entanto isto sempre foi dito” (CQ, 1953, p. 136-137)” (FOUCAULT, 1966, p. 543-544).

<sup>315</sup> “Precisamente, parece-nos que o fantasma, propriamente falando, não encontra sua origem senão no eu narcísico secundário, com o ferimento narcísico, com a neutralização, a simbolização e a sublimação que se seguem. Neste sentido não é somente inseparável das transformações gramaticais, mas do infinitivo neutro, como matéria ideal destas transformações. O fantasma é um fenômeno de superfície, um fenômeno que se forma em um certo momento no desenvolvimento das superfícies. Eis por que preferimos a palavra *simulacro* para designar os objetos das profundidades (que já não são mais “objetos naturais”), assim como o devir que lhes corresponde e as inversões que os caracterizam”. (DELEUZE, 1974, p.223).

<sup>316</sup> DELEUZE, 1974, p. 221

pensamento no narcisismo secundário. Curioso ser exatamente aqui onde o pensamento se constitui por um rasgão da morte e por um deslocamento da libido dessexualizada que Deleuze convoca novamente Blanchot para dar um passo além, para tratar do surgimento da linguagem a partir do elemento infinitivo do verbo liberado por tal instinto de morte em sua constituição de superfície.

O mesmo se dá com a morte: o eu narcísico olha-a de dois lados, segundo as duas figuras descritas por Blanchot – a morte pessoal e presente, que dilacera e “contradiz” o eu, abandona-o às *pulsões destruidoras* das profundidades tanto quanto aos golpes do exterior, mas também à morte impessoal e infinitiva, que “distancia” o eu, fá-lo largar as singularidades que retinha, eleva-o ao *instinto de morte* sobre a outra superfície em que “se” morre, em que não se cessa e não se acaba mais de morrer. [...] Somente a vitória do cérebro, se ela se produz, libera a boca para falar, dos alimentos excrementais e das vozes retiradas e a nutre uma vez com todas as palavras possíveis. (DELEUZE, 1974, p. 230)

O cérebro, aqui entendido como esta nova configuração da superfície no narcisismo secundário a substituir o falo na totalização do indivíduo (o córtex cerebral é produzido como superfície metafísica pelo destacamento dos seus elementos de profundidade!), é quem vai investir a energia neutra que agora se deslocará para as palavras. E por meio das palavras, suas novas presas, suas garras afiadas, serão balizadas entre as pulsões de conservação e as pulsões destruidoras. As palavras-efeitos, que carregavam consigo pedaços de carne, que tinham a solidez das rochas e a periculosidade das lâminas se separam por fim segundo os jogos de superfície que a linguagem vai formar, neutralizando-as. Novamente é a morte quem intervém para esta operação de separação entre as palavras e as coisas, este corte radical do narcisismo secundário. “É aí que termina a luta da boca e do cérebro: esta luta pela independência dos sons, nós a vimos prosseguir a partir dos ruídos alimentares excrementais que ocupavam a boca-ânus em profundidade; depois, com o isolamento de uma voz em altura; depois, com a primeira formação da superfície e das palavras”<sup>317</sup>. Aqui acontece algo realmente estranho, pois partíamos da hipótese de que a determinação exprimível da linguagem compunha as superfícies, destacavam seus fantasmas nos disfarces e deslocamentos à partir de uma região infinitiva e impessoal criada no extra-ser à partir do verbo<sup>318</sup>. O que

---

<sup>317</sup> DELEUZE, 1974, p.248.

<sup>318</sup> “Os acontecimentos puros são resultados, mas resultados de segundo grau. É verdade que o fantasma reíntegra, retoma tudo na retomada de seu próprio movimento. Mas tudo mudou. Não que os alimentos tenham se tornado alimentos espirituais, as copulações gestos do espírito. Mas cada vez se destacou um verbo orgulhoso e brilhante, distinto das coisas e dos corpos, dos estados de coisas e das suas qualidades, de suas ações e de suas paixões: como o *verdejar* distinto da árvore e de seu verde, um *comer* distinto dos alimentos e suas qualidades consumíveis, um *acasalar-se* distinto dos corpos e de seus sexos – verdades eternas. [...] A metamorfose consiste, para cada coisa no isolamento de um *aliquid* que é ao mesmo tempo



Deleuze está nos mostrando é que é o verbo que possibilita toda a constituição metafísica da linguagem e é absolutamente dependente e condicionado pela infinitude e impessoalidade da outra morte, como se ela realmente a precedesse na organização do inconsciente como instinto. Só pode haver forma pura e vazia do tempo porque há este instinto de morte como ‘grau zero’ do psiquismo e da linguagem, o vazio de onde eles partem e se determinam. Em suma, só há verbo, e por conseguinte linguagem, porque há algo como uma morte no inconsciente que fornece de antemão sua dimensão infinitiva.

Mas falar, no sentido completo da palavra, supõe o verbo e passa pelo verbo, que projeta a boca sobre a superfície metafísica e a preenche com acontecimentos ideais desta superfície [...] O não-senso então é como o ponto zero do pensamento, o ponto aleatório da energia dessexualizada, instinto pontual da morte; o Aion ou a forma vazia, Infinitivo puro, é a linha traçada por este ponto, fissura cerebral nos limites da qual aparece o acontecimento” (DELEUZE, 1974, p.248-249)

Instinto de morte como possibilidade de desrealização das coisas e desidentificação de si mesmo, forma vazia do tempo como superfície metafísica à qual se ligam os sentidos e acontecimentos incorporais e fissura cerebral como o sem-fundo que ao mesmo tempo condiciona e ameaça o eu são as diversas faces do não-sentido: o que aparece aqui é a linguagem e o pensamento articulados por estes três elementos do inconsciente que nos mostram como não há em definitivo uma falta originária senão um perpétuo deslocamento como repetição no instinto de morte. De fato, tal deslocamento, e sua maneira de constituir disfarces, atestam muito mais uma produção baseada no excesso do sentido do que na sua falta. Linguagem e pensamento são, por assim dizer, todos recortados pelo fora, pela fissura cerebral da qual os sentidos se extravasam e se diferenciam.

A repetição é a potência da linguagem; e longe de se explicar de maneira negativa, por um defeito de conceitos nominais, ela implica uma ideia da poesia sempre excessiva. Os níveis coexistentes de uma totalidade psíquica podem ser considerados, após as singularidades que os caracterizam, como se atualizando em séries diferenciais. (DELEUZE, 2011, p. 372)

---

o seu *atributo noemático* e o *exprimível noético*. Eterna verdade, sentido que sobrevoa e plana por cima dos corpos. É aí, somente que morrer e matar, castrar e ser castrado, reparar e fazer vir, ferir e retirar, devorar e ser devorado, introjetar e projetar, tornam-se acontecimentos puros, sobre a superfície metafísica que os transforma, onde seu infinitivo se extrai”. (DELEUZE, 1974, p. 228-229)

### 4.3. A repetição de *effondement* e a outra noite do pensamento

*Além da repetição fundada e fundadora, uma repetição de effondement, da qual dependem ao mesmo tempo o que aprisiona e o que libera, o que morre e o que vive na repetição. (DELEUZE, 2011, p. 374)*

Neste último movimento, gostaríamos de explorar um pouco mais a natureza da repetição que se apresenta no sem-fundo. Passamos pelo ordenamento terciário da proposição e pela organização secundária da superfície para alcançarmos agora uma ordem primária que é o murmúrio do sem-fundo. Deleuze questiona como seria possível qualquer tipo de fundamento, dada essa instabilidade essencial que é o *effondement*. Ele é, por sua vez, o elemento da repetição que assume a força e o princípio dos disfarces e deslocamentos, isto porque no sem-fundo o vazio é também um excesso. Já vimos que o sem-fundo não é o que há de mais fundo que a profundidade, mas sim uma irrupção da superfície, um desordenamento a partir de um ponto aleatório que distribui o excesso e as formas aberrantes. Compreender Tântatos em suas últimas consequências passa pela compreensão de uma potencialidade ilimitada de diferenciação dada neste abismo que se abriu no campo neutro e vazio das superfícies incorporais.

“Força terrível a da repetição”, diz Musil, “terrível divindade! Atração do vazio que nos carrega mais e mais para baixo como o funil de um turbilhão cujas paredes se afastam... Sabe-se bem no final: era apenas a queda profunda, pecadora num mundo em que a repetição, de grau em Grau, nos leva para um pouco mais baixo” (MUSIL, R. *L’Homme sans qualités*. Paris: Seuil, Tomo IV, p. 479). Como a repetição desempenharia o papel de um certo *ao mesmo tempo* sem desempenhar também o papel de um *antes*, em outro ritmo e num outro desempenho? Como a excitação seria ligada e, com isso, “resolvida”, se a mesma força também não tendesse a negá-la? Além de Eros, Tântatos. Além do fundo, o sem-fundo. (DELEUZE, 2009, p112)

Porque a memória não se contenta em retornar o passado apenas vez? Um acontecimento incorporal se destaca de um instante, um ponto que a intensidade faz repetir indefinidamente. A lembrança de um afeto marcante e esquecido que retorna involuntariamente ou a marca deixada no corpo que nunca mais deixará de retornar, inscreve-nos nesta superfície metafísica dos acontecimento. “Para além da memória, era o paradoxo aparente do instinto de morte que, apesar de seu nome, nos pareceu desde o início como que dotado de uma dupla função: compreender, na repetição, toda a força do diferente e, ao mesmo tempo, dar conta da repetição da maneira mais positiva, mais

excessiva”<sup>319</sup>. Retorna também aquilo que deveria ter sido, mas que não foi, ou aquilo que nunca deveria ter sido e veio a acontecer. Todas as formas da impossibilidade que inserem a indeterminação no ordenamento geral das coisas e escavam cada vez mais fundo o desregramento fulgurante de uma energia livre. A repetição de *effondement*, por sua indeterminação, é essencialmente ambígua<sup>320</sup>. Ela pode salvar ou condenar, pode ser o maior prazer e o maior sofrimento, e pode ser ambos ao mesmo tempo<sup>321</sup>.

Esta é a experiência que se vive fora da vida, num espaço subtraído do presente, que é a única chance de recuperar o passado inexistente. A escrita comporta tal capacidade reversiva e libertadora da ordem do tempo. O *effondement* é em si mesmo uma ambiguidade porque por um lado faz tudo desabar em pedaços esquizofrênicos de corpos profundos, por outro faz aparecer de dentro do caos uma lucidez por vezes inexplicável. Rachando a profundidade e fissurando a superfície, o abismo sem-fundo é o que destrói, mas também o que resgata. Todo o fervilhamento ao seu redor, como magma primordial, como nada absoluto no qual algo é produzido. Nenhuma figura está mais próxima da indeterminação radical, do ápeiron, do que o *effondement*. Contudo, dele saltam as individualizações, as determinações pré-pessoais, da materialidade das palavras à derrocada dos corpos, ou melhor, no vazio concreto da ficção a escrita se encarrega de realizar a parte irrealizável do acontecimento real. “[...] não é de modo algum a um *Cogito*, entendido como proposição da consciência ou como fundamento, que as Ideias se reportam, mas ao *Eu* rachado de um *cogito* dissolvido, isto é, ao universal *effondement*, que caracteriza o pensamento como faculdade em seu exercício transcendente”<sup>322</sup>. Como pensar fazendo do pensamento algo além de si mesmo, um pensamento que se ultrapassa ao seu fora?

---

<sup>319</sup> DELEUZE, 2011, p. 369

<sup>320</sup> “A repetição no eterno retorno não significa nunca a continuação, a perpetuação, o prolongamento, nem mesmo o retorno descontínuo de alguma coisa que seria menos apta a se prolongar num ciclo parcial (uma identidade, um *Eu* um *Eu*), mas ao contrário, a retomada de singularidades pré-individuais, que supõem, primeiramente, para que possam ser apreendidas como repetição, a dissolução de todas as identidades prévias. [...] A repetição, é o “fornecido” da condição que autentica os imperativos do ser. Esta é sempre a ambiguidade da noção de origem e a razão de nossa noção precedente: uma origem só é assinalada num mundo que contesta tanto o original quanto a cópia; uma origem só assinala um fundamento num mundo já precipitado no *effondement* universal”. (DELEUZE, 2011, p.260-261)

<sup>321</sup> Um tema que gostaríamos de ter explorado são os trechos em Proust, do luto da Srta. Vinteuil às *intermittences du coeur* em Sodoma e Gomorra, onde erotismo e morbidez estão absolutamente intrincados. Infezmente não conseguimos chegar a este ponto no presente trabalho.

<sup>322</sup> DELEUZE, 2011, p. 251

Ao seu modo, Blanchot elaborou a ambiguidade do *effondement* de um modo talvez mais claro, a partir da leitura que faz de Artaud. Há uma experiência terrível de dor no pensamento, mas não uma dor qualquer, e sim uma dor de quem deixou escapar o essencial e está impossibilitado de restituir o seu sentido. Toda a superfície desmorona no abismo esquizofrênico e contudo esta enorme derrocada ainda está aí, rasgando fortuitamente a superfície da escrita. Para Artaud não bastava ter pensamentos, era preciso perdê-los para poder escrever, e fazer desta perda uma experiência dolorosa: “Estreei na literatura escrevendo livros para dizer que não podia escrever nada. Meu pensamento, quando eu tinha algo a escrever, era o que mais me faltava”<sup>323</sup>. Terrível paradoxo que nos leva a um pensamento em que não podemos mais pensar, um pensar ele mesmo também diferido de si, uma *outra* noite do pensamento como o dia que irrompeu no meio da noite sem-fundo como a estupefação de quem está a dizer o indizível.

Ele sabe, com a profundidade que a experiência da dor lhe confere, que pensar não é ter pensamentos, e que os pensamentos que tem fazem-no somente sentir que “*ainda não começou a pensar*”. Esse é o grave tormento em que ele se retorce. É como se tivesse tocado, inadvertidamente e por um erro patético que provoca seus gritos, o ponto em que pensar já é sempre não poder ainda pensar. É um “im poder”, diz ele, que parece essencial ao pensamento mas transforma-o numa falta extremamente dolorosa, uma falha que brilha a partir desse centro e, consumindo a substância física do que ele pensa, divide-se em todos os níveis como impossibilidades particulares. (LV, 2005, p. 50).

Para além da neutralização das ideias e do pensamento numa superfície exprimível, trata-se do momento em que as ideias e o pensamento desaparecem desta superfície, e quando desabam levam consigo uma parte delas também. Eis a dor causada pelo esgarçamento da ferida, por uma fissura cada vez maior e que contudo vem acompanhada dos poemas que ainda pode escrever, das palavras que são captadas neste desabamento. Nada mais radical que a experiência do pensamento de Artaud.

Que a poesia esteja ligada a essa impossibilidade de pensar que é o pensamento, eis a verdade que não pode ser descoberta, pois ela escapa sempre, e obriga-o a experimentá-la abaixo do ponto em que a experimentaria verdadeiramente. Não é apenas uma dificuldade metafísica, é o arrebatamento de uma dor, e a poesia é essa dor perpétua, ela é “*a sombra*” e “*a noite da alma*”, “*a ausência de voz para gritar*”. (LV, 2005, p. 51).

A repetição de *effondement* como decalque aberrante do abismo esquizofrênico é, entre muitas outras coisas, a maior evidência de uma escrita diferencial em si mesma. O *effondement* se encarrega de nunca fazer coincidir as simultaneidades, que são assimétricas, o que significa que o que se repete nunca é o mesmo instante, mas sim o

---

<sup>323</sup> ARTAUD *apud* BLANCHOT, 2005, p. 51.

diferente, o diferido na escrita que não é mais o discurso do ordenamento terciário da proposição ou os jogos de linguagem da organização secundária do sentido. A escrita de *effondement* transborda intensidades pelo rasgo da superfície, pelo desmoronamento do sentido no sem-fundo<sup>324</sup>. As palavras-corpo que saltam sufocadas trazem à superfície toda a sua dor e seu sofrimento como experiência<sup>325</sup>. “Trata-se menos, portanto, para o esquizofrênico, de recuperar o sentido que de destruir a palavra, de conjurar o afeto ou de transformar a paixão dolorosa do corpo em ação triunfante, com a obediência em comando, sempre nesta profundidade abaixo da superfície cavada”<sup>326</sup>. Contudo, assim como toda sua experiência é paradoxal, sua tentativa é frustrada pelo aparecimento de palavras, ainda que elas não queiram dizer mais nada. Também poderíamos afirmar o contrário, que são justamente palavras depuradas de significados, tão-somente significantes vazios que incessantemente se deslocam sob suas máscaras. Artaud quer se exprimir a qualquer preço porque sofreu uma grande perda relativa ao cerne do que deveria dizer, e mesmo desprovido de pensamento, não pode ficar sem expressar o vazio deixado pelo desaparecimento do sentido e da superfície que o comportava.

A impotência nunca é impotente o bastante, o impossível não é o impossível. Mas, ao mesmo tempo, o combate é também aquele que Artaud quer continuar, pois nessa luta ele não renuncia ao que chama de “*vida*” (o jorro, a vivacidade fulgurante), cuja perda não pode tolerar, que quer unir a seu pensamento e que, por uma obstinação grandiosa e horrível, se recusa a distinguir do pensamento. Ora, este não é mais do que a “*erosão*” daquela vida, a “*emaciação*” daquela vida, intimidade de ruptura e de perda em que não há vida nem pensamento, mas o suplício de uma falta fundamental através da qual já se afirma a exigência de uma negação mais decisiva. E tudo recomeça. (LV, 2005, p. 55)

Escrever está diretamente ligado a uma felicidade como a um sofrimento, à experiência ambivalente da intensidade que salva, ou que destrói. O recalque da expressão destrói um ser por completo, ainda que paulatinamente. No fundo, todo este trabalho queria concluir isso, que a vida se destrói e se interdita numa voz sufocada, mas que não pode impedir o retorno da expressão das repetições. Não é o recalque que retorna, mas eternamente o próprio *effondement*. Talvez não seja isso ainda o que buscamos. Pois, como se chegou de fato a cauterizar toda a ferida, silenciar o que passa por ela, e aniquilar

<sup>324</sup> “Quando esta produção vai à falência, quando a superfície é dilacerada por explosões e rasgos, os corpos recaem na sua profundidade, tudo recai na pulsação anônima em que as próprias palavras não são mais do que afecções do corpo: a ordem primária que murmura sob a organização secundária do sentido”. (DELEUZE, 1974, p.130).

<sup>325</sup> Op. cit. p. 150.

<sup>326</sup> DELEUZE, 1974, p. 91.

a expressão da diferença, ou voltá-la contra si própria? Certamente esta não é uma questão que podemos colocar neste momento. Sofrer e pensar conectam-se, participam de um mesmo movimento, na medida em que testemunham a desintegração do campo transcendental e o rasgo aflitivo das superfícies em que saltam composições inusitadas, involuntárias, na disjunção entre o sentido e sua expressão. E neste movimento de dor é o próprio Eu que se desintegra: “Dir-se-ia que o fundo sobe à superfície sem deixar de ser fundo. De uma parte e de outra, há algo cruel e mesmo de monstruoso nesta luta contra um adversário inapreensível, luta em que aquilo que se distingue opõe-se a algo que não pode distinguir-se dele e que continua a esposar o que dele se divorcia”<sup>327</sup>. Terrível paradoxo que enuncia de um modo mais preciso o problema de um pensamento do fora, cujas relações são sempre transitivas, cuja luta pela sobrevivência faz destacar estes instintos mais obscuros, este *effondement*.

[...] que o fato de pensar só pode ser perturbador; que aquilo que existe para ser pensado é, no pensamento, o que dele se afasta, e nele se exaure inesgotavelmente; que sofrer e pensar estão ligados de uma maneira secreta, pois o sofrimento, quando se torna extremo, é tal que destrói o poder de sofrer, destruindo sempre à frente dele mesmo, no tempo, o tempo em que ele poderia ser retomado e acabado como sofrimento, o mesmo acontece, talvez, com o pensamento. Estranhas relações. Será que o extremo pensamento e o extremo sofrimento se abrem no mesmo horizonte? Será que sofrer é, finalmente, pensar? (LV, 2005, p. 56)

A identificação entre sofrer e pensar parte do princípio que pensamento e sofrimento são expressões de uma exterioridade violentamente introjetada pelo sem-fundo. O pensamento disposto aí, assim como as imagens, também está em regime de desaparecimento. E o regime de desaparecimento é perpétuo, o que consiste em que sempre haverá margens, sobras, restos, fragmentos de ideias como vestígios de superfície à serem recolhidos como expressão de um testemunho do abismo. Nisso o pensamento do fora se reencontra com a *outra* noite e se identifica a um sofrimento. Aquilo que resta, o olho sem pálpebras, o não-sentido mais radical que se apresenta agora nas palavras desencontradas para expressar a desolação da perda e os paradoxos do tempo. Expressão pura, sem qualquer sentido ou significação, por meio da materialidade do poema, da vacância móvel dos aforismos, que nos entrega este sujeito aberto ao fora de si mesmo, portador de um pensamento mais radical que o próprio pensamento, um imperativo<sup>328</sup>.

---

<sup>327</sup> DELEUZE, 2011, p. 43

<sup>328</sup> “[...] o indivíduo em intensidade não encontra sua imagem psíquica, nem na organização do eu, nem na especificação do Eu, mas ao contrário, no Eu rachado e no eu dissolvido. Essa correlação nos aparece claramente como a do pensador e do pensamento, do pensador claro-confuso por Idéias distinto-obscuras

Os imperativos em forma de questão significam então minha maior impotência, mas também o ponto de que Maurice Blanchot não cessa de falar, este ponto aleatório original, cego, acéfalo, afásico, que designa “a impossibilidade de pensar que é o pensamento”, e que se desenvolve na obra como problema, e onde o “impoder” se transforma em potência. Longe de remeter o *Cogito* como proposição da consciência, os imperativos se endereçam ao Eu rachado como a um inconsciente do pensamento. Pois o Eu tem o direito de um inconsciente sem o qual ele não pensaria, e sobretudo não pensaria o puro *cogitandum*. Contrariamente ao que enuncia a trivial proposição da consciência, o pensamento só pensa a partir de um inconsciente e pensa esse inconsciente no exercício transcendente. Do mesmo modo, as ideias que decorrem dos imperativos, em vez de serem as propriedades ou atributos de uma substância pensante, só fazem entrar e sair por essa rachadura do *Eu*, que sempre faz com que outro seja em mim, um outro que deve, ele próprio, ser pensado. (DELEUZE, 2011, p. 257-258)

A expressão deste pensamento inconsciente, deste outro que fala em mim por um exercício transcendente do pensamento, não diz respeito a qualquer forma de possessão, embora não denegue a produção fictícia de personagens e heterônimos que nos tirem fora de nós mesmos. É que *outro* é uma potência interior de diferenciação que faz com que o exterior se expanda para o lado de dentro e assuma certa autonomia em relação à superfície lisa do sujeito. Pensamento que não posso pensar, que não posso controlar, mas que me chega como um imperativo, que só posso pensar, que não se realiza senão pelo meu ato deliberado. O quadro do pensamento do fora era exatamente aquele que Blanchot havia tratado como o paradoxo da *outra* noite: “A outra noite é sempre outra. É somente no dia que se crê escutá-la, captá-la. No dia, ela é o segredo que poderia ser violado, o obscuro que espera ser desvendado. A paixão pela noite, só o dia pode senti-la”<sup>329</sup>.

Assegura-se de sólidas defesas contra o mundo de cima, mas expõe-se à insegurança do debaixo. Edifica-se à maneira do dia, mas é sob a terra que o que se eleva se afunda, o que se ergue soçobra. Quanto mais se parece solidamente fechada do lado de fora, maior é o perigo de que seja encerrada com o exterior, que se seja entregue ao perigo sem saída, e quando toda ameaça estranha parece afastada dessa intimidade perfeitamente fechada, é então a intimidade que se torna a estranheza ameaçadora, então anuncia-se a essência do perigo. (EL, 2011, p. 183)

Blanchot evoca Kafka para tratar desta alteridade animalesca e monstruosa da *outra* noite onde o *effondement* já trabalhou. Deslocado e disfarçado, o eu não se

---

(o pensador dionisíaco). O que formiga nas bordas da rachadura, como vimos, são as ideias como problemas, isto é, como multiplicidades feitas de relações diferenciais e variações de relações, pontos relevantes e transformações de pontos”. (DELEUZE, 2011, p.332-333)

<sup>329</sup> EL, 2011, p. 183. “Somente no dia é que a *outra* noite se descobre como o amor que quebra todos os laços, que quer o fim e unir-se ao abismo. Mas, na noite, ela é aquilo com que é impossível a união, é a repetição que não acaba, a saciedade que nada tem, a cintilação do que é sem fundamento e sem profundidade”.

reconhece mais em si mesmo como que pela força mortificante de um instinto. O caçador Grachus, Gregor Samsa, Joseph K., o velho comandante, o imperador, tais os heróis de Kafka: todos essencialmente impossibilitados de morrer, entre a vida e a morte, mortos-vivos. A impossibilidade da morte (como a imperiosidade do canto das sereias atingira Ulisses à contrapelo) é como que a ironia dos subterfúgios humanos: “Não morremos, mas também não vivemos, estamos mortos em vida, somos essencialmente sobreviventes. Portanto, a morte termina nossa vida, mas ela não termina nossa possibilidade de morrer”<sup>330</sup>. Na *Metamorfose*, Gregor Samsa vive o mais caricato estado inumano, o irreconhecível de um morto-vivo: estado de um não-ser que não pode deixar a existência. Ambienta-se na decadência, exilado e condenado a existir na solidão animal. A metamorfose é a transformação da vida em morte, mas morte que persiste como decadência, existência que persiste como exílio – “não estamos nela, estamos alhures e jamais deixaremos de nela estar”<sup>331</sup>. A experiência fundamental da escrita de Kafka é a narrativa neutra do esforço inútil de viver e de morrer. Muito embora seja uma experiência desastrosa e catastrófica, não parece, do ponto de vista blanchotiano, simplesmente uma obra vil ou desprezível, como se tomasse a vida como uma brincadeira de mau gosto. Blanchot, ao fazer um elogio da experiência trágica, explora intensamente a linguagem literária, essencialmente contraditória, cuja verdade se encontra sempre no impossível campo do duplo sentido:

É como se, no âmago da literatura e da linguagem, para além dos movimentos aparentes que as transformam, estivesse reservado um ponto de instabilidade, um poder de metamorfose substancial, capaz de tudo mudar sem nada mudar. Essa instabilidade pode passar como o efeito de uma força desagregadora, pois por ela a obra mais forte e mais carregada de força pode se tornar uma obra de desgraça e de ruína, mas esta desagregação é também construção, se subitamente por ela o desespero se faz esperança e a destruição se faz elemento de indestrutibilidade. (PF, 2011a, p. 350)

Blanchot faz prevalecer os paradoxos, absurdos e mal-entendidos, pois não interessa esconjurar os contrassensos, purgar as contradições e exorcizar o não-sentido em favor de uma compreensão significativa ou representativa da obra. Levar adiante tais “imposturas” significa sobretudo abrir mão dos pressupostos do conhecimento caros apenas às incursões filosóficas em senso comum. Um pensamento que pretenda se relacionar com a pulsação dilacerante do fora deve ouvir as exigências kafkianas. O

---

<sup>330</sup> PF, 2011a, p. 16

<sup>331</sup> PF, 2011a, p. 18



pensamento tem uma dimensão infinita assim como a linguagem que lhe corresponde, mas de uma infinitude de outra natureza. Kafka fez falar a não existência pura por meio do absurdo de um olhar calmo e acobardado. Na superfície mesma da linguagem abriu mais e mais a fissura do não-sentido, mas o fez sem nenhum grande malabarismo surrealista ou concretista, apenas pelo infinito contido nas palavras e no limite assustador, monstruoso do próprio sentido que se levanta. Além de um onirismo e de uma escrita automática, Kafka falou de um além de maneira surpreendentemente real.

O que o animal presente na lonjura, essa coisa monstruosa que vem eternamente ao seu encontro, que aí trabalha eternamente, é ele próprio, e se pudesse alguma vez encontrar-se em sua presença, o que encontraria é sua própria ausência, é ele mesmo, mas transformado no outro, que não reconheceria, que jamais encontraria. A *outra* noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro, aquele que se aproxima distancia-se de si, não é mais aquele que se acerca, mas o que se distancia, que vai daqui, de lá. Aquele que, entrado na primeira noite, intrepidamente busca caminhar para a sua intimidade mais profunda, para o essencial, num dado momento ouve a *outra* noite, ouve-se a si mesmo, ouve o eco eternamente repercutido da sua própria caminhada, caminhada na direção do silêncio, mas o eco é-lhe devolvido com a imensidade sussurrante, rumo ao vazio, e o vazio é agora uma presença que vem ao seu encontro. (EL, 2011b, p. 184)

Está dada a condição do pensamento do fora, que consiste na determinação do indeterminado enquanto a própria determinação não pode se estagnar numa forma ou numa categoria do discurso. O pensamento do fora é o estatuto filosófico da escrita literária, mas também a mobilização ariscada da filosofia segundo a mesma sombra do *effondement* que persegue os escritores. É preciso morrer infinitivamente, é preciso perder todas as palavras num mutismo doloroso, é preciso perder toda a esperança e, no auge do esquecimento mais profundo, ver novamente segundo um discernimento insano de um olhar insone, de um depertar assustador que vai falar diante da maior impossibilidade da fala. Cacos, restos e fragmentos de uma diferença em estado bruto. Reencontramos a fala que, pelo sem fundo, está nesta intermitência geral do ser neutro, como que saído do espelho.

Alguma coisa do fundo sobe à superfície, e sobe sem tomar forma, insinuando-se antes de tudo, entre as formas, existência autônoma sem rosto, base informal. Na medida em que ele se encontra agora na superfície, este fundo chama-se profundo, sem-fundo. Inversamente, as formas se decompõem quando se refletem nele, todo modelado se desfaz, todos os rostos morrem, subsistindo apenas a linha abstrata como determinação absolutamente adequada ao indeterminado, como relâmpago igual à noite, ácido igual à base, distinção adequada à obscuridade inteira: o monstro. (Uma determinação que não se opõe ao indeterminado e que não o limita). (DELEUZE, 2011, p. 352)

Tal monstro informe encontrou, segundo Deleuze, uma grande expressão em Émile Zola. O escritor nos mostrou como a “fissura cerebral”<sup>332</sup> é o que há de mais imperceptível num corpo. Onde os instintos, apetites e temperamentos não descrevem um retrato psicofisiológico, mas condições de vida e de sobrevivência. Os miseráveis são reduzidos aos seus instintos, como no alcoolismo nas perversões ou nas doenças, por exemplo, como mecanismos de defesa para suportar a vida sobredeterminada. De modo que a noção de instinto em Zola guarda também a sua ambiguidade: são conservadores e destruidores, são saúde e também doença. Se o instinto não se identifica com a fissura, ao menos se relaciona diretamente com ela, recobrando-a numa certa saúde e alargando-a na decrepitude do corpo. É que a fissura é outra coisa: “É muito importante que Jacques Lantier, o herói de *A Besta Humana*, seja vigoroso e sadio, de boa saúde. É que a fissura não designa um caminho que passariam os elementos mórbidos ancestrais, marcando o corpo. [...] A hereditariedade não é o que passa pela fissura, mas a própria fissura: a fratura ou orifício, imperceptíveis”<sup>333</sup>. O alcoolismo é o momento em que o instinto se junta à fissura e produz uma ideia fixa, obsessiva. Por meio dele os criminosos não sentem remorso, os amantes não sentem amor: “Não se trata de amor, não se trata de remorsos, etc., mas de torções, de estalidos ou, ao contrário, de acalmias, de apaziguamentos, na relação entre temperamentos sempre estendidos por cima da fissura”<sup>334</sup>. De modo que o quê o romance narra, para Deleuze, é a impotência de um personagem em construir uma vida interior, pois sempre estaria ele assolado pela existência da fissura. É precisamente isto que significa a hereditariedade em Zola, uma potência toda exterior e ambígua, grande e pequena, histórica e épica, somática e germinal, instintiva e fissurada. Os instintos vão encontrar seus objetos nas bordas da fissura, que não perssegue nem se estende sem os instantes que lhe fazem aumentar, alargar, aprofundar. Eis porque o instinto de morte também não é um instinto entre os outros, mas a fissura ao redor da qual todos os outros instintos formigam:

[...] como os gordos apetites gravitam em torno do instinto de morte, como formigam por uma fissura que é a do instinto de morte, como a morte surge sob todas as ideias fixas, como o instinto de morte se faz reconhecer sob todos os instintos, como ele constitui por si só a grande hereditariedade, a fissura. *Nossas palavras não vão senão até aos instintos, mas é de outra instância, do Instinto de morte que elas recebem seu sentido e seu não-senso, assim como suas*

<sup>332</sup> O termo no original é *Fêlure*. Mantivemos fissura, apesar de toda a diferença, porque é uma ideia também investida por Blanchot, [*fissure*] e que vai no mesmo sentido.

<sup>333</sup> DELEUZE, 1974, p. 331.

<sup>334</sup> *Ibidem*, p. 333.

*combinações*. Sob todas as histórias dos instintos, o epos da morte. Dir-se ia primeiro que os instintos recobrem a morte e fazem-na recuar; mas é provisório e mesmo seu ruído se alimenta de morte. Como se diz na *Besta Humana* a propósito de Roubaud, “e na noite turva de sua carne, no fundo de seu desejo sujo que sangrava, bruscamente levantou-se a necessidade da morte”. (DELEUZE, 1974, p.336, grifo nosso)

Todo este quadro cientificista de Zola não mostra senão a transformação própria que se sofre em relação a uma pretensa objetividade, deslocando-se em direção à potência poética que descreve a estrutura do romance familiar. Nossas palavras vão até o instinto de morte para poder receber de uma só vez seu sentido e seu não-sentido. Lembremos que *A Besta Humana* é um romance de desmoronamento de todo o sentido neste lugar mais perto do coração selvagem. Lantier sofre o arrebatamento causado pela abertura da ferida ao modo mesmo de uma repetição. É a morte como *effondement* que apareceu maior e por detrás de todos os disfarces, de todos os sentidos, de todas as máscaras e apetites<sup>335</sup>. “Lantier viu, num clarão, um assassinio cometido em um trem que passava e viu a vítima jogada na estrada; adivinhou quem eram os assassinos, Roubaud e sua mulher, Séverine. E ao mesmo tempo que se põe a amar Séverine e redescobre o domínio do instinto, é a morte que transborda nele, pois que este amor veio da morte e deve a ela voltar”. (DELEUZE, 1974, p.337). Na origem de todo o instinto trata-se de matar ou de ser morto. O silêncio da morte é rompido ao se ver o assassinato e a partir disso se seguem as séries de repetições, identificações, substituições, num nível humanamente tão insuportável que seu fim chegará profundamente marcado pelo abismo da repetição e de uma morte também sem sentido. Talvez a única coisa que possa restituir o sentido da morte é percebermos que a verdadeira fissura que transborda foi transposta e disfarçada por Zola numa figura neste romance mais central que o próprio herói: a máquina!

Ela própria [a locomotiva] é apresentada como tendo um instinto, um temperamento, “uma necessidade muito grande de ser lubrificada: os cilindros, sobretudo, devoravam quantidades impensáveis de graxa, uma fome contínua, uma verdadeira devassidão”. Ora, o que se passa com a locomotiva não será o mesmo que se passa com a humanidade, em que o rumor dos instintos remete a uma fissura secreta, a tal ponto que seria possível dizer que é ela, a locomotiva,

---

<sup>335</sup> “O essencial de *A besta humana* é o instinto de morte no personagem principal, a fissura cerebral de Jacques Lantier, mecânico de locomotiva. Jovem, ele pressente tão bem a maneira pela qual o instinto de morte se disfarça sob todos os apetites, a Ideia de morte sob todas as ideias fixas, a grande hereditariedade sob a pequena, que se mantém isolado: primeiro das mulheres, depois também do vinho, do dinheiro, das ambições que poderia ter legitimamente. Ele renunciou aos instintos; seu único objeto é a máquina. O que ele sabe é que a fissura introduz a morte em todos os instintos, persegue seu trabalho neles, por eles; e que, na origem ou termo de todo instinto, trata-se de matar e talvez, também, de ser morto. Mas, este silêncio que Lantier se impõe, para opô-lo ao silêncio mais profundo da fissura, acha-se de repente, rompido”. (DELEUZE, 1974, p.337)

a Besta Humana? [...] Além do instinto perdido, revela-se cada vez mais a máquina como imagem de morte, como puro instinto de morte. E quando Flore provoca o descarrilamento, não sabemos mais muito bem se é a máquina que é assassinada ou se é ela que mata. E, na última cena do romance, a nova máquina, sem condutor, conduz para a morte soldados embriagados que cantam. (DELEUZE, 1974, p. 339)

Acontece que a locomotiva não é um objeto assim como os personagens não são sujeitos. São todos fantasmas e a locomotiva é um dos grandes. Primeiro porque são todos destacados de um jogo que os faz circular numa certa superfície segundo os seus apetites que são como que seu sentido. A locomotiva é um grande fantasma porque é a própria morte: violenta, surda, disfarçada e deslocante, voluptuosa, épica, excessiva, cega e implacável. Não se sabe se é ela que mata ou que morre. Mas se é através dela que o sentido todo vai desmoronar, do primeiro olhar de Lantier até a morte dos condutores. Ela é o percorrimento da superfície, mas por sobre toda a rachadura em vias de se precipitar numa explosão fragmentária.

Nada distinto do que ocorre com o pensamento: “Como se a fissura não atravessasse e não alienasse o pensamento senão por ser também a possibilidade do pensamento, aquilo à partir do qual o pensamento se desenvolve e se recobre. Ela é o obstáculo ao pensamento, mas também a morada e a potência do pensamento, o lugar e o agente”<sup>336</sup>. O último parágrafo de Deleuze indica este momento ambíguo cujo ponto de transformação está muito próximo e sempre presente no pensamento. Se a fissura é o que faz o pensamento caducar, é também a estupefação diante da sua própria e improvável condição de possibilidade. O pensamento assim como a linguagem se equilibram sempre sobre o fio da navalha da morte e o fazem de maneira a erigir disfarçados sob a luz os maiores mistérios da noite.

---

<sup>336</sup> DELEUZE, 1974, p.342

## **Em busca de uma conclusão**

Nosso trabalho explorou algumas questões que se destacam da leitura das obras críticas de Blanchot pré anos sessenta e que tipo de marca este trabalho deixou no pensamento de G. Deleuze. Notadamente sentimos a precariedade do nosso esforço de discurso, pois há toda uma sorte de nuances, paradoxos e paradigmas que se expressam em noções confusas e ambíguas. Se conseguimos algum avanço, foi a despeito da limitação que aparece como que pressentindo a insuficiência, o tempo vertiginoso e inoportuno do desenrolar desta pesquisa por uma demora avassaladora (*l'attente*) no

amadurecimento da compreensão de sua obra, que nos levou a escrever no acossamento dos prazos (*donc, l'oubli*).

É notável que as considerações de Blanchot acerca da literatura possam se expandir ao debate filosófico para responder a questão crucial da determinação do ser que é a questão do fundamento, ou melhor, do que há de legítimo no desfundado, do sem-fundo que distribui o desastre como determinação. Este processo de revolvimento de palavras e signos no campo neutro das superfícies, na 'forma pura e vazia do tempo', diz respeito ao estatuto originário da 'morte diferida na escrita'. Por isso é fácil constatar que Blanchot está numa luta contra as palavras, mas com e pelas palavras, que está disposto a encontrar seu *outro* sentido por detrás do sentido e, ao infinito, sua diferença interna. Por isso também só pode usá-los por inadequação: neutro, fora, desastre, catástrofe, naufrágio, afogamento, deserto, exílio, diáspora, miragem, oriente longínquo, etc. Porque diferença interna significa aqui o modo pelo qual se constitui um disfarce e onde algo se transpõe num deslocamento. Todo este vocabulário do indefinido não são metáforas por sugerirem imagens adequadas à descrição intuitiva do campo transcendental, mas porque elas próprias, em seu próprio excesso, formam o duplo da superfície metafísica no momento do seu descompasso, sua desorientação, seu ponto de desorganização e instabilidade no qual se instaura uma ruptura com o tempo presente. A porcelana sobre a qual corria o tempo que se racha com a faísca de um *effondement*.

Assim, a morte encontra sua diferença interna numa *outra* morte, mais estranha e obscura, porque extremamente vívida, embora silenciosa, e o tempo recuperará sua forma pura e vazia num *espaço criador*. Inserida a instabilidade radical no interior mesmo das coisas, do mundo e dos sujeitos como um não-sentido, sem-fundo da exterioridade pura e extravasante da morte e do tempo diferidos, se trata, para Blanchot, de evidenciar o princípio de desaparecimento perpétuo que a linguagem pode submeter o mundo. Eis o que nos parece significar, enfim, a ideia de *effondement*, o momento preciso em que o tempo se encontra com a morte. Assim como na *outra* noite o dia irrompia no seio da noite profunda e congelava sua devastação num salto improvável para a descrição de uma experiência intensiva, possibilitando então a narrativa, o *effondement* é o momento em que o tempo rui para constituir um espaço de criação por meio do qual os fenômenos da repetição se engendram. A repetição é uma falha no tempo, e como tal atesta a fissura no modo de constituição da experiência em geral. Por meio dela criamos os sentidos, mas também por ela encontramos o buraco sem-fundo da superfície do sentido. Em outras

palavras, se o problema geral do nominalismo consiste em afirmar que o limite das minhas palavras é também o limite do meu mundo, coube à filosofia da diferença dizer que minha linguagem pode se tornar absolutamente ilimitada e por isso mesmo fazer todo o mundo, como superfície que é, desabar não por ausência, mas por excesso de sentido. O tempo pára quando encontra a morte porque se planifica na linguagem. Por isso é que narrar é uma experiência que se constitui fora do tempo e fora da vida, ainda que no mais íntimo deles. Pois a morte, o tempo, a noite, são todos disfarces para o outro, a alteridade, enfim, a diferença nos processos ilimitados de deslocamento.

Se a superfície metafísica é instaurada pelas condições de experiência do eu, há de se constatar que a reversibilidade do sentido torna esta superfície sempre instável, embora relutante no que concerne ao seu desmoronamento, pois é como se o sentido e seu estatuto ambíguo formassem a substância mesma da subjetividade. Eis porque tratamos aqui de uma teoria estética cuja característica é a de pensar uma condição evanescente da experiência, uma experiência intermitente, em dissolução. “Olhe-a um instante, por sobre o ombro; olhe com um meio-olhar para ela; não a olhe, olhe; de um meio-olhar, olhe unicamente. Ela está quase presente demais; não presente: exposta à sua presença; nem ausente: separada das coisas presentes pela força de sua presença nela” (AO, 1962, p. 69). Num movimento que aparentemente tende ao fim da estética, porque o paradoxo poderia fazer suspender a experiência, o que de fato aparece é uma concepção de sensibilidade que possa enfim dar conta dos fantasmas e simulacros, dessas vozes sem sujeito que saltam do fundo do mutismo, dos gênios malignos, de toda sorte de produções monstruosas e aberrantes (obviamente não num sentido negativo, pelo contrário, parecem indicar um profundo movimento de desrecalque da produção desejante e do processo esquizofrênico na produção de outros corpos) que surgem nos limites entre as palavras e os corpos.

Podemos afirmar que o pensamento de Blanchot trouxe algumas consequências à psicanálise com sua concepção de morte e que dizem respeito à natureza incessantemente reversível do inconsciente, onde criação e destruição compartilham o mesmo fundamento sem-fundo. E parece ser exatamente aqui que o projeto crítico e clínico ganha corpo:

Há sempre muita arte em um agrupamento de sintomas, em um *quadro* em que tal sintoma é dissociado de um outro, aproximado de um outro ainda e forma a nova figura de uma perturbação ou de uma doença. Os clínicos que sabem renovar um quadro sintomatológico fazem uma obra artística: inversamente, os

artistas são clínicos, não de seu próprio caso, nem mesmo de um caso em geral, mas clínicos da civilização. [...] extrair dos sintomas a parte inefetuável do acontecimento puro – como diz Blanchot, elevar o visível ao invisível –, levar ações e paixões quotidianas como comer, cagar, amar, falar, morrer até o seu atributo noemático, acontecimento puro correspondente, passar da superfície física onde atuam os sintomas e se decidem as efetuações para a superfície metafísica em que se desenha, desempenha o acontecimento puro, passar da causa dos sintomas à quase causa da obra, – é o objeto do romance como obra de arte e o que o distingue do romance familiar. Em outros termos, o caráter positivo, altamente afirmativo, da dessexualização, consiste nisso: *que o investimento especulativo substitua a regressão psíquica*. (DELEUZE, 1974, p. 244-245)

A literatura pensa mais porque foi capaz de suspender as condições de experiência do que por elaborar imagens. O problema de *Jean Santeuil*, segundo Blanchot, era estar ainda ligado demais à vida de Proust. Não bastava apenas trocar alguns nomes, era preciso desrealizar as existências em novos objetos (cada vez mais parciais) capazes de transmitir uma experiência mais real que a própria realidade. Apenas quando criou estas personagens maravilhosamente inexistentes como Swann, Vinteuil ou a duquesa de Guermantes (em situações também elas inexistentes, malgrado toda a densidade descritiva dos detalhes mais impensáveis) é que Proust encontrou verdadeiramente sua vocação de escritor.

Critica e clínica, como pensou Deleuze, talvez diga respeito a este modo de não regredir no sem-fundo, sem contudo estancá-lo. Este caminho para reinvestir o *effondement* e todo o risco do abismo esquizofrênico, por meio da morte diferida que é a escrita, numa solução especulativa de compromisso. Isto é, a literatura é uma forma genital de pensamento na medida em que expressa o problemático em sua forma imperativa (como a *outra* noite) porque é uma espécie de resultante do processo de determinação que engendra o próprio pensamento. O pensamento é genital porque se disfarça e se desloca. O pensamento é genital porque, após o desmoronamento do eu, reconstitui (ao menos tenta reconstituir) a superfície erógena dessexualizada reinvestindo sua energia de ligação na linguagem ou na superfície cerebral. Deste modo, o encontro com a narrativa e sua possibilidade estão marcadas por este abraço de Eros e Tânatos.

É curioso que Proust, em 1912, portanto antes de sua publicação, tenha pensado em dar outro título para toda a *Recherche*. Ela se chamaria *Les intermittences du coeur*, cujo título remete às partes em *Sodoma e Gomorra* que alternam as passagens da morte e do luto pela sua avó com o êxtase e as angústias do herói em seu romance com



Albertine<sup>337</sup>. A investigação de Proust ao redor do que vulgarmente chamaríamos de sadomasoquismo é o motivo pelo qual Deleuze afirmará que toda a *Recherche* surgiu não por uma memória involuntária decorrente de um chá da tarde ou um passeio no pátio de Guermantes, mas de uma única questão posta pelo herói que é: “devo me casar com Albertine?”. É neste momento que o narrador se encontra e se destaca do herói. Este é o seu imperativo, que lhe dá a ver a essência do ato narrativo no que concerne a relação intrínseca entre desejo e morte. Desde *O caminho de Swann*, esta perspectiva já estava posta. Quando o pequeno herói passeia pelos lados de Meseglise e vê a srta Vinteuil chegar do velório de seu pai com sua companheira, onde começa, naquele instante, um jogo de dominação e humilhação do recém finado Vinteuil aos jogos eróticos do casal; quando Swann se acha absolutamente desolado com os sinais da rejeição de Odette, após bradar indignado dos Grandes Boulevares até a Ilha de St-Louis que nunca mais queria tratar com esta pessoa que lhe fizera tão pouco caso, muda radicalmente de opinião assim que passa pela porta de sua casa, pois lhe veio à mente uma ideia para estar com ela novamente; ou quando, ao final do *Caminho de Guermantes*, o barão de Charlus revela ao herói toda sua virulência e ódio em nome do amor, e todo esse seu amor sádico pelo herói, todos estes episódios não fazem senão entrever o momento em que Marcel decide se casar com Albertine quando tal ideia lhe parece totalmente descabida. Com Albertine o herói experimentou os maiores prazeres, que iam do seu sorriso que se confundia com toda a beleza dos dias de Balbec, assemelhado ao esfumaçamento das imagens dissolvidas dos quadros de Elstir, aos os bilhetes de amor e todas as deliciosas carícias que eles trocaram em Balbec e em Paris. Mas dela também reteve a dor que se destacou por um lado como culpa pela morte trágica da sua avó e por outro a dúvida lascerante sobre suas relações homossexuais e seu desejo funesto de impingir-lhe sofrimento.

Qual é o problema que o impede de ser feliz com Albertine? É que ela se desloca, e isso é motivo de alegria e de tristeza. Ela lhe escapa infinitamente, assume outros rostos do passado, outras figuras, e ele nunca estará a par da sua verdade, nunca a terá conquistado. Traço característico do *esprit* que só se liga àquilo que dele se distancia, só se seduz por quem não lhe reconhece o valor, é o deste herói que seguiu os passos de Swann, e que portanto “precisa absolutamente se casar com Albertine”<sup>338</sup>. As

---

<sup>337</sup> PROUST, 1989, p. XXI.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 515.

intermitências do coração mostram como os sentimentos se escondem e se deslocam, se apresentam disfarçados onde menos esperamos e de forma nenhuma os controlamos. A escrita, enfim, esta escrita infinita que é a *Recherche*, foi o lugar da transposição do grande problema da ambiguidade e da oscilação, da indecisão, do faturamento dos personagens e sua distribuição. Ainda mais, é o lugar da duplicação da existência no lugar vazio da vida. Vazio sem o qual o próprio sentido não se recuperaria nela mesma.

O trabalho atual carece de uma incursão maior nos comentários a respeito de sua obra crítica. Mas sobre isso devemos tecer uma breve consideração. Há um mar de bibliografia crítica que se encarrega de situar Blanchot na teoria literária ou na filosofia tentando saltar dos problemas que lhe são inerentes para uma explicação capaz de resolver o que se passa de uma maneira mais eficiente, embora reducionista. É preciso destacar que são todos trabalhos de grande envergadura e de atravessamento entre obra crítica e ficcional, por exemplo, de Marlène Záráder, de Étienne Pinat, de Jean-Philippe Miraux, de Yun Sun Limet<sup>339</sup>. Mas existe sempre um momento em que não se suporta mais permanecer na intermitência e na indecisão, e como teses que são, devem defender categoricamente uma perspectiva e um ponto de vista (assim como também fazemos em nossa própria tese, malgrado toda a precariedade dessa exigência de afirmação). Todos nós vacilamos inevitavelmente no ato da interpretação, pois é como se a obra e o pensamento de Blanchot o interditasse sumariamente: interprete-me e devoro-te. E justamente porque não há saída que não deixe aberta toda a suspeição é que Hegel, Heidegger, Levinas, Bergson, estão todos ainda vivos, ainda que mortos-vivos, dentro do pensamento de Blanchot. Pontos intermitentes, indecíveis e insuperáveis. Por isso parecem ser questões impossíveis de serem resolvidas e que, no entanto, nos obrigam a tomar uma das partes no esforço de leitura.

Devemos enaltecer um grande conjunto de trabalhos feitos em língua inglesa tanto na crítica literária como na filosofia e em diversos países, sobretudo as obras de Kevin

---

<sup>339</sup> Apenas uma obra entre todas estas manifesta um profundo rancor com o pensamento blanchotiano, insultando a impostura de seu pensamento. É a obra de Monvallier e Rousseau (2015) que se chama *Blanchot l'Obscur ou la déraison littéraire*. É uma obra inteira dedicada não apenas a sua interpretação crítica, cujo propósito poderia ser altamente válido no que concerne ao teste de suas teorias. No entanto, ela se torna uma obra de insulto e assinte à comunidade que pesquisa o autor, a quem chamam de “blanchólatras”. Certamente tem seu lugar na análise sociológica da repercussão do pensamento de Blanchot.

Hart e Leslie Hill, mas também outros que se desvincilham muito mais facilmente das análises comparativas para desdobrar os argumentos internos do pensamento de Blanchot com uma linguagem desafetada e altamente sofisticada. Sobre todos os comentadores, por fim, tivemos uma grande dificuldade em empregá-los porque não foi fácil separá-los, ainda que a sua leitura tenha nos tomado mais da metade de todo o tempo de pesquisa, de modo que talvez seja útil a produção de um caderno de resenhas sobre os principais cometários que ajude a separar as análises comparativas, as leituras estruturais, os críticos severos, as leituras inovadoras. De nossa parte, cremos estar apresentando uma visão estrutural e comparada de Blanchot que, por sua dimensão, ainda não foi completamente explorada ou desenvolvida (a saber, Blanchot como pensador da heterogênesse).

É deste modo que afirmamos não ter conquistado nenhum ponto definitivo ou conclusivo em nossa leitura, embora reconheçamos nisto uma certa contribuição à leitura estrutural de Blanchot e ao posicionamento da interpretação que dele fez Deleuze. Ao fim de todo este percurso construímos as condições mínimas para elaborar uma pergunta de pesquisa enfim satisfatória, o que nos leva a estar aqui diante apenas de um novo ponto de partida.

## Anexo I – Tradução de *De l'angoisse au langage*

### Da Angústia à Linguagem

(BLANCHOT, Maurice. *De L'angoisse au Langage*. In: **Faux Pas**. Paris, Gallimard, 1943. p. 9-23)

Um escritor que escreve: “Eu estou só” ou como Rimbaud: “Eu estou realmente além do túmulo [*d'outré tombe*]”, pode se julgar muito cômico. Ele é cômico de tomar consciência de sua solidão se endereçando a um leitor e pelos meios que impedem um homem de ser só. A palavra só é tão geral quanto a palavra pão. Quando a pronunciamos, nos tornamos presentes de tudo o que ela exclui. Estas aporias da linguagem são raramente levadas à sério. Basta que as palavras façam seu serviço e que a literatura não cesse de parecer possível. O “Eu estou só” do escritor tem um sentido simples (ninguém próximo de mim) que o emprego da linguagem não contradiz a não ser em aparência.

Se nos determos nestas dificuldades, arriscamos encontrar isto: a primeira nota, é que o escritor é suspeito de meia-mentira. Paul Valéry diz para Pascal, que se queixava de estar abandonado no mundo: “uma aflição que escreve bem não é tão acabada que não tenha mantido o naufrágio...”; mas uma aflição que escreve mediocrementemente merece a mesma censura. Como solitário, o que nos garante que ele o é? Ele nos convoca para nos dispersar; ele sonha por nós a fim de nos persuadir que ele não sonha por nós, ele fala a linguagem dos homens no momento onde não há mais para ele nem linguagem nem homem. Acreditamos deliberadamente que isso aqui, que deveria estar separado dele mesmo pelo desespero, não somente guarda o pensamento de algum outro, mas se serve desta solidão por um efeito que esfacela sua solidão.

O escritor não é senão um meio-sincero? Isto no fundo é de pouca importância e vemos antes o caráter superficial desta censura. Talvez Pascal fosse tão desolado justamente porque escrevia brilhantemente. No horror de sua condição intervinha como a causa mais ofensiva [*blessante*] a capacidade que ele tinha de se tornar admirável pela expressão de sua miséria. Uns sofrem [10] porque não exprimem completamente o que experimentam. Eles penam sobre a obscuridade de seus sentimentos. Pensam que estariam aliviados se convertessem em palavras exatas a confusão em que eles se perdem. Mas outro sofre por ser o feliz intérprete de sua infelicidade. Ele sufoca desta liberdade de espírito que ele conserva e que lhe permite ver onde ele está. Ele está devastado/dilacerado [*déchiré*] pela harmonia de suas imagens, pelo ar de felicidade que respira o que ele escreve. Ele sente esta contradição como o que há de necessariamente esmagador na exaltação que ele encontra e que completa seu desgosto.

O escritor bem poderia não escrever. É verdade. Porque o homem, no extremo de sua solidão, escreve: “Eu estou só”, ou como Kierkegaard: “Je suis ici tout seul”? O que o obriga a esta atividade na situação onde, não conhecendo de si e do resto a não ser uma ausência avassaladora, ele se torna completamente passivo? O homem, caído no terror e no desespero, gira como um animal [*bête*] trancado em um quarto. Podemos imaginar que ele vive privado do pensamento que lhe faria refletir sobre sua desgraça, do olhar que lhe permitiria perceber a face da desgraça, da voz que lhe permitiria se queixar. Louco, insensato, lhe faltam órgãos para viver com os outros e com ele mesmo. Estas imagens, por mais naturais que sejam, não são convincentes. É no testemunho inteligente que a besta muda aparece presa à solidão. Não é aquele que é só que experimenta a impressão de ser só; falta à este monstro de desolação a presença de um outro para que sua desolação tenha um sentido, um outro que, graças à sua razão intacta e à seus sentidos conservados, torna momentaneamente possível a aflição até então sem poder.

O escritor não está livre para ser só sem exprimir que ele o é. Mesmo tornando inútil [*atteint le sort qui frappé de vanité*]<sup>340</sup> tudo o que toca o ato de escrever, ele fica ligado aos arranjos de palavras; e é mesmo no uso da expressão que ele coincide com o nada sem expressão de onde ele veio. O que faz com que a linguagem seja destruída nele faz também com que ele deva se servir da linguagem. É como um paraplégico que

---

<sup>340</sup> N.T. “*Vanité* - 1. Defeito de uma pessoa muito satisfeita consigo mesma e que difunde esta satisfação. 2. Caráter do que é vão, vazio de sentido”. Petit Larousse, 1998.

encontra no mesmo mal a obrigação e a proibição de andar. Lhe é imposto correr sem cessar para para verificar à cada movimento que ele está privado de movimento. Ele está tão paralisado como seus membros que lhe obedecem. Ele sofre deste horror que suas pernas sãs, seus músculos vigorosos e o exercício satisfatório que ele desempenha [*em tire*] faz a prova e a causa da impossibilidade de seu começo [*démarche*]. Do mesmo modo que a aflição de não importa qual homem supõe por um momento que ele seja louco de ser razoável (ele queria perder a razão, mas ele encontra justamente sua razão nesta perda onde ela se arruína [*s'abîme*]), do mesmo modo esse que escreve está dedicado à [11] escrever pelo silêncio e pela privação da linguagem que o atinge. Ainda que ele esteja só, ele escreve ou não escreve; ele não sente senão por uma necessidade de ofício, de aprovação ou de inspiração as horas que ele passa buscando e pesando as palavras; ele se engana quando fala de uma exigência irresistível. Mas se sucumbe ao ponto extremo da solidão, lá onde desaparecem as considerações exteriores de público, de arte, de conhecimento, ele não tem mais a liberdade de ser outra coisa a não ser o que sua situação e o infinito desgosto que ele experimenta queriam absolutamente o impedir de ser.

O escritor se encontra nesta condição cada vez mais cômica de não ter nada à escrever, de não ter nenhum meio de escrever e ser constrangido por uma necessidade extrema de sempre escrever. Não ter nada à exprimir deve ser tomado no sentido mais simples. O que quer que ele queira dizer, não é nada. O mundo, as coisas, o saber não são senão pontos de uma gradação através do vazio. E ele mesmo está já reduzido à nada. O nada é sua matéria. Ele rejeita as formas pelas quais ela [a matéria do nada?] se oferece a ele como sendo alguma coisa. Ele quer apreendê-la [*saisir*] não em uma alusão, mas em sua verdade própria. Ele a busca como o não que não é um não à isto, à aquilo, à tudo, mas o não puro e simples. De resto, ele não a busca; ela está afastada de toda investigação, ela não pode ser tomada por um fim; não podemos propor como objetivo da vontade o que toma posse da vontade aniquilando-a [*à l'anéantisant*]: ela não é, eis aqui tudo; o “Eu não tenho nada a dizer” do escritor, como o do acusado, encerra todo o segredo de sua condição solitária.

O que torna essas reflexões difíceis de perseguir, é que o nome do escritor parece designar uma ocupação antes que um estado do homem. Um sapateiro angustiado poderia rir de si mesmo, porque permite aos outros andar, enquanto que ele mesmo está preso à uma armadilha paralisante. Todavia, não vem ao espírito descrever sua angústia como se ela fosse o fato de um homem que conserta sapatos. O sentimento angustiante não está

ligado senão acidentalmente a um objeto, e ele faz aparecer precisamente que o objeto pelo qual nos perdemos em uma morte sem termo é insignificante pelo sentimento que ela provoca e pelo homem que ela submete à tortura. Morremos ao imaginar perdido não importa qual objeto de sua ligação e, neste susto mortal que sentimos, sentimos também que este objeto não é nada, não é senão um signo intercambiável, uma ocasião vazia. Não é coisa que não possa alimentar a angústia, e a angústia é antes toda esta indiferença ao que a criou, embora pareça ao mesmo tempo rebitar/soldar/juntar[*river*] o homem à causa que ela escolheu.

O escritor aparece por vezes estranhamente como se a angústia fosse própria à sua função, mais ainda como se o fato de escrever aprofundasse a angústia [12] a ponto de ligá-la a ele antes de qualquer outra espécie de homem. Chega um momento onde o literato que escreve pela fidelidade às palavras escreve por fidelidade à angústia; ele é escritor porque esta ansiedade fundamental se revelou a ele, e ao mesmo tempo ela se revela a ele porque ele é escritor; mais que isso, ela parece não existir no mundo senão porque existem, no mundo, homens que conduziram [*ont poussé*] a arte dos signos até a linguagem e o cuidado da linguagem até a escrita que exige uma vontade particular, uma consciência refletida, o uso salvaguardado das potências discursivas. É nisso que o caso do escritor tem alguma coisa de exorbitante e de inadmissível. Parece cômico e miserável que a angústia, que abre e fecha o céu, precisa, para se manifestar, de um homem sentado em sua mesa e traçando letras sobre um papel. Na realidade, isto é talvez chocante, mas como é chocante o fato de que a solidão do louco confere como condição necessária a presença de um testemunho lúcido. A existência do escritor prova que, no mesmo indivíduo, ao lado do homem angustiado subsiste um homem de sangue frio, ao lado do louco um ser razoável e, unido estreitamente a um mudo que perdeu todas as palavras, um retor mestre do discurso. O caso do escritor é privilegiado por esta razão que representa de uma maneira privilegiada o paradoxo da angústia. A angústia põe em causa todas as realidades da razão, seus métodos, suas possibilidades, sua possibilidade, seus fins, e no entanto ela lhe impôs estar aqui; ela lhe intima ser razão tão perfeitamente quanto possível; ela mesma não é possível a não ser porque habita em toda sua potência a faculdade que ela torna impossível e aniquila.

O signo de sua importância, é que o escritor não tem nada a dizer. Isto também é risível. Mas esta risada tem exigências obscuras. Primeiro, não é tão atual que um homem não tenha nada a dizer. Acontece que tal homem cala momentaneamente todas as palavras

que o exprimem dando licença ao conhecimento discursivo, deixando uma corrente de silêncio [*em saisant um courant de silence*] que sai da profundidade de sua vida interior. Então, ele não diz nada, porque a faculdade de dizer está interrompida; ele está numa ordem onde as palavras não estão mais em seu lugar, nunca existiram não se propõem mesmo nem como um ligeiro arranhão no silêncio; ele está inteiramente ausente do que se diz. Mas, para o escritor a situação é outra. Ele está ligado ao discurso; ele não sai da razão a não ser para lhe ser fiel; ele tem autoridade sobre a linguagem que ele não pode nunca completamente retornar. Não ter nada a dizer é para ele o fato de alguém que tem sempre alguma coisa a dizer. Ele encontra no centro da tagarelice a zona de laconismo onde ele precisa agora habitar.

Esta situação é plena de tormentos e ela é ambígua. Ela não pode [13] ser confundida com a esterilidade que as vezes esmaga um artista. Ela é tão distinta desta esterilidade que é por todos os nobres e raros pensamentos que ele tem, pela abundância e pela felicidade das imagens, pelo fluxo de belezas literárias, que o escritor se vê no caminho para alcançar o vazio que será na sua arte a resposta à angústia que ocupa sua vida. Não somente ele não rompeu com as palavras, mas ele as recebe maiores, mais brilhantes, mais felizes como ele jamais as teve; ele é capaz das obras mais variadas; existe uma ligação natural entre o que ele pensa de mais justo e o que ele escreve de mais sedutor; lhe é maravilhosamente fácil unir o número e a lógica; todo seu espírito é linguagem. Eis aqui o primeiro signo de que não há nada a dizer, não por falta de meios, mas porque tudo o que ele pode dizer está à disposição deste nada que a angústia lhe faz aparecer como seu objeto próprio entre os objetos momentâneos que ela se dá. É para este nada que remotamente, como para a fonte que deve os secar, todas as potências literárias, e ele as absorve menos por procurar expressar-se do que por uma consumação sem objetivo e sem resultado. Este fenômeno é singular. O escritor é chamado por sua angústia a um real sacrifício dele mesmo. É preciso que ele gaste, que ele consuma as forças que o fazem escritor. É preciso também que este gasto seja verdadeiro. De um lado, se contentar de não mais escrever, de outro, escrever uma obra onde se encontram, sob a forma de efeitos, todos os valores que o espírito contém em potência, impedir que o sacrifício termine [*ne se fasse*] ou o substituir por uma troca. O que é exigido do escritor é infinitamente mais pesado. É necessário que ele seja destruído em um ato que o coloque realmente em jogo. O exercício de seu poder o força a imolar o poder. A obra que ele faz significa que ele não tem obra feita. A arte de que ele usa é uma arte onde devem aparecer



o perfeito sucesso e o completo fracasso, a plenitude dos meios e o irremediável declínio, a realidade e o nada dos resultados.

Quando alguém compõe uma obra, esta obra pode ser destinada a servir tal finalidade, moral, religiosa, política, que lhe é exterior; dizemos então que a arte está à serviço de valores estrangeiros; ela se transforma de maneira útil contra as realidades para as quais aumenta o preço [*Il s'échange d'une manière utilisable contre les réalités dont il augmente le prix*]. Mas se o livro não serve para nada, ele aparece como um fenômeno de ruptura no conjunto das relações humanas que são fundadas sobre a equivalência dos valores trocados [*échangées*], sobre o princípio de que toda produção de energia deve corresponder a uma energia em potência em um objeto produzido e capaz de ser relançada sob uma forma ou sob uma coisa no circuito interrompido das forças; o livro que a arte tem produzido e que não pode produzir nenhum outro tipo de [14] valor que aqueles que ele representa parece uma exceção a esta lei que supõe a retenção de toda existência; ela exprime um esforço desinteressado; ele beneficia, a título privilegiado ou escandaloso, de uma situação inestimável; ele se reduz a ele mesmo; é a arte pela arte. No entanto – e as discussões sem fim sobre a arte pela arte o mostram – a obra artística não se exclui a não ser em aparência e pelos olhos grosseiros da lei geral das trocas. Ela não serve para nada? dizem os críticos; mas ela serve a alguma coisa justamente porque ela não serve a nada; sua utilidade é exprimir esta parte inútil sem a qual a civilização não é possível; ou ainda ela serve à arte que é um fim do homem ou que é um fim em si ou que é a imagem do absoluto, etc. Podemos refinar de mil maneiras este assunto. Tudo isso é vão, porque é claro que a obra de arte não represente um verdadeiro fenômeno de dispêndio [*dépense*]. Ela significa ao contrário uma operação vantajosa da transformação de energia. O autor produziu mais que ele próprio; ele usou o que recebeu com um modo superior de eficácia; ele foi criador; e o que ele criou é doravante uma fonte de valores cuja fecundidade ultrapassa muito as forças dispendidas para a fazer nascer.

O escritor seduzido pela angústia sente particularmente que a arte não é uma operação ruínosa; ele que busca se perder (e se perder como escritor), ele enxerga que escrever aumenta o crédito da humanidade, logo o seu próprio porque ele é sempre homem; ele dá à arte esperanças e riquezas novas que recaem pesadamente sobre ele; ele transforma em forças de consolação as ordens desesperadas que ele recebe; ele se salva com o nada. Esta contradição é tal que não lhe parece que algum estratagema possa pôr fim nela. Os infortúnios tradicionais do artista – viver pobre e miserável, morrer

realizando sua obra – não entram em consideração na estrutura de seu porvir [*avenir*]. A esperança do nihilista – escrever uma obra, mas uma obra destruidora, representativa, pelo que ela é, uma possibilidade indefinida de coisas que não serão mais – lhe é igualmente estranha. Ele percebe a intenção do primeiro que crê sacrificar sua existência enquanto ele a coloca inteira na obra que ele deve eternizar, e o cálculo naïf do segundo que traz aos homens, sob a forma de movimentos limitados, uma perspectiva ilimitada de renovação.

“Eu não quero alcançar [*parvenir*] algo, diz o escritor. Eu quero ao contrário que este algo que sou quando escrevo não acabe, pelo fato de que eu escrevo, para nada, sob nenhuma forma. Me é indispensável ser um [15] escritor que seja infinitamente menor em sua obra do que nele mesmo, e isso pelo emprego completo e leal de todos seus meios. Eu desejo que esta possibilidade de criar, se tornando criação, não somente exprime sua própria destruição bem como a destruição de tudo que ela põe em causa, isto é, de tudo, como não a exprime. Se trata para mim de fazer uma obra que não tenha mesmo esta realidade de exprimir a ausência de realidade. O que guarda um poder de expressão guarda o maior valor real, mesmo se aquilo que expressou não tem nenhuma; mas ser inexpressivo não põe fim ao equívoco que resta ainda aqui, é que então exprimi a necessidade de nada exprimir”.

Este monólogo é fictício, porque o escritor não pode se dar como projeto, sob a forma de um plano refletido e coerente, o que é exigido dele é como o contrário de um projeto e no mais obscuro e mais vazio dos constrangimentos. Ou, mais exatamente, sua angústia aumenta por essa exigência que o força a perseguir em uma tarefa metódica o problema do qual ele não pode se dar conta a não ser por uma desorganização imediata de si mesmo. Sua vontade, como poder prático de ordenar o que é possível, se torna ela mesma angustiada. Sua razão clara, sempre capaz de se responder em um discurso, é por ser clara e discursiva o iguala à impenetrável loucura que o reduz ao silêncio. A lógica se identifica ao infortúnio e ao medo da consciência. Esta substituição, todavia, não pode ser senão momentânea. Se a regra é obedecer à angústia e se a angústia não aceita senão que a aumente, é momentaneamente suportável procurar o fazer passar sobre o plano de um projeto maduro porque este esforço a traz a um ponto mais alto de mal-estar, mas isto não pode durar; rapidamente a razão atuante impõe a solidão que é sua lei; agora angustiada, ela faz da angústia uma razão; ela troca a busca ansiosa por uma ocasião de esquecimento e de repouso. A partir desta usurpação, e mesmo antes que ela se produza,

simplesmente na ameaça que a deixa entrever o uso mais desconfiado do espírito realizador, todo trabalho se torna impossível. A angústia exige o abandono daquilo que a ameaça torna-la mais baixa; ela o exige, e este abandono, significando o engano do acordo que tinha sido desejado por sua dificuldade mesma, o crescimento de uma maneira extrema; a angústia se torna tão grande que, liberada de seus meios e perdendo o contato com as contradições onde ela se afogava, ela tende a uma estranha satisfação; se seduzindo, ela não vê mais do que ela, ela é olhar que se vela e sentimento que se decompõe; um tipo de suficiência se constitui com sua insuficiência; o movimento desolador de que ela é o resultado para uma ruptura definitiva; ela vai se perder na corrente que a conduziu [16] a tudo perder. Mas, nesta nova extremidade, a espécie de angústia fundida na embriaguez que ela sente se tornar a rejeita para fora [*dehors*]. Com um peso maior, ela volta para a tradução lógica que lhe fez experimentar – de uma maneira razoável, isto é, privada de delícias – as contrariedades que a remetem sem cessar ao presente. A realização experimenta novamente, tão mais sombria quanto mais violentamente ela é tentada e tanto mais buscada quanto a lembrança do engano à mostra sob a ameaça de um novo engano. O trabalho é provisoriamente possível na impossibilidade que o carrega. E isso até que esta possibilidade se dê como real destruindo a parte de impossível que era sua condição.

O escritor não pode se dispensar de seu projeto porque a profundidade de sua angústia está ligada ao fato de que ela não pode se dispensar de uma realização metódica. Mas ele sofre a tentação de projetos singulares. Por exemplo, ele quer escrever um livro onde a colocação em jogo do todas suas forças significativas se reabsorvem no insignificante. (O insignificante, é o que escapa à inteligibilidade objetiva? Queríamos arranjar o livro sob o modelo de uma casa aberta tranquilamente aos visitantes, mas penetramos nela, precisaríamos não somente nos perder lá, seríamos pegos numa armadilha perversa, cessaríamos de ser o que éramos, morreremos. Que o escritor não destrói sua obra desde que ele a escreveu? Isso acontece, é um subterfúgio infantil; nada é feito enquanto a estrutura da obra não torna impossível o leitor, e primeiro o leitor que é o escritor ele mesmo. Vamos a imaginar apenas um livro no qual, homem de um lado, inseto de outro, o autor não teria acesso a não ser o escrevendo; quem o fará sucumbir como poder de ler sem o fazer desaparecer como razão escritora; quem lhe tiraria a visão, a memória, a inteligência do que ele comporia com todas suas forças e todo seu espírito). Ou ainda ele medita uma obra tão estrangeira a sua angústia que ela seria o eco pelo

silencia que ela guardaria. (Mas o incógnito nunca é verdadeiro; não importa qual frase banal é a confissão do desespero que existe no fundo da linguagem).

Todos esses artifícios se devem ao caráter pueril com o qual eles são pesados e formados. O infantilismo ultrapassa seu engano se atribuindo um modo de ser demasiado leve para que o êxito ou o não-êxito o [17] sancione. Estas tentativas têm em comum que buscam uma solução completa à uma situação que uma solução completa arruinaria e a transformaria em seu contrário. Não é preciso que elas fracassem, mas elas não devem ter êxito. Não é preciso mais que elas se equilibrem numa ordem deliberada de êxito e de erro, de maneira à deixar para a ambiguidade a responsabilidade de uma decisão. Todos os projetos que nós evocamos podem com efeito recair no equívoco e não são mesmo concebíveis à não ser ao abrigo de uma intenção de múltiplas figuras. Esta perda da significação que o escritor demanda de um texto privado de toda inteligibilidade, ele a recebe do texto mais razoável se este aqui parecer lhe mostrar seu caráter de evidência como um desafio à compreensão imediata. Ele adiciona esta obscuridade suplementar, é que ele tem dúvida sobre o não-sentido deste sentido, é que a razão jogando consigo mesma pelos prestígios que lhe são costumeiros, não morre neste jogo a não ser por se recusar obstinadamente a jogar. A ambiguidade é tal que não podemos a tomar em seu termo nem como razão, nem como desrazão. Talvez a página absurda, pela força de ser sensata, é verdadeiramente sensata; talvez ela não tenha o menor sentido, como decidir? Seu caráter está ligado a uma mudança de perspectiva, e não há nada nela que permita a fixar sobre um dia definitivo. (Sempre podemos dizer que seu sentido é admitir duas interpretações, é de se colorir ora em bom sentido, ora em não-sentido, bem como ela pode ser determinada como indeterminação entre estes dois possíveis; mas este mesmo trai sua estrutura, porque não é dito senão sua verdade, seja de ser ora esse ora aquele, ao contrário, é possível que ela seja unicamente este, unicamente aquele; ela exige imperiosamente a escolha; ela junta à indeterminação onde queremos agarrar a pretensão de ser também absolutamente determinada por um dos dois termos entre os quais ela oscila).

A ambiguidade não é, contudo, uma solução para o escritor angustiado. Ela não pode ser pensada como uma solução. Desde que ela faça parte de um projeto e que ela apreça como a expressão de um cálculo, ela deixa perder a multiplicidade que é a sua natureza e se congela sob o aspecto de um artifício cuja complexidade exterior é sem cessar reduzida pela intenção que a fez nascer. Eu posso ler um poema de duplo, triplo e

talvez nenhum sentido, mas eu não hesito sobre o sentido destes sentidos variados e eu vejo aí a resolução de me atingir pelo enigma. Aqui onde o enigma se mostra como tal, ele se esvanece. Ele não é enigma senão quando existe em si mesmo, quando ele se esconde tão profundamente que ele se furta neste que faz que sua natureza seja de se furta. O escritor na angústia reencontra sua angústia [18] como um enigma, mas ele não pode recorrer ao enigma para obedecer à angústia. Ele não pode acreditar que escrevendo sob a máscara, emprestando pseudônimos, se fazendo desconhecido, ele se governa pela solidão que tem por destino ser apreendida no ato mesmo da escrita. Não existem os meios, enigma ele mesmo, enigma como escritor que deve escrever e não escreve, de ser fiel pelo enigma à sua natureza enigmática. Ele se conhece como tormento, mas este tormento não está enclausurado em um sentimento particular, não é mais tristeza que felicidade, não é mais o conhecimento ressentido no incognoscível que a funda, tormento que se justifica com tudo e se livra de tudo, que esposa não importa qual objeto e escapa, através de todo objeto, à ausência de objeto, que acreditamos sair no estremecimento pelo qual a morte está ligada ao sentimento de ser, mas que torna a morte ridícula ao olhar do vazio que ele cruza, que no entanto não permite que regressemos, que ao contrário exige que o sofram e o queiramos, e faz de sua liberação um tormento pior, carregado do que o alivia. Dizer deste tormento; eu o obedeço abandonando meu pensamento escrito à oscilação, o exprimindo numa figura, é representa-lo como não tendo interesse por mim senão no mistério onde ele se mostra; portanto eu não o conheço mais como misterioso que como familiar, nem como chave de um mundo sem chave, nem como resposta à ausência de questão; se ele me libera do enigma, é recusando me ligar ao enigma; se ele me dilacera pela evidência, é justamente me dilacerando; ele está aqui, disso estou certo, mas ele está aqui na obscuridade, e eu não posso manter esta certeza sem colapsar todas as condições de certeza, e antes do que eu sou quando estou certo de que ele está aqui.

Se a ambiguidade fosse para o homem angustiado o modo essencial de sua revelação, precisaria crer que a angústia tem alguma coisa a lhe revelar que portanto ele não pode perceber, que ela o põe em presença de um objeto de que ele não sente senão a ausência vertiginosa, que ela lhe afirma pelo engano e pelo fato de que o engano não põe fim à nada, uma possibilidade suprema à qual como homem ele deve renunciar, mas de que ele pode ao menos compreender o sentido e a verdade na existência da angústia. A ambiguidade supõe um segredo que sem dúvida se exprime desaparecendo/perdendo a consciência [*évanouissement*], mas que nesse desaparecimento se deixa entrever como

verdade possível. Há um além onde talvez, se eu o alcançar, eu não alcançaria senão a mim mesmo, mas que tem também um sentido fora de mim e não tem para mim senão esse sentido de ser absolutamente fora de mim. A ambiguidade é a linguagem tênue por um mensageiro que queria me ensinar o que eu não posso aprender e que, completando [19] seu ensinamento, me advertir que eu não aprendi nada do que ele me ensinou. Uma tal crença equívoca não é ausente de certos momentos da angústia. Mas a angústia ela mesma não pode senão a dilacerar em tudo o que ela tem ainda de positivo. Ela a transforma em um peso que esmaga e que portanto se reduz à nada. Ela faz desta boca que fala e que fala habilmente pela confusão das línguas, pelo silêncio, pela verdade, pela mentira, o órgão condenado a falar apaixonadamente para nada dizer. Ela guarda a ambiguidade, mas ela lhe retira sua tarefa. Desta leitura a contrassenso que mantém o espírito em suspenso pela esperança de uma verdade incognoscível, ela não deixa subsistir senão o labirinto de múltiplos sentidos onde o espírito continua sua busca sem a esperança de uma verdade possível.

A angústia não tem nada a revelar e ela mesma é indiferente a sua própria revelação. Que a revelemos ou não, ela não se preocupa; ela realiza este que se ligou a ela por um modo de ser onde a exigência de se dizer é já ultrapassada. Kierkegaard fez do demoníaco uma das formas mais profundas da angústia e o demoníaco recusa se comunicar com o fora, ele não quer se tornar manifesto; ele o queria, ele não o poderia; ele está confinado no que o faz inexprimível; ele é angustiado pela solidão e pelo temor de que a solidão possa ser rompida. Mas é que, para Kierkegaard, o espírito deve se revelar, a angústia vem disso que, toda comunicação direta sendo impossível, se enclausurar na interioridade a mais isolada aparece como a única via autêntica para ir para o outro, veja que ela mesma não tem saída a não ser que ela se imponha como sem saída. Portanto, a angústia tem um belo peso como uma pedra sobre o indivíduo de que ela esmaga e põe em farrapos o que tem em comum com os homens, ela não se detém nessa tragédia da mutilação, e contra a individualidade ela mesma, contra a aspiração furiosa, dilacerada e dilacerante, de não ser senão si, ela se volta para a fazer sair do refúgio onde viver é viver sob sequestro. A angústia não permite ao solitário ser só. Ela o priva dos meios de estar em relação com um outro, o devolvendo mais estranho a sua realidade que homem que se ele fosse repentinamente transformado em verme; mas, assim despojado, e pronto a se afundar em sua particularidade monstruosa, ela o rejeita fora de si e, em um novo tormento que ele experimenta como uma irradiação sufocante, ela o confunde com

o que ele não é, fazendo de sua solidão uma expressão de sua comunicação e desta comunicação o sentido tomado por sua solidão e tirando desta sinonímia uma razão nova de ser angústia adicionada à angústia.

O escritor não escreve para exprimir o problema que é sua lei. Ele escreve sem objetivo, em um ato que tem portanto todas as características de uma composição refletida [20] e cujo problema solicita, a todos os instantes, a realização. Ele não busca exprimir seu eu angustiado, não mais que o eu perdido por si; não há o que fazer com esta ansiedade que quer se manifestar, como se se manifestando ela sonhasse que se libertasse; ele não é o seu porta voz ou o porta voz de uma verdade inacessível que estaria nela; ele obedece à uma demanda, e a resposta que ele torna pública não tem a ver com esta demanda. Existe na angústia uma vertigem que a impede de ser comunicada? Em um sentido sim, porque ela aparece insondável; o homem não pode dizer seu tormento, seu tormento lhe escapa; ele crê que não poderá exprimir o que ele é; ele se diz a si mesmo: nunca traduzirei fielmente este sofrimento. Mas é que ele imagina que existe alguma coisa para traduzir; ele representa a si sua situação sobre o modelo de todas as outras situações humanas; ele quer formular o conteúdo; ele continua a significação. Na verdade, a angústia não tem fundo misterioso; ela está toda na evidência que faz sentir que ela está aqui; ela está revelada no que ela diz: eu estou angustiado; poderíamos escrever volumes para exprimir o que ela não é; poderíamos descrevê-la sob as formas psicológicas mais notáveis, a colocaríamos em relação com as noções metafísicas fundamentais; não haveria nada de mais em toda esta confusão do que nas palavras: estou angustiado, e estas palavras mesmo significam que não há mais nada senão a angústia.

Porque a angústia repugnaria ser chamada para fora? Ela é tanto o fora quanto o dentro. O homem a quem ela se descobre (o que não quer dizer que ela mostrou o fundo de sua natureza porque não existe fundo), o homem que ela agarrou profundamente se deixa ver nas diversas expressões sob as quais ela o atrai; ele não se mostra com complacência e não se esconde com escrúpulo; ele não é ciumento de sua intimidade, ele não foge nem busca o que a dissipa [*brise*]; a sua solidão e a sua união ele não pode atribuir importância definitiva; angustiado quando ele se recusa, mais angustiado quando ele se permite, ele sente que está ligado a uma exigência que não pode alterar o sim ou o não da realidade. Do escritor que percebe todo o paradoxo de sua tarefa na paixão sempre recoberta que ele quer sempre desvelar, é preciso dizer que ele realiza sua tortura, que ele faz uma coisa, que ele se dá a ela como um objeto à representar, inacessível sem dúvida,

mas portanto análogo a todos os objetos que a arte tem por papel exprimir. Por que o infortúnio de sua condição seria que ele precisa lhe representar esta condição, com a consequência de que se ele conseguir representa-la, seu infortúnio será transformado em alegria, seu destino realizado? Ele não é escritor de sua infelicidade, e sua infelicidade não vem dele ser escritor, mas posta diante da neces-[21]-sidade de escrever, ele não pode mais escapar dela, do momento que ele a submeteu como uma tarefa irrealizável, irrealizável qualquer que seja a forma, e no entanto possível nesta impossibilidade.

Eu não tenho nada a dizer da angústia, e isso não é para ser exprimido enquanto ela me vigia para que eu me deixe ir ao silêncio [*et ce n'est pas pour être exprime qu'elle me guette dès que je me laisse aller au silence*]. Mas a angústia faz também que eu não tenha nada a dizer de nada, e ela não me vigia menos quando eu quero dar a minha tarefa um fim que a justifique. Portanto, não me é permitido escrever, não importa o que. O sentimento da inutilidade do que eu faço está ligado a este outro sentimento de que nada é mais grave. Isso não é como o resultado de uma ordem me dizendo: tudo é permitido, faça o que tu queres, que eu me encontro diante do engano de não importa o que, é como limite a uma situação que de tudo o que me importa faz o equivalente de não importa o quê e me recusa esse não importa que justamente quando ele não me importa mais. Eu posso jogar meu destino aos dados, cada vez que o jogando como acaso exterior a mim eu o tomo como destino absolutamente ligado a mim, mas se os dados estão aí para mudar por capricho da fatalidade mais pesada que eu não posso mais querer, eu me torno um jogador que tem interesse ao jogar e que por esse interesse ao jogo torna o jogo impossível (isso não é mais um jogo). Do mesmo modo, o escritor, se ele quer atirar a sorte o que ele escreveu, não pode fazer a não ser que esta operação represente a mesma exigência de reflexão, a mesma busca de linguagem, o mesmo esforço pesado e inútil que o ato de escrever. Isto quer dizer que, para ele, tirar a sorte é escrever, escrever fazendo de seu espírito e do exercício de seus dons o equivalente de um puro acaso.

Será sempre mais pesado para o homem se servir rigorosamente de sua razão aderindo à ela como a uma coincidência de acontecimentos fortuitos que de dobrá-la a uma imitação de efeitos casuísticos. É relativamente fácil elaborar um texto com não importa quais letras tomadas ao acaso. É mais difícil compor este texto sentindo a sua necessidade. Mas é extremamente desconfortável produzir a obra mais consciente e equilibrada assimilando a cada instante as forças razoáveis que a produzem a um verdadeiro jogo do capricho. É neste sentido que as regras que definem a arte de escrever,



os constrangimentos que introduzimos aí, às formas fixas que a transformam em um sistema necessário, obstáculos insuperáveis ao jogo de dados, são para o escritor tão mais importantes quanto mais extenuante elas tornam o ato de consciência pelo qual deve se identificar a uma ausência de regras a razão que observa essas regras. O escritor que se libertou dos preceitos para se reestabelecer no acaso falta à exigência que lhe ordena a não experimentar o acaso a não ser sob a forma de um espírito submisso aos preceitos. Ele tenta escapar [22] de sua inteligência criadora sentida como fortuna se livrando diretamente da fortuna. Ele faz apelo aos dados do inconsciente para que ele não possa jogar os dados com a extrema consciência. Ele limita o acaso ao acaso. Daí sua pesquisa de textos devastados pela aventura e sua tentativa de compor com a negligência. Lhe parece ser assim mais próximo de sua paixão noturna. Mas é que para ele, ao lado da noite há ainda o dia, e ele precisa, por fidelidade às normas da claridade, se trair pelo que é sem figura e sem lei.

A aceitação das regras à este limite, que, quando elas são apagadas e se tornam hábitos, elas não conservam quase mais nada de sua forma constrangida e tem a espontaneidade do que é fortuito. Na maior parte do tempo, se dar à linguagem é se abandonar. Nos deixamos usar [*porter*] por um mecanismo que carrega sobre ele toda a responsabilidade do ato de escrever. A verdadeira escrita automática é a forma atual de escrita, a que constituiu em automatismos os esforços deliberados e as rasuras [*ratures*] do espírito. No oposto da escrita automática, existe a vontade angustiada em transformar em iniciativas refletidas os dons do acaso e mais claramente o problema de se carregar a consciência que adere às regras ou as inventa como um poder parecido com o acaso. O instinto que nos usa [*porte*], sob a angústia, da necessidade de busca-las como regras verdadeiras, como coerência exigente e não mais como costumes e meios de uma tradicional comodidade. Eu tento me dar uma nova lei, e eu não busco porque ela é nova ou porque ela será para mim – este pensamento de novidade ou de originalidade, em minha situação seria derrisório –, mas porque esta novidade é a garantia de que ela é verdadeiramente lei para mim, que ela se impõe com um rigor de que eu tenho consciência e que me torna mais pesado o sentimento que ela não tem mais de sentido que de um lance de dados.

As palavras dão a este que escreve a impressão de lhe ser ditada pelo uso, e ele as recebe com o mal-estar de encontrar uma imensa reserva de facilidades e de efeitos prontos [*montés*] – prontos [*montés*] sem que sua potência tenha tido parte. Este mal-estar

pode o conduzir a rejeitar inteiramente as palavras da vida prática, à interromper a voz familiar que ele escuta indiferentemente, menos absorvida, porque ele escreve sob sua influência do que pelas indicações e pelos gestos do croupier na mesa de jogo. Lhe parece então necessário retomar as palavras por sua conta e, imolando suas capacidades servis, exatamente por sua aptidão a estar ao seu serviço, de reencontrar, com sua revolta, o poder que ele tem de ser seu mestre. O ideal das “palavras em liberdade” não tem por objeto depurar as palavras de toda regra, mas as [23] liberar de uma regra que não submetemos mais para as submeter a uma lei que sentimos realmente. Existe um esforço para fazer do ato de escrever a causa de uma tempestade da ordem e de um paroxismo da consciência muito mais angustiada que esta consciência de um ordenamento sem defeitos e também consciência de um defeito absoluto sem ordem. A este esclarecimento, ele se torna rapidamente sensível pois inventar regras novas não é mais legítimo que reivindicar regras antigas; é ao contrário mais duro seu valor arbitrado, despertar na língua ordinária a ordem que se apagou dela, de aderir ao hábito como o chamado ele mesmo da reflexão. Dar um sentido mais puro às palavras da tribo, isso pode ser dar às palavras um sentido novo, mas é também dar às palavras seu sentido antigo, lhes fazer a doação do sentido que tem, os ressuscitando tal como eles não cessaram de ser.

Se eu leio, a linguagem, que ela seja lógica ou toda musical (não discursiva), me faz aderir a um senso comum que, não sendo ligado diretamente ao que eu sou, se interpõe entre minha angústia e eu. Mas se eu escrevo, sou eu que faço aderir o senso comum à linguagem e, por este ato de significação, eu uso tanto quanto podem minhas forças em seu ponto de extrema eficiência que é de dar um sentido. Tudo em meu espírito busca portanto ser conexão necessária e valor posto à prova; tudo, na memória, lembrança de uma linguagem que não tenha sido ainda inventada e invenção de uma linguagem de que nos lembramos; a cada operação corresponde um sentido e ao conjunto das operações este outro sentido que não tem um sentido distinto para cada uma delas; as palavras tem seu sentido como substituto de uma ideia, mas também como composição de sons e realidade física; as imagens se significam como imagens e os pensamentos afirmam a dupla necessidade que as associa a certas expressões e a faz pensar de outros pensamentos. É então que podemos dizer que tudo o que está escrito tem para aquele que escreve o maior sentido possível, mas também um sentido que é o sentido ligado ao acaso, que é o não-sentido. Naturalmente, como a consciência estética não tem consciência senão de uma parte do que ela faz, o esforço para alcançar a absoluta necessidade e, por

isso, a absoluta inutilidade [*vanité*] é ele mesmo sempre vão. Ele não pode acabar e é esta impossibilidade de acabar, de chegar ao termo onde seria como não tendo nunca acabado, que lhe torna constantemente possível. Ele guarda um pouco de sentido do fato que ele não recebe nunca todo seu sentido, e ele é angustiado porque ele não pode ser pura angústia. O artista desconhecido deixa sempre ver em um canto o final de um pé charmoso, e este pé delicioso impede a obra de estar acabada, mas impede também o pintor de dizer, como maior sentimento de repouso, diante do nada de sua tela: “Nada, nada! Enfim, não há nada”.

## Bibliografia:

### Obras de Maurice Blanchot

- 1941 - **Thomas, l'Obscur**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1942 - **Animadab**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1943 - **Faux Pas**. Paris: Gallimard. (Crítica Literária)
- 1948a - **L'Arret de Mort**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1948b - **Le très-haut**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1949a - **La Part du Feu**. Paris: Gallimard. (Crítica Literária)
- 1949b - **Lautreamont et Sade**. Paris: Editions de Minuit. (Crítica Literária)
- 1950 - **Thomas, l'Obscur**. 2º Edição Revisada. Paris : Gallimard. (Ficção)
- 1951a - **Au Moment Voulu**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1951b - **Le Ressassement Eternel**. Paris: Editions de Minuit. (Ficção)
- 1953 - **Celui qui ne m'accompagnait pas**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1955 - **L'Espace Littéraire**. Paris: Gallimard. (Crítica Literária)
- 1957 - **Le Dernier Homme**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 1959 - **Le Livre à Venir**. Paris: Gallimard. (Crítica Literária)
- 1962 - **L'Attente, l'oubli**. Paris: Gallimard. (Escrita Fragmentária)
- 1969 - **L'Entretien Infini**. Paris: Gallimard. (Crítica, Ficção e Fragmentos)
- 1971 - **L'Amitié**. Paris, Gallimard. (Crítica Literária)
- 1973 - **La Folie du Jour**. Paris: Fata Morgana. (Ficção)
- 1973 - **Le Pas Au-Delá**. Paris: Gallimard. (Escrita Fragmentária)

- 1980 - **La Ecriture du Desastre**, Paris: Gallimard. (Escrita Fragmentária)
- 1981 - **De Kafka à Kafka**. Paris: Gallimard. (Crítica Literária)
- 1983 - **Le Nom de Berlin**. Berlin: Merve. (Ensaio)
- 1983a - **Après Coup**. Paris: Editions de Minuit. (Crítica Literária)
- 1983b - **La Communauté Inavouable**. Paris: Editions du minuit. (Crítica Literária)
- 1984 - **Le Dernière à Parler**. Montpellier: Fata Morgana. (Ficção)
- 1986 - **Michel Foucault tel que je l' imagine**. Montpellier: Fata Morgana. (Ensaio)
- 1987a - **Joë Bousquet**. Montpellier: Fata Morgana. (Crítica Literária)
- 1987b - **Sur Lautréamont**. Bruxelas: Complexo. (Crítica Literária)
- 1994 - **L'Instant de ma Mort**. Montpellier: Fata Morgana. (Ensaio autobiográfico)
- 1996a - **Les Intellectuels en Question**. Paris: Fourbis. (Crítica Literária)
- 1996b - **Pour L' amitié**. Paris: Fourbis. (Crítica Literária)
- 1999 - **Henri Michaux ou le refus de l' enfermement**. Tours: Farrago. (Crítica Literária)
- 2001 - **A Conversa Infinita (I)**. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo : Escuta.
- 2002 - **Une Voix Venue d' Ailleurs**. Paris: Gallimard. (Ficção)
- 2005 - **O Livro Por Vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes.
- 2007 - **A Conversa Infinita (II)**. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta.
- 2010 - **A Conversa Infinita (III)**. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta.
- 2011a - **A Parte do Fogo**. Trad. Ana Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.
- 2011b - **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco.

Bibliografia Crítica Compilada para Pesquisa:

- ABIRAGI, Anthony. *The measure of the Outside*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 102-133.
- ALLOA, Emanuel. *Bare Exteriority: Philosophi of the Image and the Image os Philosophi in Marting Heidegger and Maurice Blanchot*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 69-82.
- ANTELME, Roberte. *Sur L'Écriture du Désastre*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ,

- Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 302-303.
- ANTONIOLI, Manola. *Blanchot et Michel Foucault: Hétérotopies*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 131 - 151.
- BATAILLE, Georges. *Ce monde où nous mourrons*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 209-214.
- BERKMAN, Gisèle. *Blanchot, Derrida: l'amitié, la déconstruction, l'écriture*. In: ANTELME, Monique. **Blanchot dans son siècle; Colloque de Cerisy**. Lyon: Sens Publique, 2009. pp. 194-213
- \_\_\_\_\_. *Le Sacrifice suspendu: à partir de L'Écriture du Désastre*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 357-376.
- BIDENT, Christopher. *The Movements of the Neuter*. In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 13-34.
- BIETLOT, Mathieu. *Blanchot et Hegel: L'impossible d'en finir*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 11-30
- BLANCHOT, Maurice. *Le Livre existera toujours*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Settembre 2007. pp. 13-16
- \_\_\_\_\_. *Notre Compagne Clandestine*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. p. 421
- BRÉMODY, François. *Pascal fut-il un penseur dialectique?* In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 50-77.
- BRÉMONDY, François. *Le Très Haut est-il un roman religieux?* In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 256-285.
- BRUNS, Gerald. **Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Ontology of the Work of Art in Maurice Blanchot's Poetics*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 121-140.
- CALIN, Anca. *Le pouvoir des mots: autour de Thomas l'Obscur*. In: HOPPENOT, Eric

- & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 71-93.
- CARDOSO, Daniel Barbosa. **Entre Heidegger e Blanchot: fenomenologia e literatura**. Dissertação. Universidade de Brasília, 2009.
- \_\_\_\_\_. **A Questão do Sentido na Ficção de Maurice Blanchot**. Tese. Universidade de Brasília, 2014.
- CHOPLIN, Huges. *Au-delà du pouvoir? Lévinas, Blanchot et la Philosophie Française contemporaine*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008. pp. 203-223.
- CHOPLIN, Huges. **Chercher em silence avec Maurice Blanchot**. Paris: L'Harmattan, 2013.
- \_\_\_\_\_. *La nuit transforme-t-elle la pensée? À partir de Maurice Blanchot*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 191-210.
- \_\_\_\_\_. *Le problème des espaces dans Le Dernier Homme*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 201-223.
- \_\_\_\_\_. *Le sourire d'un autre jour*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 351-355.
- \_\_\_\_\_. *L'Enfance de la Philosophie – à partir des déconstructions*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 291-204
- CLÉMENT, Bruno. *Le deux, le dialogue; l'entretien infini*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 288-284.
- COLLIN, Françoise. *La pensée de l'écriture: différence et/ou événement. Maurice Blanchot entre Derrida et Foucault*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 167-179.
- \_\_\_\_\_. **Maurice Blanchot et la question de l'écriture**. Paris: Gallimard, 1971.
- CONCARI, Sheila. *Synesthésies de l'obscur*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 167-171.
- COOLS, Arthur. *Blanchot et Levinas: Le langage, l'absolu et le désir*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 31-47.

- \_\_\_\_\_. *Intentionnalité et singularité. Maurice Blanchot et la phenomenology*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 127-145.
- \_\_\_\_\_. *L'imaginaire au singulier: L'image de l'escalier dans l'oeuvre fictionnelle de Blanchot*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 131-150.
- \_\_\_\_\_. *L'instant de la mort dans Thomas L'Obscur. Le Temps du renversement et la question de l'origine*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 67-90.
- \_\_\_\_\_. *Reflexions sur l'exigence fragmentaire*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 362-369.
- COURTOIS, Jean-Patrice. *La grammaticalisation de la Fiction*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 547- 572.
- DAVIES, Paul. *The work and the absence of the work*. In: GILL, C. (org) **The demand of writing**. Londres, Routledge, 1996. pp. 91-107.
- DECOUT, Maxime. *Maurice Blanchot: "Je" ou comment s'em débarrasser*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 115-130.
- DEGENÈVE, Jonathan. *Ce qui vien après le fin*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 115-126.
- DOBBELS, Daniel. *Le dernier geste du dernier homme*. In: ANTELME, Monique. **Blanchot dans son siècle; Colloque de Cerisy**. Lyon: Sens Publique, 2009. pp. 362-366.
- DUBOST, Mathieu. *La littérature comme épreuve: Blanchot lecteur de Hegel*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 78-91.
- FOUCAULT, Michel. *La Pensée du Dehors*. In: **Critique**. vol. XXII, núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966.
- FYNSK, Christopher. *Blanchot's "The Indestructible"*. In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delawere Press, 2005. pp. 100-123.
- \_\_\_\_\_. *Crossing the threshold: on 'literature and the right to death'*. In: GILL, C. (org) **The demand of writing**. Londres, Routledge, 1996. pp. 70-90.
- \_\_\_\_\_. **Last Step: Maurice Blanchot exilic writing**. New York: Fordham University

- Press. 2013.
- GASCHÈ, Rodolphe. *The facilities of paradox: Blanchot on the null-space of literature*. In: GILL, C. (org) **The demand of writing**. Londres, Routledge, 1996. pp. 34-69.
- GILONNE, Yves. *Blanchot Lecteur de Paulhan: La terreur du Questionnement*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 153-174.
- GRAY, Louise. *Sacred atheism: Pre-empting Death by Prolonging the death sentence*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 181-208
- GREGG, John. **Maurice Blanchot and the Literature of Transgression**. Princenton: Princeton University Press, 1994.
- GROSSMAN, Évelyne. *L'Impensable, la pensée*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 69-76.
- \_\_\_\_\_. *Les Anagrammes de Blanchot*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 61-73
- HART, Kevin. *The conter-spiritual Life*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 156-179.
- \_\_\_\_\_. **The Dark Gaze**. Chicago: University Chicago Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Neutral Reduction: Thomas l'obscur*. In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot**. Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 61-90.
- \_\_\_\_\_. *Une Reduction Infinie*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 326-328.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. 2° Ed. Petrópolis-RJ, Editora Vozes: 1992.
- HEIDEGGER, M. *Être et Temps*. Trad. Emmanuel Martineau. Edição digital fora de comercialização. 1985.
- HEWSON, Mark. **Blanchot and Literary Criticism**. Continuum, 2011.
- HILL, Leslie. *"Affirmation whitout precedent: Maurice Blanchot and the criticism today*. In: HILL, Leslie & NELSON, Brian (orgs). **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delawere Press, 2005. pp. 58-79.



- \_\_\_\_\_. *“An autstretched hand...”: from Fragment to Fragmentary*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 282-297.
- \_\_\_\_\_. *“D’un nihilism presque infini”*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 377-394.
- \_\_\_\_\_. *A Fragmentary demand*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 101-120.
- \_\_\_\_\_. **Bataille, Klossowski, Blanchot: Writing at the Limit**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Blanchot: Extreme Contemporary**. Warwick: Routledge, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Le tournant du fragmentaire*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 64-84.
- \_\_\_\_\_. **Maurice Blanchot and Fragmentary Writing**. A Change of Epoch. Continuum, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Qu’appelle-t-on “Desastre”?* In: ANTELME, Monique. **Blanchot dans son siècle; Colloque de Cerisy**. Lyon: Sens Publique, 2009. pp. 331-345.
- \_\_\_\_\_. **Radical Indecision: Barthes, Blanchot, Derrida and the Future of Criticism**. University of Notre Dame Press: 2010.
- \_\_\_\_\_. *Weary Words: L’entretien Infini*. In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot**. Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 282-303.
- HOLLAND, Michael. **Avant Dire: essais sur Blanchot**. Paris: Hermann, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Blanchot et la sortie du Nihilisme*. In: **Cahier Maurice Blanchot v. 1**. Paris: Les Presses du Réel, 2011.
- \_\_\_\_\_. *D’un retour au tournant*. In: ANTELME, Monique. **Blanchot dans son siècle; Colloque de Cerisy**. Lyon: Sens Publique, 2009. pp. 317-330.
- \_\_\_\_\_. *Space and Beyond: L’attente, L’oubli*. In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot**. Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 263.
- HOPPENOT, Eric. *Blanchot et la Écriture Fragmentaire: “Le Temps de l’Absence de Temps”*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L’Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 21-36
- \_\_\_\_\_. *Écriture et Fatigue dans les ouvres de Barthes et Blanchot*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions

Complicités, 2008. pp. 175-192.

\_\_\_\_\_. *Exode et Exil dans la pensée de Maurice Blanchot*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 215-134.

HUNAUULT, C. **Des choses absolument folles**. Bruxelles: EME, 2012

KAUFMAN, Eleanor. *Midnight, or the Inertia of Being*. In: HILL, Leslie & NELSON, Brian (orgs). **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 221-237.

KHATAB, Ronda. *Timelessness and negativity in Awaiting Oblivion: Hegel and Blanchot in dialogue*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 83-102.

KOJÈVE, Alexandre. *Ideia de Morte na Filosofia de Hegel*. In: **Introdução à Leitura de Hegel**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002, p. 495-536.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *La contestation de la mort*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 316-319.

\_\_\_\_\_. *The contestation of Death*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 141-156.

\_\_\_\_\_. *Agonie terminée, Agonie interminable*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 439-450.

LAMNAOUI, Slimane. *Le temps du "Toujours déjà" dans la œuvre de Blanchot*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 51-66.

LAPORTE, Roger. *Le oui, le non, le neutre..* In: **Critique**. vol. XXII, núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966. pp. 579-590.

LAUS, Thierry. *La parole infinie, "Cela ne s'achève pas"*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008. pp. 452-460.

LÉVESQUE, Claude. **L'étrangéité du texte**. Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida. Sem local: 10 18, Union National des Editions, 1978.

LEVINAS, Emmanuel. *Lettre à Maurice Blanchot, 26 octobre 1941. Sur Thomas L'Obscur*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 307-309.

- LILTI, Ayelet. *L'Image du mort vivant chez Blanchot et Kafka*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembre 2007. pp. 154-166
- LIMET, Yun Sun. *La mort, impossible métaphore*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 283-296.
- LISKA, Vivian & COOLS, Arthur. *The Glory and the Abyss: Le Ressassement Eternel*. In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot**. Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 32-60
- \_\_\_\_\_. *Two Sirens Singing: Literature as contestation in Maurice Blanchot and Theodor Adorno*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 80-100.
- LISSE, Michel. *Vivre sa mort dans l'écriture*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 371-385.
- \_\_\_\_\_. *Le paradox du fragment*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 205-214.
- MAN, Paul de. *La Circularité de L'interprétation dans l'oeuvre critique de Maurice Blanchot*. In: **Critique**. vol. XXII, núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966. Pp. 547-560.
- MANOURY, Daiana. *Le neutre blanchotien, reflet et réflexions à partir de l'Amitié*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 237-251.
- MARTINACHE, Geoffrey. *La consideration de la dynamique dans les récits de Blanchot, Approche de la genèse de l'écriture et de la pensée*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 54-71.
- MARTY, Eric. *Maurice Blanchot, Roland Barthes, un "ancienne conversation"*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 291-306.
- MICHAUD, Stéphane. *Blanchot lecteur de Nietzsche et de Rilke, ou la poésie comme parole du commencement et serment de l'avenir*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 177-192.
- MILON, Alain. *Blanchot et Merleau-Ponty: autour de l'(im)possible nomination*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 179-190.

- MILON, Alain. *Blanchot, Lecteur de René Char?* In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 209-220.
- \_\_\_\_\_. *L'expérience limite: le discontinu de la nomination*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 356-362.
- \_\_\_\_\_. *La Fabrication de l'écriture à l'épreuve du temps*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 9-20.
- \_\_\_\_\_. *Le Fragment ou la strangulation de l'écriture*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 304-320.
- \_\_\_\_\_. *Nuit Étrange: moment de modulation*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 22-37
- MIRAUX, Jean-Philippe. **Maurice Blanchot: Quietude et Inquietude de la Littérature**. Écrivains n°128. Paris: Armand Colin, 2005.
- MOKADDEM, Kader. *Un seuil d'espace*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008. pp. 410-429.
- MONTEIRO, Hugo. *Le neutre dans les limites de la philosophie*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 222-236.
- MONVALLIER, H. & ROUSSEAU, N. **Blanchot L'Obscur ou la déraison littéraire**. Paris, Autrement, 2015.
- NANCY, Jean-Luc. *Fin du Colloque*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 625- 641.
- NANCY, Jean-Luc. *Le neutre, la neutralization du neutre*. In: **Cahier Maurice Blanchot**. v.1 Paris: Les Presses du reel, 2011.
- NEPPI, Enzo. *L'absolu entre transgression et ambiguïté dans la réflexion de Blanchot sur la littérature*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 273-290.
- NEWMAN, Michael. *The trace of trauma: blindness, testimony and the gaze in Blanchot and Derrida*. In: GILL, C. (org) **The demand of writing**. Londres, Routledge, 1996. pp. 152-163
- PHILLIPS, James. *Dying is not Death: the difference between Blanchot's fictions and the*

*Hegel's concept.*

- POLLIN, Karl. *Erotisme et neutralité*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 49-60.
- POPOVICS, Zoltán. “Counter-time”: *A non-dialectical Temporality in the Works of Maurice Blanchot*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005. pp. 42-56.
- \_\_\_\_\_. “Mourir sans mort”, *Blanchot et Bataille sur la Mort*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 37-50.
- PRELI, G. **La force du dehors**. Exteriorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot. Paris: Editions Recherches, 1977
- PREVOST, Xavier. *L'intimité de la limite*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 245-255.
- RABATÉ, Dominique. *La Littérature comme question*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 261-266.
- \_\_\_\_\_. *Légèreté de Maurice Blanchot*. In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp.
- REGNIER, Thomas. *La question du nihilisme*. In: **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, Agosto – Setembro 2007. pp. 16-19.
- RIERA, Gabriel. *Intrigue: Au moment voulu comme une épreuve du temps (Blanchot, Nietzsche et Heidegger)*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 103-114.
- ROBBINS, Jill. *Responding to the Infinite between Us: Blanchot Reading Levinas in L'Entretien Infini*. In: HART, Kevin. **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004. pp. 66-79.
- ROSE, Gillian. *Potter's Field: death worked and unworked*. In: GILL, C. (org) **The demand of writing**. Londres, Routledge, 1996. pp. 191-209
- SANDRAS, Michel. *Blanchot, Lecteur de Mallarmé*. . In: BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003. pp. 77-88.
- SAVAGE, Robert. *Between Heidegger and Holderlin: The Sacred Speech of Maurice Blanchot*. In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 149-167.

- SCHULTE-NORDHOLT, Annelise. **Blanchot: L'écriture comme pensée du dehors.** Genebra, Droz, 1995
- SHEAFFER-JONES, Caroline. "As Though with a new Beginning": Le Dernier Homme. In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot.** Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 241-262.
- SHEAFFER-JONES, Caroline. *Figures of the Work: Blanchot and the Space of Literature.* In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy.** Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 189-204.
- SMITH, Michael. *Écriture et Parole.* In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence.** Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008. pp. 474-484.
- STAROBINSKI, Jean. *Thomas L'Obscur.* In: **Critique; Maurice Blanchot.** Vol. XXII. Núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966. pp. 498-513.
- STRATHMAN, Christopher. *Aminadab: quest for the Origin of the Work of Art.* In: HART, Kevin (org.) **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot.** Notre Dame, University of Indiana Press, 2010. pp. 91-118.
- THOMAS, Henri. *L'Espace de Maurice Blanchot.* In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot.** Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 215-216.
- TOUMAYAN, Alain. *Blanchot, Reader of Baudelaire: "Baudelaire's Failure".* In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy.** Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 137-148.
- TREMBLAY, Thierry. *La part divine; Blanchot et Klossowski.* In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche.** Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 265-281.
- TSAI, Shuling Stéphanie. *Aller plus loin, c'est déjà me lier au retour.* In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit.** Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014. pp. 286-303.
- UHRIG, David. *La dimension du subjonctif dans L'Aminadab de Blanchot.* In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot.** Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 91-102.
- UHRIG, David. *La philosophie ce l'action, compagne clandestine?* In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie.** Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. pp. 111-126.
- VEIRE, Frank Vande. "La peur, le manque de peur": *Quotidianité, angoisse et mort*

*chez Heidegger et Blanchot*. HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 11-30.

ZARADER, Marlène. **L'être et le neutre: À partir de Maurice Blanchot**. Lagrasse: Verdier: 2001

#### Bibliografia Geral:

ANTELME, Monique (org.). **Blanchot dans son siècle; Colloque de Cerisy**. Lyon: Sens Publique, 2009.

ANTONIOLI, Manola. *Blanchot et Michel Foucault: Hétérotopies*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008

ARANTES, P. *Um Hegel errado, mas vivo*. In: Revista Ide, São Paulo, 1991. n° 21

BENSUAN, Hilan. (org.) **Heráclito: Exercícios de anarqueologia**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2012.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Trad. João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. **O pensamento e o Movente**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BIDENT, Christopher. **Maurice Blanchot, Le Partenaire Invisible**. Champ Vallon: 1998

\_\_\_\_\_. *The Movements of the Neuter*. In: HILL, Leslie. **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005. pp. 13-34.

BIDENT, Christopher & VILAR, Pierre (orgs). **Maurice Blanchot; Récits Critiques**. Tours: Farrago, 2003.

- BIETLOT, Mathieu. *Blanchot et Hegel: L'impossible d'en finir*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008. pp. 11-30
- BLANCHOT, Maurice. *Notre Compagne Clandestine*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010.
- BRÉHIER, Émile. **A teoria dos incorporais no estoicismo antigo**. Trad. Fernando Figueiredo e José P. Filho. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BRUNS, Gerald. **Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2002.
- CAHEN, Didier. *Une vie?* In: BIDENT, Christophe & VILAR, Pierre. **Récit Critiques**. Tours: Farago, 2003
- CARDOSO, Daniel Barbosa. **A Questão do Sentido na Ficção de Maurice Blanchot**. Tese. Universidade de Brasília, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Entre Heidegger e Blanchot: fenomenologia e literature**. Dissertação. Universidade de Brasília, 2009.
- CHOPLIN, Huges. *Au-delà du pouvoir? Lévinas, Blanchot et la Philosophie Française contemporaine*. In: HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008. pp. 203-223.
- CHOPLIN, Huges. **Chercher em silence avec Maurice Blanchot**. Paris: L'Harmattan, 2013.
- CLÉMENT, Bruno. *Le deux, le dialogue; l'entretien infini*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de L'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014. pp. 288-284.
- COLLIN, Françoise. *La pensée de l'écriture: différence et/ou événement. Maurice Blanchot entre Derrida et Foucault*. In: **Revue de Métaphysique et Morale**. Avril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015. pp. 167-179.
- \_\_\_\_\_. **Maurice Blanchot et la question de l'écriture**. Paris: Gallimard, 1971.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pelbart. São Paulo, Ed. 34, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**. Trad. Luiz R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.



- \_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia.** Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr e Alberto Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Proust e os Signos,** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel.** Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- \_\_\_\_\_. **Différance et Répétition.** Paris: PUF, 2011.
- \_\_\_\_\_. “O método de dramatização” In: **A Ilha deserta e outros textos.** Iluminuras, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *A Palavra Soprada*, in: *A Escritura da Diferença.* Trad. Maria Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967.
- DESCARTES, Réne. **Meditações Metafísicas,** Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- DUBOST, Mathieu. *La littérature comme épreuve: Blanchot, lecteur de Hegel* In: HOPPENOT, E. & MILON, A. **Maurice Blanchot et la Philosophie.** Nanterre: Presses universitaires Paris Ouest, 2010
- ECO, Umberto. **Como Fazer uma Tese.** Trad. Gilson Cardoso de Souza. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Gênese e estrutura da antropologia de Kant.** Trad. Márcio Fonseca. São Paulo: Loyola, 2011.
- \_\_\_\_\_. *La Pensée du Dehors.* In: **Dits et Écrits I,** 1964-1969. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Langage au Infini.* In: **Dits et Écrits I,** 1964-1969. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Theatrum Philosophicum.* In: **Dits et Écrits I,** 1964-1969. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** Tradução Salma Tannus Muchail. 8ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o Inconsciente.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- GILL, Carolin. (org). **The demand of writing.** Londres, Routledge, 1996.

- GROSSMAN, Éveline. (org) . **Europe, revue littéraire mensuelle**. N° 940-941, ano 85, Agosto – Setembro 2007.
- HART, Kevin (org). **The Power of Contestation: Perspectives on Maurice Blanchot**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. (org). **Clandestine Encounters: Philosophy in the narratives of Maurice Blanchot**. Notre Dame, University of Indiana Press, 2010.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. 2º Ed. Petrópolis-RJ, Editora Vozes: 1992.
- HEIDEGGER, Martin. **Être et Temps**. Trad. Emmanuel Martineau. Edição digital fora de comercialização. 1985.
- HILL, Leslie (org.). **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005.
- HILL, Leslie & NELSON, Brian (orgs). **After Blanchot: literature, criticism, philosophy**. Crambury, New Jersey: University of Delaware Press, 2005.
- HÖLDERLIN, F. **Reflexões**; seguido de DASTUR, F. *Hölderlin, Tragédia e modernidade*. Trad. Márcio Sá Cavalcante & Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- HOPPENOT, Éric. *Au commencement de la écriture... de la copie à la citation*. In: **L'Herne: Maurice Blanchot**, Paris: L'Éditions de L'Herne, 2014
- \_\_\_\_\_. **Maurice Blanchot et la tradition juive**. Paris: Kimé, 2015
- \_\_\_\_\_.(org). **Revue de Métaphysique et Morale; Blanchot: écriture et philosophie**. Abril 2015 v°2 (trimestral). Paris: PUF, 2015.
- \_\_\_\_\_.(Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008.
- HOPPENOT, Eric & MILON, Alain. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008.
- \_\_\_\_\_. (orgs). **Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, Penser la Différence**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2008.
- \_\_\_\_\_. (orgs). **Maurice Blanchot entre Roman et Récit**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014.

- \_\_\_\_\_. (orgs). **Maurice Blanchot et la Philosophie**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010.
- HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014.
- HUNAUULT, Claudine. **Des choses absolument folles**. Bruxelas: EME, 2012
- KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure: Colloquy text theory critique 10**. Melbourne: Monash University, 2005.
- KOJÉVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Trad. Estela Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, Eduerj, 2002
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os Movimentos Aberrantes**. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *O Pathos de Nietzsche*. In: **Revista Discurso**. 1970.
- \_\_\_\_\_. **Bergson**, Intuição e Discurso Filosófico. São Paulo: Loyola, 1994.
- LÉVESQUE, Claude. **L'étrangéité du texte**: Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida. Sem local: 10 18, Union National des Editions, 1978.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso*. Trad. Haroldo de Campos. In: **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes I**. Paris: Gallimard, 2998.
- MIRAUX, Jean-Philippe. **Maurice Blanchot**: Quiétude et Inquietude de la Littérature. Écrivains n°128. Paris: Armand Colin, 2005.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **Nietzsche**: sua Filosofia dos Antagonismos e os Antagonismos de sua Filosofia. Trad. Clademir Araldi. São Paulo: Editora Unifesp, 2009.
- PAIVA, Rita. **Subjetividade e Imagem: A literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson**. São Paulo: Humanitas, 2005.
- PELBART, Peter. **A Clausura do fora e o fora da clausura**. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- PELBART, Peter. **O tempo não reconciliado**. Imagens do tempo em Deleuze. São Paulo, Perspectiva, 2004.

- PROUST, Marcel. **Sodome et Gomorre**. Paris: Gallimard, 1989.
- CHAR, René (et al.). **Critique**; Maurice Blanchot. vol. XXII, núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966.
- POPOVICS, Zoltán. “Counter-time”: *A non-dialectical Temporality in the Works of Maurice Blanchot*. In: KHATAB, Rhonda (org). **Blanchot, the Obscure**: Colloquy text theory critique 10. Melbourne: Monash University, 2005.
- PRELI, Georges. **La force du dehors. Exteriorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot**. Paris: Editions Recherches, 1977
- PREVOST, Xavier. *L'intimité de la limite*. In: HOPPENOT, Eric. (Org.) **L'Épreuve du temps chez Maurice Blanchot**. Paris: Editions Complicités, 2006. pp. 245-255.
- PROUST, Marcel. **Le temps retrouvé**. Paris: Gallimard, 1990.
- RABATÉ, Dominique. *La Littérature comme question*. In: HOPPENOT, Eric. & RABATÉ, Dominique. (orgs) **Cahier de l'Herne; Maurice Blanchot**. Paris: Editions de L'Herne, 2014.
- RILKE, Rainer. **As Rosas**. Trad. Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Elegias do Duíno**. Trad, Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Les élégies de Duino et les sonnets a Orphée**. Traduits par J.-F. Angelloz. Paris: Flammarion, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Os cadernos de Malte Larids Brigue**. Trad. Renato Zwick – Porto Alegre, L&PM POCKET, 2010
- SCHULTE-NORDHOLT, Annelise. **Blanchot: L'écriture comme pensée du dehors**. Genebra, Droz, 1995.
- SILVA, Cintia. **Corpo e Pensamento: Alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- STAROBINSKI, Jean. *Thomas L'Obscur*. In: **Critique; Maurice Blanchot**. Vol. XXII. Núm. 229. Paris: Editions de Minuit, 1966.
- VEIRE, Frank Vande. “La peur, le manque de peur”: *Quotidianité, angoisse et mort chez Heidegger et Blanchot*. HOPPENOT, Eric. (Org.) **Maurice Blanchot, de Proche en Proche**. Paris: Editions Complicités, 2008.
- WORMS, Frédéric. **Bergson ou os Dois sentidos da vida**. Trad. Aristóteles Predebon. São Paulo: Editora Unifesp, 2010.

ZARADER, Marlène. **L'être et le neutre: À partir de Maurice Blanchot**. Lagrasse: Verdier: 2001

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: Uma filosofia do Acontecimento**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

FERRAZ, Adriano. **Pour une Esthétique du Évanouissement chez Maurice Blanchot: la différence interne de la mort, la forme vide du temps et comment Gilles Deleuze a employé ces concepts**. Thèse. Guarulhos/SP: UNIFESP, 2018.

Table des Matières

<b>Note introductive</b>	12
<b>Maurice Blanchot comme je l'imagine.</b>	13
<b>1er Chapitre: Genèse de la différence chez Blanchot.</b>	28
1.1. Hasard, ambiguïté et non-sens dans <i>Faux Pas</i> .	28
1.2. Paradoxe et contradiction: sens et mort dans <i>La part du Feu</i> .	41
1.3. L'écriture et la différence: spatialité, évanouissement, impersonnalité.	59
<b>2ème Chapitre: Structure élémentaire de l'espace littéraire</b>	74
2.1. La catastrophe d'Igitur	76
2.2. Rilke et le regard d'Orphée.	82
2.3. La mort différée dans l'écriture	91
<b>3ème Chapitre: Nature littéraire de la différence</b>	99
3.1. La revanche des sirènes	99
3.2. D'un bergsonisme sans durée, sans mémoire, sans élan.	105
3.3. La forme vide du temps.	121
<b>4ème Chapitre: La pensée du dehors chez Gilles Deleuze</b>	134
4.1. Considérations relatives au sens-événements	134
4.2. La mort dans l'inconscient ou essai sur l'origine métaphysique du langage.	152
4.3. La répétition de l' <i>effondement</i> et l'autre nuit de la pensée.	171
<b>À la recherche d'une conclusion</b>	185
<b>Annexe I - Traduction de <i>De l'angoisse au langage</i></b>	190