

RASCUNHOS DE UM PENSAMENTO ARREBATADOR: MAURICE BLANCHOT

Davi Andrade Pimentel*

Resumo: Este artigo analisa alguns pontos essenciais do pensamento filosófico de Maurice Blanchot, no que se refere à literatura, como: o espaço literário como um mundo autossuficiente, regido por leis próprias; a impossibilidade da morte, uma vez que a morte, entendida como fim ou finalidade, não existe no texto literário, em razão da pluralidade de significações que sempre deixam o discurso livre de rotulações ou de uma única verdade; a palavra como propulsora da ambiguidade; e a não autoria, haja vista que a obra sobrevive sem as amarras de uma possível intenção do autor.

Palavras-chave: Maurice Blanchot; literatura; impossibilidade.

■ **A** concepção de literatura para Maurice Blanchot é bastante singular. Segundo Blanchot (1987, p. 12), o mundo proposto pela literatura é autossuficiente, um mundo próprio, em que as suas bases não estão de modo algum subservientes ao mundo real, ao mundo do autor que a produziu, uma vez que “a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é”. O espaço literário, por mais que seja semelhante ao espaço dos homens, é mundo de regras próprias, em que prevalece a não verdade, o não poder e o não saber, subsidiados pela ambiguidade: “Na literatura, a ambiguidade é como entregue aos seus excessos pelas facilidades que ela encontra, e esgotada pela extensão dos absurdos que pode cometer” (BLANCHOT, 1997, p. 327-328).

* Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Nessa perspectiva, a literatura deixa de ser um *modo de* representação, perdendo a referência possível com o mundo real, para *tornar-se* apresentação, apresentação de si mesma como um mundo possível e diversificado, pois cada escritor possui uma maneira diferenciada de nos apresentar esse mundo por meio da escrita. É importante ressaltarmos que a perspectiva blanchotiana não abrange tudo o que conhecemos de literatura, uma vez que o pensamento de Blanchot, assim como o de todo teórico, cerca-se de um determinado *corpus* literário, em que se enquadram as narrativas como de Kafka, Beckett, Artaud, Bataille, Sade, Borges, Breton, Gide, Mallarmé, Valéry e Virginia Woolf.

De acordo com Blanchot (1997), o espaço da narrativa literária diferencia-se do espaço da realidade humana, posto que o alicerce da humanidade, a morte, não existe no espaço da narrativa. Em seu artigo “A literatura e o direito à morte”, que se encontra no livro *A parte do fogo*, o teórico nos diz que a morte, como fim físico do homem, é o que movimenta o mundo organizacional, é o que lhe gerencia. A morte figura a nossa única certeza e o nosso objetivo final por mais que dele queiramos nos esquecer: “Somente a morte me permite agarrar o que eu quero alcançar; nas palavras, ela é a única possibilidade de seus sentidos. Sem a morte, tudo desmoronaria no absurdo e no nada” (BLANCHOT, 1997, p. 312). Nós vivemos para morrer, como afirma o teórico. O homem constrói a sua vida, o seu ambiente e a sua possibilidade em torno da morte, visto que o caminhar de todos tem como finalidade o terreno cadavérico.

Pensemos, contudo: e se, por um momento, não pudéssemos mais morrer? Haveria o caos no mundo, os homens entrariam em colapso, pois, destituídos de sua única certeza, o que restaria a eles era o caminhar sem fim; mas para onde, perguntariam, para lugar algum, responderíamos. Com o fim da morte, o homem perderia a razão, visto que os alicerces da ciência desmoronariam (não havendo morte, todo o princípio científico arruinaria); perderia o poder do discurso, pois o poder de morrer e de viver por meio da palavra de ordem anular-se-ia, haja vista que, assim como os poderosos, a massa teria o mesmo direito de “viver”; perderia o desejo pela verdade, pois nada mais teria validade com a impossibilidade da morte; e perderia o poder de nomear-se homem, uma vez que o nome, como símbolo de uma certeza, de ser você e não o outro, não teria mais nenhuma utilidade, passando a ser um animal como qualquer outro.

A partir dessa hipotética impossibilidade da morte no terreno do humano, podemos constatar o caos que geraria o não mais poder morrer. A morte, para os homens, é alicerce. Todavia, no terreno da literatura, como afirma Blanchot (1997), há a impossibilidade da morte, a morte entendida como fim, seja como fim das lamentações e da errância dos personagens, da fragmentação da narrativa e da instabilidade do discurso ou morte como verdade absoluta e como poder. E se não há morte, há o caos e todos os ônus que citamos no parágrafo anterior na reflexão hipotética sobre a não morte no mundo real: o não poder do discurso, visto que as palavras no mundo literário perdem o poder de serem utensílios molestadores e subjugadores, uma vez que perdem os referentes que possuíam no mundo real; a não verdade, pois se não há morte, não há elementos validáveis, e sim ambíguos; a não nomeação, decorrente, também, da impossibilidade das palavras de sustentarem um saber no espaço da narrativa; a fragmentação do discurso, pois os fluxos contínuos das reflexões dos personagens não permitem que o traçado da narrativa se organize em começo, meio e fim; e a instabilidade do discurso literário, decorrente do caos gerado pela não

morte. A impossibilidade da morte, bem como a ambiguidade, é o que sustenta o mundo literário para Blanchot, por isso a divisão que o teórico faz entre o mundo real, o mundo da praticidade, e o contramundo literário, o mundo das possibilidades.

As palavras no mundo prático adquirem a característica de ferramentas, visto que representam um referente, o que possibilita a comunicação objetiva dos homens, como também os ajudam na nomeação do mundo. As coisas devidamente nomeadas, e por isso mesmo mais reais e mais palpáveis, promovem a estabilidade necessária aos homens, “porque é uma ferramenta num mundo de ferramentas onde o que fala é a utilidade, o valor de uso, nela os seres falam como valores, assumem a aparência estável de objetos existentes” (BLANCHOT, 1987, p. 33). Em contrapartida, no território poético, a segurança que a palavra adquire no mundo prático é anulada. Segundo Blanchot (1987, p. 32), a palavra literária, a fala essencial, desvencilha-se da certeza de um referente para doar-se por completa ao nada e ao vazio¹ próprios do texto literário: “A fala essencial distancia-as, fá-las desaparecer; ela é sempre alusiva, sugestiva, *evocativa*” (grifo nosso).

Na mesma linha de pensamento, Heidegger (2008), em *A caminho da linguagem*, comenta sobre a palavra no espaço poético, tendo como exemplo o poema de Georg Trakl, “Uma tarde de inverno”. Na fala de Heidegger (2008, p. 15), que citaremos a seguir, a palavra *nomear* não está relacionada a rotular, mas a evocar, a sugerir, o que aproxima o seu pensamento ao de Blanchot:

Essa fala nomeia o tempo de uma tarde de inverno. O que é esse nomear? Será apenas atribuir palavras de uma língua aos objetos e processos conhecidos e representáveis como neve, sino, janela, cair, tocar? Não. Nomear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas viventes. A evocação convoca (grifo nosso).

Nesse trecho heideggeriano, percebemos que a ideia de palavra poética relaciona-se à ideia de evocar, mencionada por Blanchot. Ou seja, para os dois teóricos da linguagem, a palavra literária não é da ordem da aferição, da comprovação, e sim da ordem da possibilidade e da sugestão. Essas características do discurso literário advêm do espaço em que essas palavras ocupam, o espaço original da linguagem, pois, destituídas de referentes do mundo real que as limitem, as palavras flanam desnudas pelo terreno literário, o que estimula a ambiguidade da palavra poética. E lembremos Heidegger (2008, p. 16), no poema, evocar não é trazer as coisas à realidade das coisas, mas apenas evocá-las em sua ausência de coisas: “Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. Provocou em que sentido? No sentido da distância onde o evocado se recolhe como *ausência*” (grifo nosso). Ausência que implica a impossibilidade de conseguirmos um significado único e verdadeiro para o que está sendo apresentado ao leitor pela linguagem literária, como nos diz Blanchot. Para o teórico, essa impossibilidade relaciona-se à esperança que não cessa de ser esperança, a esperança de uma estabilidade no universo literário, por exemplo:

1 Termos que, para Blanchot, correspondem à ineficácia de estabelecer no mundo literário algum tipo de verdade, de certeza objetiva. O nada e o vazio apresentam-se como a amplitude e a impossibilidade de um horizonte alcançável no terreno literário.

Existe esperança, se ela se relaciona longe de toda a apreensão presente, de toda a possessão imediata com aquilo que está sempre por vir, e que talvez não virá jamais; e a esperança proclama a vinda esperada daquilo que não existe ainda senão como esperança. Quanto mais distante ou mais difícil é o objeto da esperança, tanto mais a esperança que o afirma é profunda e próxima de seu destino de esperança: tenho pouco a esperar, quando aquilo que espero está quase a meu alcance (BLANCHOT, 2001, p. 84).

É interessante pontuarmos que, na concepção de Blanchot, o texto literário não é fonte de verdades, onde o leitor tiraria um saber útil para, logo depois, aplicar no mundo prático. Literatura como mensagem e como *instrumento* de modificação não é literatura para o teórico, visto que sustentar essa ideia pressupõe que haja no espaço da narrativa a intenção do autor, pois é a partir dele que a obra transforma-se em palavras; bem como haja um fim, posto que, após a leitura e a retirada da mensagem, o texto literário deixaria de *ser útil*, exatamente, como um material descartável. Blanchot (1997) opõe-se a essa leitura do discurso literário, afirmando, em seu texto “Os romances de Sartre”, do livro *A parte do fogo*, que as narrativas que se propõem à prática de expor uma verdade inalienável (uma mensagem) participam do que ele denomina de romances de tese: narrativas que desejam influir no mundo prático por intermédio dos leitores; seriam as narrativas engajadas, panfletárias, que têm o discurso literário como um simples pano de fundo para, na verdade, exporem a sua arte de comício.

Blanchot (1987, p. 213) assegura que “A arte age mal e age pouco”, não tendo o poder de influir no mundo como uma ferramenta instrutiva, uma vez que não existem laços definitivos que unam o mundo literário ao mundo real, como também a narrativa não possui elementos que sustentem um saber validável. Nesse ponto, desfaz-se a imagem da literatura como representação do mundo dos homens e como material didático. A literatura representa ela mesma por meio de seus personagens, de seus espaços, de seus ambientes, de sua linguagem. “Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime” (BLANCHOT, 1987, p. 12).

A literatura, de acordo com o teórico, deve ser pensada e interpretada a partir do que ela nos apresenta, e não a analisando a partir de elementos extraliterários, como a época em que foi escrita, quem escreveu e onde se escreveu. E os elementos do espaço literário equiparáveis aos elementos do mundo concreto não podem ser estudados fora do texto literário, e sim dentro dele, visto que as suas existências dependem incondicionalmente do espaço de onde surgiram: o espaço literário. Numa posição oposta à de Blanchot, Sartre (2006, p. 29), em *Que é a literatura?*, defende a ideia de que a literatura em prosa deve ser fonte de engajamento, de luta, de batalha:

[...] acreditamos que o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras, e não como uma passividade abjeta, colocando em primeiro plano os seus vícios, as suas desventuras e as suas fraquezas, mas sim como uma vontade decidida, como uma escolha, com esse total empenho em viver que constitui cada um de nós.

Não por menos, Blanchot (1997, p. 188) dedica aos romances de Sartre um capítulo em seu livro *A parte do fogo*, onde desmistifica a bondade desses escri-

tores em facilitar o material literário para que os leitores possam absorver com mais comodidade a mensagem que desejam espalhar como veículo de modificação do mundo, “uma honestidade de propagandista que nos parece desonesta”. O crítico comenta que esse tipo de perspectiva “é o caminho aberto para os abusos” (BLANCHOT, 1997, p. 188), posto que impõe ao texto literário uma *função* que não condiz com a estrutura do discurso literário, haja vista que a “arte literária é ambígua” (BLANCHOT, 1997, p. 188).

É próprio à arte literária o erro, a mentira e a desonestidade, pois a arte literária está isenta de verdades indubitáveis, isenta de intenções, isenta de um saber e, por consequência, isenta de um fim. O não fim permite a multiplicidade de leituras oferecidas pelo texto literário, como também permite a perdurar da obra nos séculos. “Por isso não devemos atormentar um poeta com uma sutil exegese, mas alegrarmo-nos com a incerteza de seu horizonte, como se o caminho para vários pensamentos ainda estivesse aberto” (NIETZSCHE, 2005, p. 129). A literatura trabalha com as possibilidades e, dentre as possibilidades, com as impossibilidades que sustentam o mundo literário:

Infelizmente, a obra de ficção nada tem a ver com honestidade: ela trapaceia e só existe trapaceando. Ela tem parte, em todo leitor, com a mentira, o equívoco, um eterno movimento de engodo e de esconde-esconde. Sua realidade é o deslizamento entre o que é e o que não é, sua verdade, um pacto com a ilusão. Ela mostra e retira; vai a algum lugar e deixa crer que o ignora. É no modo imaginário que encontra o real, é pela ficção que se aproxima da verdade. Ausência e eterno disfarce, ela progride por caminhos oblíquos, e a evidência que lhe é própria tem a duplicidade da luz (BLANCHOT, 1997, p. 187).

Na literatura, a obra não possui uma verdade e a palavra não sustenta um saber por não ter um senhor da escrita que a conduza. Segundo Blanchot (1987, p. 14), a obra depois de *finalizada*² afasta o autor, excluindo-o de seu espaço. Após ser expulso, o autor somente pode chegar à obra pela leitura e, muitas vezes, nem mesmo pela leitura, pois o que é apresentado a ele lhe é estranho: “Ninguém que tenha escrito a obra pode viver, permanecer junto dela. Esta é a própria decisão que o dispensa [...] de quem a arte não depende”. E junto com o escritor, temos a solidão por duas vezes: a primeira solidão, que se refere à decisão do autor de escrever, de apartar-se do mundo para dedicar-se à escrita de sua narrativa, ficando isolado e, desse modo, sozinho; e a segunda solidão, que é inerente ao espaço da literatura, de acordo com Blanchot, uma vez que escrever mostra-se como um processo solitário, em que o autor terá que sozinho responder à exigência que o faz escrever, ninguém pode ajudá-lo nesse percurso, e os processos de linguagem (a fragmentação do discurso, a instabilidade da narrativa, o esgarçamento de gênero, a errância dos personagens) correspondem às tentativas do autor de entender esse *demônio interior* que o faz escrever ininterruptamente. Um desejo de entendimento que nunca deixará de ser desejo desejante:

A solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante. [...] O que se escreve entrega aquele que

2 Entendendo a finalização de uma obra como um fator social que impede o escritor, momentaneamente, de escrever, pois ele interrompe a sua escrita, que nunca terá fim, por motivos de ordem financeira ou editorial.

deve escrever a uma afirmação sobre a qual ele carece de autoridade, que é ela própria sem consistência, que nada afirma, que não é o repouso, a dignidade do silêncio, pois ela é o que ainda fala quando tudo foi dito, o que não precede a palavra, porquanto, na verdade, impede-a de ser palavra iniciadora, tal como lhe retira o direito e o poder de interromper-se (BLANCHOT, 1987, p. 16).

Ao afastar o autor, a escrita afasta qualquer movimento de intenção/verdade que possa haver em seu espaço. Na perspectiva blanchotiana, a obra literária exime-se de qualquer relação mais pessoal com o escritor. O grau de intimidade do autor com a obra está somente no processo criador. O viés blanchotiano da não intenção do escritor lembra-nos a morte do autor proposta por Barthes (2004, p. 62): “Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas”.

A publicação de “A morte do autor”, em 1968, originou um imenso estardalhaço na sociedade literária intelectual, pondo Barthes nas principais rodas de leituras e nas conversas de corredores das mais ilustres universidades. O que muitos desconheciam é que Blanchot, em 1955, publicou *L’espace littéraire*, em que a ideia da morte/afastamento/exclusão do autor já havia sido trabalhada em sua profundidade, apresentando aos leitores que a obra de arte é da ordem da possibilidade e das múltiplas leituras por ter a ambiguidade como sustentáculo, exatamente, por não manter nenhum traço da intenção do autor, haja vista que a obra o exclui. É certo que o texto de Blanchot não fez tanto sucesso na época em que foi publicado como ocorreu a Barthes, mas é certo, também, que Barthes era leitor de Blanchot, o que não descarta uma possível influência intelectual. E na mesma linha de raciocínio de Blanchot e de Barthes, temos Heidegger (2008, p. 13), em 1959:

Quem escreveu esse poema foi Georg Trakl. Que ele seja o autor desse poema não tem importância nem aqui e nem em relação a qualquer poema considerado uma grande obra. A grandeza de uma obra consiste, na verdade, em que o poema pode negar a pessoa e o nome do poeta (grifo nosso).

Em relação à elaboração do texto literário, Blanchot (1987, p. 32) nos diz que a obra, antes de tornar-se palavra, está alocada no pensamento do escritor, um espaço em que a linguagem permanece pura, essencial: “O pensamento é a fala pura. Tem que se reconhecer nele a língua suprema, aquela cuja extrema variedade de línguas apenas nos permite reavaliar a deficiência”. Esse mesmo pensamento tem Heidegger (2008, p. 12): “Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema”. No entanto, é preciso que o pensamento torne-se ato de escrita. E para que isso ocorra, são necessários dois movimentos: é preciso que o escritor ouça o chamado do texto literário, nesse ponto temos o que denominamos de inspiração ou, como sugere Blanchot, de Canto das Sereias³; e é preciso que o escritor, ao escutar as belas moças, renda-se por completo à exigência do fazer literário, despindo-se de toda carga de preconceitos relacionada ao mundo real.

3 O Canto das Sereias é uma interpretação literária de Blanchot para a passagem de Ulisses pelas sereias. De acordo com o crítico, o escritor tem de agir diferente de Ulisses, não tapando os ouvidos, mas entregando-se por completo às belas moças. É uma forma metafórica de expressar a imersão e o perigo daqueles que adentram o espaço da escrita literária.

A entrega à escrita exige a despersonalização do escritor. Este perde o poder de dizer “Eu” para multiplicar-se em vários “Eles”, por isso o fato de Blanchot afirmar a não intenção do autor, posto que não é o homem social quem escreve, e sim o homem participante de um mundo ficcional. Do mesmo modo que o personagem é um ser fictício acordado com o engano e com a mentira, aquele que escreve o texto literário também o é: “Do ponto de vista da obra (do ponto de vista de suas exigências que descrevemos), vê-se claramente que ela exige um sacrifício por parte daquele que a torna possível. O poeta pertence ao poema, só lhe pertence se ele permanece nessa livre pertença” (BLANCHOT, 1987, p. 236-237). Os fatos da vida pessoal do escritor, a sua vivência de um modo geral, tornam-se elementos de ficção, que se misturam e que se aderem ao espaço da ambiguidade, à medida que a sua incursão no contramundo literário avança.

Após os dois movimentos anteriormente comentados, é imprescindível tornar concreto o que se passa no pensamento do autor. E o único meio pelo qual o pensamento transforma-se em algo palpável é por meio das palavras. As palavras dão origem à obra. Entretanto, essas palavras que auxiliam o movimento da linguagem pura em direção à obra não são as mesmas do mundo prático, como havíamos discutido antes, visto que as palavras, na literatura, estão desqualificadas dos referentes que alcançariam no mundo real, aliando-se a uma multiplicidade de referentes que surgem no interior do discurso literário. Em relação ao leitor, a palavra é o modo de aproximar-se do texto literário por ser semelhante ao signo linguístico decodificável do mundo organizacional, bem como a perdição do leitor, visto que as palavras o enganam, pois elas não guardam a mesma significação que possuíam no mundo não literário: “Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz” (HEIDEGGER, 2008, p. 14). A palavra literária refere-se a si mesma como significante do mundo literário e como alicerce de um mundo autônomo:

Na fala poética exprime-se esse fato de que os seres se calam. Mas como é que isso acontece? Os seres calam-se, mas é então o ser que tende a voltar a ser fala, e a palavra quer ser. A fala poética deixa 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; a linguagem fala como o essencial e é por isso que fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial. Isso significa, em primeiro lugar, que as palavras, tendo a iniciativa, não devem servir para designar alguma coisa nem para dar voz a ninguém, mas têm em si mesmas seus fins (BLANCHOT, 1987, p. 35, grifo nosso).

Há quem diga que a visão de literatura proposta por Blanchot é apaixonada demais, seguindo um romantismo idealizado desnecessário acerca da obra literária. Todavia, estudar a obra literária por ela mesma é conceder oportunidade à própria literatura, dando-lhe voz. Dentre os vários teóricos da literatura, Maurice Blanchot manteve o seu pensamento imune às mudanças, apresentando a mesma noção de espaço literário da primeira à última obra, o que denota a sua coerência e a necessidade de estudarmos as suas ideias sobre o texto literário, uma vez que as suas reflexões colocam a literatura e o seu mundo fictício em primeiro plano.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. Paris: NRF, 1955.
- _____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- _____. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *A conversa infinita 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.
- HEIDEGGER, M. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2008.
- NIETZSCHE, F. W. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- SARTRE, J.-P. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2006.

PIMENTEL, D. A. Drafts of a ravishing thought: Maurice Blanchot. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 72-79, 2010.

Abstract: This article analyses some Maurice Blanchot's philosophical key points, in relation to literature, such as: the literary space as a self-sufficient world, governed by its own laws; the impossibility of death, since death, understood as an end or purpose, does not exist in the literary text, due to the plurality of meanings that always let the discourse free of labelings or of a single truth; the word as a driving force of ambiguity; and the non-authorship, considering that the work survives without the strings of a possible author's intention.

Keywords: Maurice Blanchot; literature; impossibility.