

O jogo literário de Maurice Blanchot

Maurice Blanchot's literary game

Davi Andrade Pimentel

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

davi_a_pimentel@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo analisa a concepção de literatura do escritor francês Maurice Blanchot a partir de sua própria reflexão teórica sobre o que viria a ser a aposta que o autor faz ao longo do jogo-escrita travado com a literatura, tendo desde o princípio a sorte e o fracasso por horizonte. Como parte estruturante dessa análise, o estudo da narrativa blanchotiana *Celui qui ne m'accompagnait pas* terá um papel fundamental no diálogo entre a teoria e a ficção de Blanchot, pois, em grande parte de sua obra ficcional, as suas narrativas tendem a ser uma *re-escrita*, uma *re-leitura* ou uma *re-elaboração* de seu pensamento sobre o que seria literatura.

Palavras-chave: Maurice Blanchot; jogo literário; autoria; neutro; Orfeu; Ulisses.

Abstract: This article analyses Maurice Blanchot's conception of literature from his own theoretical reflection on what would be the bet the author makes in the writing game he or she engages in with literature – in which he or she has, from the very beginning, both the luck and the failure as horizon. As a structuring part of this analysis, the blanchotian narrative study *Celui qui ne m'accompagnait pas* will play a key role promoting the dialogue between the French writer's theory and fiction, as his narratives tend to be, in most part of his fictional work, a *re-writing*, a *re-reading* or a *re-elaboration* of his thinking about what literature would be.

Keywords: Maurice Blanchot; literary game; authorship; neutral; Orpheus; Ulysses.

Ele disse que essas frases eram algo muito ancestral e que não vinham de fora, ao contrário. Era algo que estava gravado em algum lugar muito obscuro nele mesmo. Como se fizessem parte de seu DNA. Não eram vozes de espíritos, ao contrário, era algo vivo. Eram vozes que a morte não pode calar. Algo dito por seus incontáveis antecessores.

Lourenço Mutarelli, *O grifo de Abdera*.

1. O lance de dados

Caso perguntássemos ao escritor francês Maurice Blanchot¹ o que seria literatura, ele, certamente, responderia: um lance de dados, aludindo a obra de Mallarmé – *Um lance de dados*. No entanto, compreender o texto literário simplesmente como um jogo de azar, ou se preferirmos, como jogo do acaso, em que desejo, medo e razão se confundem, é ainda permanecer em um primeiro nível de discussão da alusão sugerida pelo escritor. O lance de dados blanchotiano nos direciona para algo mais desafiador, pois ensaia o drama daqueles que participam de um jogo no qual todos os elementos estão dispostos a lograr o jogador, dando como certa desde o primeiro instante a derrota daqueles que jogam – refiro-me aos autores-jogadores. Nesse ambiente de apostas, o ato literário trabalha em cima do lance, do jogar. O que interessa a Blanchot é o salto dado pelo jogador, é a sua vontade de jogar, nada tendo como base, a não ser unicamente a vontade de jogar, de entrar no espaço do jogo, da sorte – espaço do literário. É nesse movimento audacioso de entrega, de lance, que o literário pode se manifestar. Esse é o instante em que o dado salta da mão do jogador para fazer o seu movimento no vazio do tempo, onde não há presente, pois o instante se torna atemporal para aqueles que jogam; onde não há determinação, mas apenas o indeterminado, seja referente ao número, seja referente ao local da mesa; e, principalmente, onde não há base para o seu deslizamento no ar, e sim ausência de base no caminho percorrido. O dado, antes de chegar à mesa, desliza na ausência do tempo:

Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve,

¹ Maurice Blanchot escreveu obras críticas sobre literatura, narrativas ficcionais e crônicas sobre fatos diversos.

pelo contrário, desesperar. Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo.²

2. A sorte e a graça no jogo

Em seu texto crítico *Le Pas au-delà*, Blanchot afirma que, no jogo de entrega absoluta exigido pela literatura, o escritor não pode contar com a graça, mas somente com a sorte. Diferentemente do que possamos acreditar, em termos de justiça e injustiça comuns a essas duas palavras, a palavra *graça* é a que mais se aproxima de uma ideia negativa se a compararmos com o significado da palavra *sorte*. A graça é dada apenas para um indivíduo; dentre milhares, apenas um é *agraciado*: “A graça é injusta, dom injustificado que não leva em conta o direito, ao mesmo tempo em que, no entanto, confirma-o”.³ O ser escolhido o foi ou por merecimento ou como prova da benignidade daquele que lhe concedeu a graça. Muitas vezes, aquele que concede está em um plano mais elevado e, por isso, relacionado ao Divino, associado, assim, ao caráter religioso: “Mas a graça não é sempre o dom feito por alguém, dom único e do Único?”⁴ A graça, muitas vezes, é ofertada sem que aquele que a recebeu tenha que dar algo em troca por ela, exatamente por termos patamares diferentes nessa relação: um está no patamar superior e o outro no patamar inferior, ressaltando mais uma vez o caráter injusto da graça, pois a relação é mediada por uma superioridade que, quer queiramos ou não, diminui, menospreza, pelo movimento contrário, a parte *agraciada*. Desse modo, na relação com a graça, haverá sempre um lado injustiçado, uma parte tornada menor. No que se refere à concepção de literatura para Blanchot, não há *agraciados*.

No espaço literário, em oposição à relação mantida entre o *agraciado* e a graça, os escritores-jogadores lidam com a sorte: sem fazer distinção, todos, na literatura, podem com ela manter relações de jogo e, conseqüentemente, relações de perda e de ganho, regra básica de qualquer aposta. Lembremos que a literatura não concede a graça e nem mesmo concede os louros da vitória para aqueles que entram em seu jogo

² BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 31.

³ “La grâce est injuste, don injustifié qui ne tient pas compte du droit, tout en le confirmant cependant”. (BLANCHOT. *Le Pas au-delà*, p. 37, tradução minha).

⁴ “Mais la grâce n’est-elle pas toujours le don fait par quelqu’un, don unique et de l’Unique?” (BLANCHOT. *Le Pas au-delà*, p. 39, tradução minha).

– desde o início – viciado. Kafka, jogador exímio, apostou todas as suas fichas – leia-se casamento, vida social, relação familiar, emprego – a fim de barganhar algo com a literatura: a sua possibilidade de sobrevivência no mundo, talvez. Embora ele somente tenha conseguido se afastar cada vez mais de sua vida real para avançar cada vez menos em sua tentativa de vitória com o espaço ficcional. Blanchot, em “Kafka e a exigência da obra”, texto presente em *O espaço literário*, nos apresenta um trecho do *Diário íntimo* de Kafka, que ilustra de modo significativo a sua aposta:

Quando o meu organismo se deu conta de que escrever era a direção mais fecunda do meu ser, tudo para aí se dirigiu e foram abandonadas todas as outras capacidades, aquelas que têm por objetivo os prazeres do sexo, da bebida, da comida, da meditação filosófica e, sobretudo, da música.⁵

O imperativo de apostar na literatura – aqui, a ambiguidade do verbo *apostar* se torna necessária – era praticamente o modo de existência de Kafka, um ser que sobrevivia de seus escritos, de sua tentativa de buscar na literatura uma resposta para as suas inquietações, para a sua inadequação no mundo. Mas ele fracassou em sua aposta. Igualmente como fracassaram as suas criaturas. Na literatura kafkiana, as suas criaturas já estão como que predestinadas ao fracasso, sob uma culpa original que as direciona a um mundo primitivo, no qual as leis prescritas permanecem não escritas ou escondidas, tendo elas que lidarem com a casualidade, com um destino de erro, caindo sempre, sem o saber, na transgressão da lei:

Nenhuma delas [das criaturas kafkianas] tem um lugar fixo, um contorno fixo e inequívoco: não há nenhuma que não esteja ou subindo ou descendo, nenhuma que não seja intercambiável com seu vizinho ou inimigo, nenhuma que não tenha consumido o tempo à sua disposição, permanecendo, no entanto, imatura, nenhuma que não esteja profundamente esgotada, e ao mesmo tempo no início de uma longa jornada.⁶

Segundo Blanchot, a literatura exige tudo daquele que deseja entrar em seu espaço de jogo, principalmente o seu fracasso: “A obra exige do escritor que ele perca toda a ‘natureza’, todo o caráter, e que,

⁵ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 59.

⁶ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 153.

ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz ‘eu’, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal”.⁷ Porém, é do fracasso do escritor-jogador que se faz a obra. Ao contrário da graça, que por vezes nada pede em troca, a literatura determina que a ela seja entregue tudo, que a ela o escritor se entregue absolutamente. O verdadeiro escritor, na perspectiva blanchotiana, é Orfeu que, mesmo sabendo que perderá a si e a Eurídice se olhar para trás, cede ao desejo imperioso de vislumbrar uma vez mais sua amada, que, na verdade, era a sua própria arte personificada. O seu oposto é Ulisses, o ardiloso e trapaceiro jogador que deseja enfrentar as míticas Sereias se amarrando ao mastro para desfrutar de sua música sem correr o devido risco. Na perspectiva blanchotiana, esse canto do inumano, que, por sua vez, é o canto do imaginário, seria o canto próprio da literatura:

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.⁸

3. As regras do jogo a partir de *Celui qui ne m’accompagnait pas*

Blanchot, por duas vezes, cede à entrega absoluta exigida pela literatura. Na verdade, a sua vida é a literatura. Blanchot (sobre)vive do material literário que escreve, não no sentido econômico, bem entendido, mas no sentido do alimento necessário para continuar a existir no mundo – por isso, também, a sua afinidade com a escrita kafkiana. Em um primeiro momento de sua vida, Blanchot se dedica de modo intenso à escrita sobre o fazer literário, sobre o que seria literatura e o papel que ela exerce no mundo, bem como a sua relação com o mundo. O começo da carreira literária de Blanchot se dá com a publicação de artigos de crítica literária em vários periódicos de sua época, como, por exemplo, no *Journal des débats*, para o qual escreve de abril de 1941 a outubro de 1944. É preciso destacar que sua escrita-crítica nunca exerceu o papel

⁷ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 50.

⁸ BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 4.

de decifrar uma obra ou de tornar legível a ilegibilidade possível de um texto: “O crítico não se porá diante dela [obra] como um explicador de ambiguidades mas como um desenvolvedor de ambiguidades, isto é, como um escritor”.⁹ O papel crítico de Blanchot está mais direcionado a uma elaboração de um pensamento que busca interpretar o texto ficcional enquanto constituinte do que, segundo ele, seria literatura, ou melhor, a sua literatura: espaço da *performance* da palavra essencial-poética, em que predominam a ambiguidade, o indeterminado e o neutro.

Em um segundo momento de sua vida, e paralelamente à sua escrita-crítica, Blanchot se entrega ao fazer literário propriamente dito, ou seja, à escrita de suas ficções, sendo a primeira delas *Thomas, l’obscur*. Ao nos depararmos com esses dois movimentos de escrita blanchotiana, não podemos deixar de constatar em suas narrativas um posicionamento literário que já vem de muito longe, que vem de sua escrita mais teórica. É como se as suas narrativas testemunhassem, ficcionalmente, claro, o posicionamento de seu autor enquanto pensador da arte literária. Elas personificam, por exemplo, a ideia blanchotiana de literatura que surge em *O espaço literário*: “Entretanto, a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime”.¹⁰

Quando Blanchot afirma que a literatura é e que nada além disso ela pode exprimir, o escritor afirma que a literatura não é um simples decalque do mundo real, muito menos um mero reflexo deste. A literatura é um mundo de escrita com suas próprias regras e leis, um mundo ficcional que deve ser compreendido enquanto tal e não apenas como uma ferramenta para a compreensão do mundo real. Em seus textos teóricos, Blanchot defende a soberania literária – pensamento compartilhado com seu amigo Georges Bataille: “Sob essa perspectiva, reencontramos a poesia como um potente universo de palavras cujas relações, a composição, os poderes, afirmam-se, pelo som, pela figura, pela mobilidade rítmica, num espaço unificado e soberanamente autônomo”.¹¹ É claro que a literatura dialoga com o mundo e que, por vezes, nos auxilia na sua compreensão; no entanto, em nenhum momento, a literatura pode ser compreendida, segundo

⁹ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 78-79.

¹⁰ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 12.

¹¹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 35.

Blanchot, como algo acessório, dada a sua importância e complexidade. A literatura não *serve para*. A literatura *é*. A literatura seria mais um componente necessário na constituição do homem enquanto ser pensante, assim como a filosofia, a sociologia, a psicologia e a matemática, por exemplo. E seguindo essa perspectiva, Blanchot constrói um pensamento único sobre o que é literatura, passando logo a dialogar com todo um grupo de pensadores franceses que tem a *palavra literária* como objeto de estudo, refiro-me, sobretudo, a Georges Bataille, a Emmanuel Levinas, a Jean-Luc Nancy, a Jacques Derrida, a Roland Barthes e a Michel Foucault.

Na construção de seu pensamento sobre a literatura, Blanchot não poderia tomar uma outra direção na escrita de suas narrativas ficcionais, pois ambas, crítica e ficção blanchotianas, convergem para um mesmo pensamento sobre o fazer literário. Em suas narrativas, Blanchot explora muitos temas, mas todos estão como que relacionados a um tema maior, que poderíamos definir de: *o fazer literário*. Grande parte de suas criaturas está diante da dificuldade de escrever, não sabendo lidar com a questão da autoria (*Celui qui ne m'accompagnait pas*); outras são autores demoníacos, destrutivos (*Thomas l'obscur*); algumas são autores fracassados em busca de uma verdade que não existe (*Aminadab*); um pouco mais à frente, temos narradores-escritores diante da morte e do estrangeiro (*L'Arrêt de mort*, *L'Instant de ma mort* e “L'Idylle”); na outra margem, escritores sem subjetividade que narram a espera e o esquecimento (*L'Attente l'oubli* e *Au moment voulu*); e, em outro patamar, escritores que relatam a impossibilidade de narrar o outro em toda a sua complexidade (*Le Dernier homme*). É próprio da ficção blanchotiana tematizar o percurso dramático, muitas vezes doloroso, do escritor que cede ao chamado da literatura. De modo ficcional, cada criatura blanchotiana passa a ser um possível escritor em vias de se fazer perder, em vias de se abandonar completamente à escrita, a tal ponto que morrer pela escrita passa a ser fator secundário, pois o fundamental a todas elas é escrever, criar, alcançar o ponto essencial da música ofertada pelas míticas Sereias. É preciso perecer como pereceu Orfeu:

Compreendemos melhor, agora, as palavras do jovem Goethe: “Para mim, não há chance de acabar bem”, certeza que o acompanha durante toda a sua juventude, até o dia em que descobre a potência demoníaca cujo acordo deve protegê-lo, pensa ele, contra o medo de se perder. Essa potência o protegeu, de

fato, mas começou então a infidelidade a ele mesmo, e a gloriosa decadência à qual Virginia Woolf preferiu escapar, afundando.¹²

Dentre as criaturas blanchotianas, uma delas se destaca em sua aposta com a escrita literária, refiro-me ao narrador-escritor de *Celui qui ne m'accompagnait pas* – narrativa que, por sua vez, define-se como o espaço do jogo propriamente blanchotiano. O primeiro movimento de interpretação da narrativa de Blanchot em destaque é buscar compreender quem é o *aquele* – em francês, *celui* – sugerido pelo título: *Aquele* que não *me* acompanhava. O verbo *acompanhar*, seguido da partícula de negação presente no título, nos leva a duas interpretações: 1) aquele que parecia acompanhar alguém, na verdade, não o acompanhava de fato, mas apenas simulava acompanhá-lo; e 2) aquele nunca acompanhou o alguém a quem o título se refere. E, para além do verbo, temos o pronome demonstrativo *aquele*, que expressa de modo fascinante toda a ambiguidade presente no livro. *Aquele* tanto pode se referir ao ser de quem podemos falar, apontar ou acusar, como pode se referir ao ser que não pode ser dado como referência, pois, sem nome, ele não passa de uma insinuação esvaziada, ou melhor, indeterminada – a indeterminação, ou a não-objetividade, apontará Blanchot, em *O espaço literário*, é uma das características da literatura que intensifica as muitas leituras que um texto literário pode provocar.

É a partir do *aquele* – demonstrativo ambíguo e plural – que a narrativa se inicia: “Procurei, desta vez, abordá-lo. Quero dizer que tentei fazê-lo entender que, se eu estava ali, eu não podia, no entanto, ir mais longe, e no que se refere a mim eu tinha exaurido meus recursos”.¹³ Essas são as primeiras palavras do narrador-escritor. Com elas somos entregues, sem nenhuma mediação, a uma escrita que poderemos definir como escrita cifrada, com códigos difíceis de serem analisados de modo imediato – e esse jogo esfíngico perdurará por um bom tempo na narrativa, pois a sua estrutura nos posiciona apenas como leitores-ouvintes, jamais como leitores-participantes. Nenhuma informação de nome, local, situação em que se encontram os seres do discurso nos é revelada, nem mesmo ficamos sabendo o que tanto exauriu o narrador.

¹² BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 151-152.

¹³ “Je cherchais, cette fois, à l’aborder. Je veux dire que j’essayai de lui faire entendre que, si j’étais là, je ne pouvais cependant aller plus loin, et qu’à mon tour j’avais épuisé mes ressources”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 7, tradução minha).

Podemos entender, então, que *Celui qui ne m'accompagnait pas* não se inicia do começo, mas de seu meio, no meio de uma ação, por isso o assombro do leitor já nas primeiras linhas da narrativa. Logo de início, o texto estabelece com o leitor uma nova versão do jogo esfingico: deciframe ou vai-te daqui. Resolvemos ficar mais um pouco.

Nas linhas seguintes, ouvimos mais uma vez o narrador: “Acredito que eu esperava dele, apesar de tudo, um convite para ir mais adiante e talvez um risco, um obstáculo. Eu não lutava, mas também não cedía, ceder teria pedido mais forças do que eu possuía”.¹⁴ Os diálogos são contidos, mas o movimento do sentido nas entrelinhas é vasto – não podemos descartar um movimento erótico, dos corpos dos companheiros em luta, em sofrimento, já exaustos. Entre eles paira a névoa, o subtendido, o não-dito, o não-revelado. Mas, logo em seguida, eis que uma reviravolta no sentido toma conta do percurso antes empreendido pela narrativa em suas primeiras páginas. Algo entre eles acontece. Algo atordoador. Entre eles, o movimento da escrita se faz no ato presente, no imediatismo da fala do narrador em presença de seu companheiro, o que torna atual – eis a revelação inesperada – a sua dificuldade em escrever, em escrever diante do outro, para o outro: “Outrem não está no mesmo plano que eu [...] se eu lhe falo, eu o invoco, e lhe falo como àquele que não posso atingir nem reduzir a meu bel-prazer, se ele me fala, ele me fala através da infinita distância que o separa de mim, e sua palavra me anuncia precisamente este infinito”.¹⁵ Em seu texto, não há uma releitura do que acabara de dizer, o narrador-escritor não busca se corrigir, pelo contrário, ele deseja sempre continuar a falar-escrever, ir em frente, por isso muitos dos fatos relatados ficam desconexos, obscuros, sendo, por vezes, retomados repetitivamente – por outro lado, esse ritmo frenético marca também a influência do companheiro em seu texto. O *aquele* provoca a palavra do narrador:

De acordo com ele – mas devo acrescentar que nunca ele me tinha afirmado isso com tanta precisão quanto faço –, de sua ajuda, aproximava-me mais quando me decidia a escrever. Ele tinha

¹⁴ “Je crois que j’attendais de lui, malgré tout, une invitation à aller de l’avant et peut-être un risque, un obstacle. Je ne luttais pas, mais je ne céda pas non plus, céder aurait demandé plus de forces que je n’en avais”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 8, tradução minha).

¹⁵ BLANCHOT. *A conversa infinita I*, p. 104-105.

tomado uma estranha influência sobre mim em todas as coisas, de modo que eu me tinha deixado persuadir que escrever era a melhor maneira de tornar nossas relações suportáveis.¹⁶

Entre os dois companheiros, a escrita, em um primeiro momento, surge como elemento apaziguador e unificador. No entanto, essa prática, que tanto os auxiliava, começa a se tornar perigosa e aflitiva para o narrador: “Mas um dia percebi que o que escrevia concernia-o sempre mais e, embora de uma maneira indireta, parecia não ter outro fim senão refleti-lo”.¹⁷ Ao escrever ininterruptamente, o narrador se dá conta de sua contínua despersonalização cada vez que se aproxima do que seria o espaço literário para o qual se direciona. No movimento de escrita incessante do narrador, não podemos deixar de observar uma *releitura* do movimento descrito por Blanchot, em *O espaço literário*, pelo qual passa todo e qualquer escritor que assume o risco de apostar com a literatura: “Quando escrever é entregar-se ao interminável, o escritor que aceita sustentar-lhe a essência perde o poder de dizer ‘Eu’”.¹⁸ Essa entrega não engloba todo escritor. Para Blanchot, ser escritor é somente ter por dedicação a escrita, é estar dedicado até o último fôlego ao escrever, por isso seus escritores são, por excelência, Franz Kafka, Samuel Beckett, Marcel Proust, Antonin Artaud, Marquês Sade, André Breton, Stéphane Mallarmé e Virginia Woolf. Deles, nos diz Blanchot, a literatura exigiu a gradativa perda do *eu* adquirido no mundo real para que pudessem se dedicar quase que exclusivamente ao escrever, multiplicando-se, assim, em vários *ele*. A literatura não aceita a imposição do *eu*.

A palavra *eu* adquire na consciência do mundo uma representatividade muito forte, pois é a partir dela que o homem se reconhece homem, bem como se reconhece como aquele que transforma o mundo, estruturando-o com suas leis e regras. O *eu* é uma marca também

¹⁶ “D’après lui — mais je dois ajouter que jamais il ne me l’avait affirmé avec autant de précision que je le fais —, de son aide, je m’approchais le plus quand je me décidais à écrire. Il avait pris un bizarre ascendant sur moi pour toutes ces choses, si bien que je m’étais laissé persuader qu’écrire était le meilleur moyen de rendre nos relations supportables”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 9, tradução minha).

¹⁷ “Mais un jour je m’aperçus que ce que j’écrivais le concernait toujours davantage et, quoique d’une manière indirecte, semblait n’avoir d’autre but que de le refléter”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 10, tradução minha).

¹⁸ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 17.

temporal, pois, ao dizer *eu*, o homem se afirma no mundo pelo presente da enunciação, pelo ato de sua fala. A palavra *eu* está, por sua vez, associada às palavras *verdade* e *poder*, palavras que tendem de algum modo a *objetivar* o mundo. Na outra margem, segundo Blanchot, temos a literatura com sua base na *ambiguidade* da palavra. A literatura, tomando o partido da ambiguidade, não aceita a pretensa verdade trazida pelo *eu*, que daria ao escritor domínio sobre aquilo que escreve:

O escritor parece senhor de sua caneta, pode tornar-se capaz de um grande domínio sobre as palavras, sobre o que deseja fazê-las exprimir. Mas esse domínio consegue apenas colocá-lo e mantê-lo em contato com a profunda passividade em que a palavra, não sendo mais do que sua aparência e a sombra de uma palavra, nunca pode ser dominada nem mesmo apreendida, mantém-se inapreensível, o momento indeciso da fascinação.¹⁹

Em Blanchot, a perda do domínio do escritor diante do seu material literário dialoga com a morte do autor proposta por Roland Barthes em “A morte do autor”, texto presente no livro *O rumor da língua*:

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, onde se casam e se contestam escrituras variadas [...] Uma vez afastado o Autor, a pretensão de “decifrar” um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura.²⁰

As palavras literárias, sedutoras e ambíguas, fazem do escritor escravo, e não senhor. Ele acredita regê-las, entretanto, elas dissimuladamente enveredam por outros caminhos, perdendo, sem que ele nada possa fazer, pois também já se encontra arrebatado pelo espaço ficcional, a casca significativa adquirida no domínio do mundo real. Ao perderem esse invólucro objetivo do mundo, as palavras ganham com sua nudez a liberdade poética para comporem múltiplas *performances* no texto literário:

Se palavras como “cavalo” ou “manteiga” entram num poema, fazem-no liberadas das preocupações interessadas. Por mais

¹⁹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 15.

²⁰ BARTHES. *O rumor da língua*, p. 62-63.

que essas palavras: “manteiga”, “cavalo” sejam aplicadas a fins práticos, o uso que a poesia faz delas libera a vida humana desses fins. [...] *a poesia leva do conhecido ao desconhecido*.²¹

É dessa perda do *eu* que fala o narrador quando diz que o que escrevia concernia muito mais ao outro do que a si mesmo. O rosto que se refletia em sua escrita era o do seu companheiro, não o seu: “Essa descoberta me marcou ao extremo”.²² Essa revelação faz surgir a verdadeira posição do *aquele* na narrativa blanchotiana. O *aquele* vem a ser o narrador-escritor, porém em um nível de escrita para além daquele que o próprio narrador está no momento. O seu companheiro é, como Eurídice para Orfeu, a prefiguração de sua escrita. Nada melhor do que o outro que já faz parte da literatura ser aquele que auxilia o narrador em sua escrita, pois o *eu* de agora será o *ele* de amanhã – é preciso que haja essa passagem do *eu* ao *ele* não apenas para que o *ele* possa continuar a existir, mas, sobretudo, para que essa passagem possa dar origem a obra literária. *Aquele*, na verdade, não acompanhava o narrador, já que ele era o próprio narrador, mas em uma perspectiva de escrita mais avançada. Agora sabemos a razão do fascínio que o *aquele* exercia no narrador: “ele me levava com a maior firmeza possível de uma palavra menos verdadeira a uma palavra mais verdadeira”.²³ Era um fascínio da ordem da escrita literária. O *ele*, segundo Blanchot, é o elemento atuante e sem o qual não pode existir a literatura:

O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o desinteresse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, é que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo.²⁴

²¹ BATAILLE. *A experiência interior*, p. 177.

²² “Cette découverte me frappa à l’extrême”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 10, tradução minha).

²³ “il me ramenait avec la fermeté la plus grande d’un mot moins vrai à un mot plus vrai”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 9, tradução minha).

²⁴ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 18-19.

O *ele*, nos textos ensaísticos blanchotianos, configura-se também como o *neutro* – outro elemento de grande importância para Blanchot em seu jogo literário. O neutro blanchotiano não é um simples operador e nem mesmo um conceito claro, mas um movimento ou *performance* que se dá na escrita, seja ela ficcional ou crítica. O neutro de Blanchot é a recusa, ou melhor, o afastamento, de ter que escolher entre um ou outro elemento, de ter que seguir uma ou outra teoria, de ter que se posicionar contra ou a favor de uma ideia ou de ter que dizer sim ou não. Como comenta Derrida, em *Demeure: Maurice Blanchot*, o neutro blanchotiano seria uma ideia para além do ato dialético:

Poderíamos evocar aqui todos os textos de Blanchot sobre o neutro – o *nem-nem* mais além da dialética, claro, mas também mais além da gramática negativa que a palavra neutro, “*ne uter*”, pareceria indicar. O neutro é a experiência ou a paixão de um pensamento que não pode se deter em nenhum dos opostos sem, portanto, vencer a oposição – nem isso nem aquilo – nem felicidade nem infelicidade.²⁵

O *ele* é o neutro e o neutro é o *afastamento* da escolha:

(*ele*) se pronuncia sem que exista posição ou destituição da existência, sem que a presença ou a ausência o afirme, sem que a unidade da palavra venha liberá-lo do entre-dois onde *ele* se dissemina. (*ele*) não é “isso”, mas o neutro que o marca (como (*ele*) convoca o neutro), o reconduz em direção ao deslocamento sem lugar que o destitui de todo lugar gramatical.²⁶

²⁵ “Nous pourrions en appeler ici à tous les textes de Blanchot sur le neutre – le *ni-ni* au-delà de la dialectique, bien entendu, mais aussi au-delà de la grammaire négative que le mot neutre, ‘*ne uter*’, semblerait indiquer. Le neutre, c’est l’expérience ou la passion d’une pensée qui ne peut s’arrêter à aucun des opposés sans pour autant surmonter l’opposition – ni ceci ni cela – ni bonheur ni malheur”. (DERRIDA. *Demeure: Maurice Blanchot*, p. 121, tradução minha).

²⁶ “(il) se prononce sans qu’il y ait position ou déposition d’existence, sans que la présence ou l’absence l’affirme, sans que l’unité du mot vienne le dégager de l’entre-deux où il se dissémine. (il) n’est pas ‘cela’, mais le neutre qui le marque (comme (il) appelle au neutre), le reconduit vers le déplacement sans place qui le destitue de tout lieu grammatical”. (BLANCHOT. *Le Pas au-delà*, p. 52, tradução minha).

Christophe Bident, biógrafo de Blanchot, em *Maurice Blanchot: partenaire invisible*, comenta que a narrativa *Celui qui ne m'accompagnait pas* foi a primeira narrativa blanchotiana que afrontou a figura do neutro, sendo, também, a primeira narrativa de Blanchot que associa o neutro ao *ele*, ao indeterminado, à literatura:

Celui qui ne m'accompagnait pas é a primeira narrativa de Blanchot a afrontar diretamente a figura do Neutro, figura inominável como o título indica, se esgotando a não mais nomeá-la. Inscrever na linguagem o que precede a toda palavra, o que precede a todo escrito, descrever o face a face solitário do escritor com a obra, se encerrar no quarto de escrita e circunscrever todo divertimento, é sobre tais objetivos que a narrativa se fecha, é com tais pensamentos que o narrador estabelece um diálogo fantástico com o “Ele”, esse outro ele mesmo, a obra antropomorfa, a aparição da qual ele se protegia no tempo “extraordinário” dos romances, da qual se trata agora de trazer à presença da imagem, de fazer emergir à superfície da linguagem, a essência da dissimulação.²⁷

Quando o narrador-escritor se dá conta de sua despersonalização ao ser confrontado por sua própria escrita, cujo reflexo pertenciam ao seu outro, ele se entrega então à passagem do *eu* ao *ele*, perdendo o poder de dizer *eu* para dizer *ele*. Em sua trajetória rumo ao espaço literário, o narrador não terá mais a companhia daquele que o (não) acompanhava, pois ambos agora pertencem a uma mesma configuração literária, na qual não há mais passado, nem futuro, apenas o presente, o instante que se faz agora – movimento que, todavia, já se fazia urgente: “No momento, sinto de uma maneira distante que não tenho mais o direito de chamar meu companheiro, – e ele me ouviria ainda? onde está agora? talvez muito

²⁷ “*Celui qui ne m'accompagnait pas* est le premier récit de Blanchot à affronter directement la figure du Neutre, figure innommable comme le titre l'indique, s'épuisant à ne pas la nommer. Inscrire dans le langage ce qui précède toute parole, ce qui précède tout écrit, décrire le face à face solitaire de l'écrivain avec l'œuvre, s'enfermer dans la chambre d'écriture et circonscrire tout divertissement, c'est sur de tels objectifs que le récit se resserre, c'est avec de telles pensées que le narrateur engage un dialogue fantastique avec ce ‘Il’, cet autre lui-même, l'œuvre anthropomorphe, l'apparition dont il se protégeait au temps ‘extraordinaire’ des romans, dont il s'agit maintenant d'amener à la présence de l'image, de faire émerger à la surface du langage, l'essence de la dissimulation”. (BIDENT. *Maurice Blanchot: partenaire invisible*, p. 323, tradução minha).

perto daqui? talvez esteja sob minha mão?”²⁸ “Sob minha mão” seria o mesmo que sob minha caneta ou sob minha escrita. A essas perguntas, ele não obterá respostas. E a partir de então, outros personagens falarão, outros, não mais o narrador-escritor, darão continuidade ao seu texto. Quando o *aquele* deixa de acompanhá-lo, esse é o momento em que o seu texto fracassa: momento em que o seu texto aborta a rota previamente estabelecida para fazer uma nova rota, a rota daqueles marinheiros que desapareceram ao se abandonarem ao canto das Sereias, ao desejarem entrar em seu arriscado jogo de sedução marítima-literária:

Eu podia me lembrar, como uma navegação embriagante, o movimento que me tinha mais de uma vez empurrado em direção a um fim, em direção a uma terra que não conhecia e que não procurava atingir, e de que não existisse em definitivo nem terra nem fim, não me lastimava, pois, enquanto isso e por esse movimento mesmo, tinha perdido a lembrança da terra, tinha-a perdido, mas tinha também ganhado a possibilidade de ir ao acaso, embora, justamente, entregue ao acaso, fosse-me preciso renunciar à esperança de alguma vez me deter.²⁹

A navegação ao acaso empreendida pelo narrador-escritor é praticamente uma *re-escrita* da interpretação de Blanchot, em *O livro por vir*, sobre a travessia do mítico herói Ulisses pelas Sereias. Em “O encontro do imaginário”, Blanchot afirma que o canto das Sereias, o canto inumano, seria a essência da literatura. Um canto em que o inesperado nos aguardaria. Canto que seduz por sua beleza, e não por sua força autoritária. Canto do irracional que exige a entrega imediata. Quando o escritor aceita o jogo da literatura, por mais que inicialmente haja de sua parte uma objetividade do

²⁸ “Déjà, je sens d’une manière lointaine que je n’ai plus le droit d’appeler mon compagnon, — et m’entendrait-il encore? où est-il à présent? peut-être très près d’ici? peut-être est-il sous ma main?”. (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 173, tradução minha).

²⁹ “Je pouvais me rappeler, comme une navigation enivrante, ce mouvement qui m’avait à plus d’une reprise poussé vers un but, vers une terre que je ne connaissais pas et que je ne cherchais pas à atteindre, et qu’il n’y eût en définitive ni terre ni but, je ne m’en plaignais pas, car, entre temps et par ce mouvement même, j’avais perdu le souvenir de la terre, je l’avais perdu, mais j’avais aussi gagné la possibilité d’aller au hasard, bien que, justement, livré à ce hasard, il me fallût renoncer à l’espoir de m’arrêter jamais.” (BLANCHOT. *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 18, tradução minha).

tema ou da direção a ser tomada, o próprio movimento de escrita arrebatava-o, levando-o ao fracasso, como dissemos anteriormente, levando-o sobretudo à perda de seu domínio sobre aquilo que escreve: “o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer”.³⁰ Do “desaparecer”, fala o narrador de *Celui qui ne m’accompagnait pas*, quando diz que ganhou a possibilidade do acaso em sua rota. Contrariamente, Ulisses faz um movimento inverso, ele não deseja desaparecer. Segundo Blanchot, o herói, ao se amarrar ao mastro, não está sendo um herói, mas antes um falso herói, um trapaceiro:

É verdade, Ulisses as venceu, mas de que maneira? Ulisses, a teimosia e a prudência de Ulisses, a perfídia que lhe permitiu gozar do espetáculo das Sereias sem correr risco e sem aceitar as consequências, aquele gozo covarde, medíocre, tranquilo e comedido, como convém a um grego da decadência, que nunca mereceu ser o herói da *Ilíada*, aquela covardia feliz e segura.³¹

O narrador-escritor de Blanchot não precisará carregar por séculos essa vergonha, pois a sua entrega foi absoluta. Em sua interpretação do mito, Blanchot relaciona metaforicamente a imagem de Ulisses à imagem do falso escritor, aquele que ainda se mantém preso ao mastro do *eu* fabricado pelo mundo real – é preciso eliminar o mastro e se deixar devorar pelas Sereias imaginárias. Se a narrativa chega à ilha de Caprécia é por mero acaso, sem rota nenhuma predefinida, pois, na literatura, a “palavra de ordem é, portanto: silêncio, discrição, esquecimento”.³² A imagem mítica que mais se aproxima dessas três palavras da ordem do literário e que, na perspectiva de Blanchot, seria a imagem mítica da literatura é Orfeu – o herói em fracasso:

A inspiração é o movimento da obra que vai em direção ao seu fracasso. Mas o fracasso da obra é primeiro o fracasso de Orfeu. Erro inelutável para o escritor que procura ir em direção à essência de sua obra, em direção às suas profundezas, em direção aos seus abismos. Nesse movimento do desejo, a essência se torna o não-essencial, e a realidade o não-real.³³

³⁰ BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 4.

³¹ BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 05.

³² BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 7.

³³ “L’inspiration est le mouvement de l’œuvre qui va vers son échec. Mais l’échec de l’œuvre c’est d’abord l’échec d’Orphée. Erreur inéluctable pour l’écrivain qui cherche

O escritor-artista, assim como Orfeu, deve se dirigir uma vez mais à presença de sua arte-amada, mesmo que vislumbrá-la uma vez mais seja perdê-la para sempre e perder-se juntamente com ela. É preciso, como dito anteriormente, se desprender do mastro: “Ele perde Eurídice e perde-se a si mesmo, mas esse desejo e Eurídice perdida e Orfeu disperso são necessários ao canto, tal como é necessária à obra a prova da ociosidade eterna”.³⁴ Em um jogo de cena semelhante ao ocorrido a Orfeu e a Eurídice, o narrador de Blanchot se volta e contempla o seu *ele*, a sua própria imagem-outra, imagem literária, e se deixa perder em uma navegação ao acaso – navegação também literária. Nesse instante de supremo abandono, as palavras começam por invadir o seu corpo, devastando-o, percorrendo a sua intimidade como se elas próprias fossem o seu interior não mais real, mas ficcional:

[...] elas que, em mim, desejam se inscrever como para me permitir ler sobre mim mesmo como sobre meu túmulo a palavra do fim, e é verdade que, durante esses momentos noturnos, tenho a impressão de poder assim me ler, ler perigosamente, bem mais além de mim, até nesse ponto onde não estou mais lá, mas alguém está lá.³⁵

O livro-corpo do qual fala o narrador é o livro-papel que temos em mãos, é o livro *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Livro que nos fala de uma aposta, de um jogo e de uma aposta, de um jogo desde sempre viciado, viciado e belo, jogo literário, que apenas raros escritores poderiam, ou melhor, desejariam jogar: “Mas jogar? Sim, jogar, mesmo se você não o pode. Jogar é desejar, desejar sem desejo, e já desejar jogar”.³⁶

à aller vers l'essence de son œuvre, vers ses profondeurs, vers ses abîmes. Dans ce mouvement du désir, l'essence devient l'inessentiel, et la réalité l'irréel” (LILTI. *L'Image du mort-vivant chez Blanchot et Kafka*, p. 164, tradução minha).

³⁴ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 173.

³⁵ “elles qui, en moi, désirent s'inscrire comme pour me permettre de lire sur moi-même comme sur ma tombe le mot de la fin, et il est vrai que, pendant ces moments nocturnes, j'ai le sentiment de pouvoir ainsi me lire, lire dangereusement, bien au delà de moi, jusqu'en ce point où je ne suis plus là, mais quelqu'un est là.” (BLANCHOT. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 138-139, tradução minha).

³⁶ “Mais jouer? Oui, jouer, même si tu ne le peux pas. Jouer, c'est désirer, désirer sans désir, et déjà désirer jouer”. (BLANCHOT. *Le Pas au-delà*, p. 43, tradução minha).

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior; seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, 1).

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

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

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

BLANCHOT, Maurice. *Au moment voulu*. Paris: Gallimard, 1979.

BLANCHOT, Maurice. *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Paris: Gallimard, 1953.

BLANCHOT, Maurice. *L'Arrêt de mort*. Paris: Gallimard, 1948.

BLANCHOT, Maurice. *L'Attente l'oubli*. Paris: Gallimard, 1962.

BLANCHOT, Maurice. L'Idylle. In: _____. *Après coup*; précédé par *Le Ressassement éternel*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983. p. 9-56.

BLANCHOT, Maurice. *L'Instant de ma mort*. Paris: Gallimard, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *Le Dernier homme*. Paris: Gallimard, 1957.

BLANCHOT, Maurice. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.

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

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur*. Paris: Gallimard, 1950.

DERRIDA, Jacques. *Demeure: Maurice Blanchot*. Paris: Galilée, 1998.

LILTI, Ayelet. L'Image du mort-vivant chez Blanchot et Kafka. *Revue Europe*, Paris, n. 940-941, p. 154-166, 2007.

MALLARMÉ, Stéphane. Um lance de dados. Tradução de Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MUTARELLI, Lourenço. *O grifo de Abdera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Recebido em: 27 de julho de 2017.

Aprovado em: 30 de novembro de 2017.