

A NEGAÇÃO DO MUNDO: A PALAVRA PROIBIDA

João Luiz Peçanha Couto (USP)¹

Resumo: *O presente artigo pretende, por meio da análise do ensaio “A literatura e o direito à morte”, de Maurice Blanchot, investigar a palavra e a linguagem literárias como súmulas da negação do real e da vida, e da afirmação da morte e do embate como sentidos da literatura, na direção contrária da postulada pelos defensores da representação como único mote para o exercício literário.*

Palavras-chave: *Morte; Narrativa; Palavra literária.*

Qual é mesmo a palavra secreta? [...] Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade. Os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida. As palavras é que me impedem de dizer a verdade.

(Clarice Lispector)

Leslie Hill, professor da Universidade de Warwick, estudou o trabalho do filósofo francês Maurice Blanchot em seu livro *Blanchot: extreme contemporary*, de 1997. Segundo ele, Blanchot argumenta que a literatura não se dedica a produzir sentido no mundo; em vez disso, busca suprimir a palavra comum e substituí-la por sua absoluta ausência – ausência identificada com a escrita literária (Hill 1997: 107). Ao contrário de Sartre, que admitia uma função moral e positiva para a literatura, de reconstrução utópica do mundo por meio da arte, Blanchot assinala seu viés desestabilizador, de dúvida e negação do mundo. Essa contradição entre o engajamento sartreano e a inoperância atribuída por Blanchot à literatura foi o motor para que este último escrevesse o ensaio “A literatura e o direito à morte”, que ora comentamos.

¹ Mestre em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa – FFLCH/USP. E-mail: joaoluizpecanhacouto@gmail.com.

Nesse ensaio, constante do volume “A parte do fogo” (1949), Maurice Blanchot delineou pela primeira vez conceitos que, mais tarde, investigaria mais detidamente. O francês parte de um discurso filosófico hegemônico, centrado sobretudo no pensamento hegeliano, para traçar seu próprio percurso de análise da literatura (Vasconcelos 2002: 146), afirmado tanto como processo isolado em si quanto considerada sua inserção no mundo. O ensaio permite questionar a relação entre escritor, obra, linguagem, palavras e coisas; nele igualmente estão presentes: a morte na literatura, uma releitura do surrealismo, a questão da morte do autor, seu resgate de Hegel e seu embate com Sartre – constituindo, nesse caso, o enfrentamento da noção de escritor *engagé*.

Primeiramente, Blanchot afirma que a literatura se inicia no momento mesmo em que ela se torna uma questão – sua própria questão. A pergunta que daí emerge só é respondida *pele* e *no* fazer literário, pois é nesse fazer – nela, literatura – que “repousa silenciosamente a mesma indagação, endereçada à linguagem, por trás do homem que escreve e lê, pela linguagem que se tornou literatura” (Blanchot 1997: 291). Nesses dois termos, tidos como essenciais à literatura – a linguagem e o homem que a produz – repousa o potencial volitivo daquela pergunta misteriosa, e, quem sabe, sua resposta inaudível, inarticulável. Assim, aquele que escreve e aquele que lê são dissolvidos em favor da emergência da *experiência da literatura*, região que desabilita aquele aparente binômio excludente. Se a morte do autor é aqui anunciada, é depreciada a noção do escritor apartado do mundo, morador de um único plano reservado às almas “iluminadas”, capazes de produzir literatura. Em vez disso, afirma que aquele que a produziu desaparece para dar lugar à linguagem.

Blanchot apresenta o surrealismo como movimento exemplar desse questionamento sobre a arte, por *desestabilizar o caráter sublime da literatura e esvaziá-la de si mesma*, tornando-a tão-somente “a revelação desse dentro vazio, que inteira se abre à sua parte de nada, que realize sua própria irreabilidade” (Blanchot 1997: 292). Tal movimento negativo e destitutivo dá-lhe “a condição de ser isolada em estado puro” e atribui-lhe maior “ambição criadora” quando a concilia com um *nada* e retira-lhe o poder de afirmação ou autenticação do mundo. O movimento surrealista evoca a revelação deste “dentro vazio”, explicitando a ruína da literatura, a negação do seu *status* de afirmação das coisas, como sua potência; seu distanciamento de uma afirmação totalizante, sua afirmação; seu silêncio, seu poder. Sua nulidade, por colocá-la como ato bruto, dá-lhe autonomia, tira-a de um centro afirmador, marginaliza-a e a desatreia de verdades positivantes (ou afirmativas). Os surrealistas contribuíram com produções literárias, baseadas num tudo abolidor do racional limitante. Aqueles autores traziam o atrevimento de uma certa indiferença em fazer com que suas obras correspondessem a uma demanda do público ou da crítica, gerando uma arte desabridamente ligada à ideia inventiva de liberdade.

O paradoxo de Hegel

O ensaio empreende o resgate do pensamento hegeliano para explicitar o paradoxo de todo ato de escrita literária: o escritor só pode ser considerado escritor quando há uma obra que o autentique. No entanto, se a obra ainda não foi terminada, isto é, se aquele trabalho que autenticará seu executor ainda não está finalizado, o executor não existe e, portanto, não há escritor; e, se o escritor inexistente, tal obra nunca existirá: “Ele só existe a partir da obra; mas, então, como pode a obra existir?” (Blanchot 1997: 293). Aparentemente, por circularidade a literatura morreria, mas, salvação dos perdidos, é a operação no mundo, o *ato* que o levará até a realidade efetiva – é o ato da escrita que o tornará escritor. Contudo, o ato futuro desautoriza sua realização. Assim, se o escritor antevê a obra, consegue vislumbrá-la esplendorosa e perfeita, quais razões ele teria para transformar aquilo, pura graça enquanto projeto, se “essa presença é o essencial da obra (as palavras aqui sendo consideradas acessórias), por que ele a realizaria mais que isso?” (Blanchot 1997: 294). Outra possibilidade, mais exequível: o escritor, ciente de que sua obra só será obra se realizada, decidirá escrever a partir de um nada, pois o *tudo* embutido naquele projeto literário não merece ser desapropriado de sua perfeição de origem. Nesse sentido, Hegel observa que as circunstâncias da escrita devem-se irmanar com o talento do escritor, dissolvendo o binômio autor-obra: “ele é o seu autor – ou, mais exatamente, graças a ela que ele é autor: é dela que tira sua existência, ele a fez e ela o faz” (Blanchot 1997: 295). Contudo, no momento mesmo em que a obra se torna pública, o escritor vê que o interesse do público por ela não é o mesmo que o movimento único que o põe em ato de escrita. Esse movimento transforma a obra, pois a faz perder aquelas motivações que a fizeram ser criada e a torna outra coisa que não *a obra*. Ela desaparece quando passa a pertencer a outrem, apropriação de leituras diversas, memoriais de vida outros:

[...] o escritor gostaria de proteger a perfeição da Coisa escrita mantendo-a o mais afastada possível da vida exterior. A obra é o que ele fez, não é esse livro comprado, lido, triturado, exaltado ou esmagado pela cotação do mundo. [...] Por que torná-la pública? Por quê, se é preciso preservar nela o esplendor do puro eu, fazê-la passar ao exterior, realizá-la, em palavras que são as de todo mundo? (Blanchot 1997: 296).

O autor então se suprime, pois só o que conta na obra é aquele que, lendo-a, a (re) cria, “a consciência e a substância viva da coisa escrita” (Blanchot 1997: 296). Ao autor resta “escrever para o leitor e se confundir com ele” (Blanchot 1997: 296), mas nesse gesto igualmente surge erro de estratégia: entendida a literatura como o desejo e o exercício da alteridade, ao leitor não interessa um livro escrito por ele, pois deseja que a obra o faça vislumbrar “algo desconhecido, uma realidade diferente, um espírito separado que possa transformá-lo e que ele possa transformar em si” (Blanchot 1997: 296-297). Se um autor escreve para um público, em verdade quem escreve é aquele público – e se aquele que lê é quem no fundo escreve, a leitura se

desapropria de si mesma, torna-se aparência e se revela nula: o autor sucumbe. Blanchot traz os termos *noite* e *dia* para afirmar esse embate entre o que está no dentro privado do escritor e transborda para o exterior público.

É nesse esmaecimento do autor na obra, nessa confusão necessária entre o criado e seu criador que a literatura se consagra. E por isso assoma a escrita automática da primeira metade do século XX, cristalizada no movimento surrealista, como modelar desse salto no abismo de possibilidades, dessa colcha de hesitações, chamada de *pura ventura* por Hegel.

Para Blanchot, portanto, a obra é construída também – e sobretudo – fora do escritor. É vão pensar que as operações literárias não sejam absorvidas pelo céu de contingências do mundo público, pelo contato daquela obra com outros olhares que não o seu. O pensador francês resgata o que Hegel chamaria de *a própria Coisa*, operação identificada com o leitor, ponte entre a impossibilidade da obra e o movimento da obra em direção ao mundo:

Todavia, sua experiência não é nula: escrevendo, ele próprio se experimentou como um nada no trabalho e, depois de ter escrito, faz a experiência de sua obra como algo que desaparece. A obra desaparece, mas o fato de desaparecer se mantém, aparece como essencial, como o movimento que permite à obra realizar-se entrando no curso da história, realizar-se desaparecendo. (Blanchot 1997: 297).

O esforço de presença do mundo na obra é o que a mantém, mesmo sabendo-se de antemão que esse esforço é impossibilidade em si mesmo: “a meta não é o que o escritor faz, mas a verdade do que faz”. Nesse sentido, a obra resume aquele movimento de dispersão de sua origem em direção à sua verdadeira existência. O nulo e o nada sobrevivem como a verdade de toda obra. Desassistida por um autor que deixou de sê-lo, resta a ela sobreviver dos cacos de memória de que foi gerada e entregar-se ao fundo de tudo isso, à sua real meta: a experiência da apropriação daquela realidade de nada pelo leitor. Sua verdade: nascida de um caldo primordial de experiências inalcançáveis em sua perfeição, a ela resta o castigo de sua experimentação em outrem. Em outro texto (“A leitura de Kafka”) do mesmo livro *A parte do fogo*, Blanchot comenta que Kafka, ao pedir ao amigo Max Brod que queimasse seus originais, buscava o fundo desse anonimato, essa ausência absoluta; mas, ironia ou não, o fato de seu amigo não ter atendido a seu pedido tornou o autor de *A metamorfose* a um só tempo glorioso e desgraçado:

[...] quando vemos esta obra, principalmente silenciosa, invadida pela tagarelice dos comentários, esses livros impublicáveis sendo objeto de infundáveis publicações, essa criação atemporal convertida numa glosa da história, perguntamo-nos se o próprio Kafka não teria previsto um tão grande desastre em tão grande triunfo (Blanchot 1997: 9).

Essa indiscrição entregou-o ao público, e o enigma, que antes se mostrava indecifrável, trama-se como reproduzível e contingencial porque tornado real, produto, livro. Nessa operação de tornar a intenção de apenas escrever o mundo no próprio mundo, de mergulhar aquela obra essencial no que é contingencial, uma parte daquilo que era todo o seu mundo está irremediavelmente perdida, pois a dispersão inerente a toda experiência literária despotencializa aquelas verdades de origem.

O silêncio da escrita

Writing is traversed by fundamental ambiguity.
(Leslie Hill)

Também a ausência do escritor não é totalmente afirmativa, pois igualmente mostra-se pura presença; ele encontra-se, movimento contínuo, diluído e presente em todo o processo da escrita. Essa ausência não afirma a troca mecânica de ausência / presença ou um processo de início e fim atrelado a um “sujeito esclarecedor do vínculo problemático” (Vasconcelos 2002: 149) com o mundo, como proposto pelos frankfurtianos. Antes disso, mostra-se como processo permanente de compreensão e questionamento, excluídas aqui a tentativa de acerto histórico pelo personagem problemático ou aquela “síntese superior do ser, seja em nome da autenticidade (Heidegger) seja em nome da História (Hegel, Sartre)” (Vasconcelos 2002: 150). No entanto, jamais deixamos de entrever a figura do escritor como ponto de ligação do trinômio autor-obra-leitor:

O escritor sem nome, pura ausência dele mesmo, pura ociosidade, em seguida o escritor que é trabalho, movimento de uma realização indiferente ao que realiza, a seguir o escritor que é resultado desse trabalho e vale por esse resultado, e não pelo trabalho, real tanto quanto é real a coisa feita, depois o escritor, não mais afirmado, mas negado por esse resultado e salvando a obra efêmera salvando dela o ideal, a verdade da obra (Blanchot 1997: 300).

O escritor não exclui aqueles elementos, mas os relaciona; é nessa fatalidade, nesse movimento incessante de afirmação e anulação, de conciliação improvável, que sua existência, e a existência daquilo que para ele é verdade, se afirmam. Esse descompromisso autoral com o resultado da obra é a moral de quem escreve:

[...] ele deve se opor a si mesmo, negar-se afirmando-se, encontrar na facilidade do dia a profundidade da noite, nas trevas que nunca começam a luz certa que não pode terminar. Deve salvar o mundo e ser o abismo (Blanchot 1997: 302).

Essa operação nem aparta a literatura do mundo nem lhe impõe a necessidade concreta de traduzi-lo e transgredi-lo. Não é dever da literatura transformá-lo, mas

acaba por fazê-lo à sua maneira. Apesar de ele gestá-la a partir de um nada ausente do mundo, o escritor precisa destruir a linguagem realizável, erigi-la diferente do que era e assumir a negação daquilo que afirma. Assim, a obra está no mundo graças à sua ausência dele, pois é na diferença entre o projeto da obra e a própria obra que está o fazer literário; e é nesse lugar de desconstrução que a linguagem afirma-se como elemento constituidor de uma nova realidade:

O livro, coisa escrita, entra no mundo, onde cumpre sua obra de transformação e negação. Também é o futuro de muitas outras coisas, e não apenas livros, mas, pelos projetos que podem dele nascer, pelos empreendimentos que favorece, o conjunto do mundo do qual é o reflexo mudado, fonte infinita de novas realidades, a partir de que a existência será o que não era (Blanchot 1997: 303-304).

Blanchot nega a obrigação de a literatura existir para agir no mundo, embora seu processo acabe por fazer com que aja. Seu engajamento está nessa displicência enganosa. Seu trabalho está nessa ausência (que é presença em um sentido não correspondente, contrarrespetivo) do mundo, pois é a partir desse duplo de repetição e descolamento, de representação de uma realidade dada e de refundação de um mundo com suas regras próprias, que a obra se cumpre.

Literatura engajada?

Assim, a chamada *literatura engajada* é reconcebida por Blanchot, que condena a cisão entre o engajamento social determinista e o envolvimento pessoal com os movimentos da sociedade. Em vez disso, verifica-se um empenho comunitário desatrelado de um princípio centrado no coletivismo como síntese resultante de um movimento dialético.

Aqui fica caracterizada a escrita como processo que leva a um saber extremo – e, portanto, a um *estar presente* no mundo. As demandas que supre achegam-se ao âmbito subjetivo, esmaecendo-se quando frente a frente com a visada sócio-histórica, por buscarem soluções “segundo os caminhos do tempo num ideal acima do tempo, vazio e inacessível” (Blanchot 1997: 304). A obra, segundo Blanchot, “prioriza aquele que viveu sobre aquele que escreveu” (Blanchot 1997: 9), o que altera a relação de forças entre a experiência e a escrita. No ato da escrita, o escritor torna-se senhor de tudo, pois age sem limites sobre aquele mundo e aquela linguagem, tornando-se dono de um “poder próprio, poder de *faltar com a verdade*” (Vasconcelos 2002: 148). Assim, a literatura não busca um acerto de contas com a história ou um fim social para a ação por ela supostamente estimulada, apenas procura sugerir suas perguntas como suportes para o questionamento de uma realidade, a partir de um lugar marginal àquele espaço social. Esse lugar não se coloca fora do mundo; está no mundo, mas não se deixa cegar por suas contingências cotidianas – e é por esta característica que se afirma criticamente perante ele: sua força está nesse aparente desinteresse.

Nesse espaço, permite-se afirmar outra verdade, não a verdade limitadora contingencial, mas a verdade indecifrável daquele mundo extremo, lugar da hesitação que desabilita o suporte dialético, pois “não há *tudo* a ser reafirmado [...] no espaço produzido pelos livros dos criadores de literatura” (Blanchot 1997: 304). Sua ação é menos contingencial que reflexiva. Ele “coloca à nossa disposição *toda* a realidade”, e esse *tudo* possível não é exequível fora da obra. Nesse sentido, a objetividade absoluta é implausível, pois o mundo concreto demanda recortes e limitações para o seu entendimento, irmanando-o com a finitude. Já a obra literária e o espaço nela exercido via linguagem dispõem a quem a lê todas as potencialidades de compreensão: aquele mundo é um *tudo*. Blanchot esclarece tal relação entre mundo real e criado, concreto e literário (parte da citação já referenciada anteriormente):

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 dessa 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 (Blanchot 1997: 305).

Essa dimensão do mundo, expressa por um posicionamento fora dele próprio, torna transformadora a ação do escritor: aquele *tudo* que ele cria desencarcera-se das contingências, permitindo-lhe tratar a realidade sem amarras. Aqui nada se opera, mantendo-se a dicotomia dentro-ou-fora-do-mundo. Ao contrário: tal como a obra, o escritor é ser de papel, cujas ações só se validam quando afastadas das contingências, mas, no entanto, ele está no mundo – graças à sua ausência dele. Esse poder não advém do mundo, mas da sua ação criadora que, por revolucionária, é sua liberdade.

A *literatura e o direito à morte* mostra-se como resposta a Sartre que, em *Que é a literatura?*, afirma a literatura de prosa como agente de viés moral, engajada na História e na necessidade de transformação do mundo (“*Parler c’est agir*”); agente formador, por sua ação, da própria ideia de liberdade. Blanchot refuga o existencialista, ao negar tais implicações e dessubordinar a literatura daquela “propaganda moral”. A obra não busca um fim no mundo – sua causa é a própria questão que a gerou. Karl Erik Schøllhammer assinala que esse *modus operandi* “não reside numa nova objetividade do fato contingente, mas na maneira como o real é rendido pela escrita” (Schøllhammer 2009: 107). É a essa ausência de objetividade moralizante, a esse *continuum* discursivo que determina a impossibilidade de seu fim que Blanchot atribui todo o poder transformador da escrita. É nessa morte do mundo, que também é sua total presença, que está sua potência.

Vasconcelos afirma que a crítica blanchotiana aproxima-se da escrita “de modo a melhor atentar para o funcionamento das redes culturais, temporais, em que a literatura se dispõe e a partir das quais afirma seu *lugar de fora*” (Vasconcelos 2002:

144), lugar pleno de possibilidades que se habilita graças à “tensão de seu próprio desaparecimento na fronteira dos saberes” (Vasconcelos 2002: 144), chamando para si o signo da morte, existente no traçado desse desaparecimento. Entenda-se a morte aqui, no entanto, como liberta da individualidade, pois “apesar de manifestado numa individuação, o trabalho mortal é experiência comum, extensiva a *qualquer-um*” (Vasconcelos 2002: 153).

A linguagem instauradora

Todas as coisas do mundo não cabem numa ideia. Mas tudo cabe numa palavra, nesta palavra tudo.

(Arnaldo Antunes)

Nada mais apropriado para expressar esse irmanamento da morte com a ação do escritor do que a linguagem. É a partir dela que a literatura opera suas (des) construções, é por ela que o esfacelamento necessário para a construção estética embutida na escrita se cumpre. É por meio da linguagem, se não através dela, que a relação entre as palavras e as coisas, entre o mundo dado e aquele outro mundo das platitudes, é reconstituída. O “ser primitivo sabe que a posse das palavras lhe dá o domínio das coisas” (Blanchot 1997: 310), mas essa posse exigiria que se suprimisse aquilo que foi nomeado. Assim, quando nos apossamos de algo por meio da palavra, é suprimida dele sua existência:

Para que eu possa dizer: essa mulher, é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser (Blanchot 1997: 310-311).

Em contraposição a Hegel, Blanchot destaca o poder da palavra de se desfazer do real. Hegel lembra que Adão, em seu primeiro ato de nomear os animais, os destituiu de sua existência, promovendo o primeiro assassinato inimputável da história da cristandade. É na nomeação que o homem faz com que as coisas ganhem sentido para ele – é na destituição daquilo que é nomeado que o homem *conhece*. Assim, o conhecimento passa pela morte do que se pretendia conhecer e por sua reconstituição como saber: a negação e a linguagem convivem num mesmo movimento com aquele objeto de que se quer se aproximar.

A linguagem comum e cotidiana, enfraquecida de seu poder de transformação, apenas chama um gato de gato, pois considera o gato vivo e sua nomeação pela palavra idênticos, e nessa operação não o destitui de sua realidade. O concreto e o criado habitam o mundo e não se excluem: “a palavra lhe restitui, no plano de ser (da ideia), toda a certeza que ele tinha no plano da existência” (Blanchot 1997: 313). No limite, o ser concreto pode se transformar ou até mesmo deixar de existir, mas sua ideia, definitiva e segura, permanece. Já a linguagem literária nos

mostra uma operação “feita de inquietude”, pois admite e necessita da instabilidade, da exclusão e da morte. O gato torna-se negação que se tornou palavra, mundo em si; uma não-existência objetiva e plena de realidade. A operação promove a troca entre a morte do gato cotidiano e sua constituição como palavra e ideia. Todavia, essa *ideia* não se fecha, não toma para si o caráter puramente irreal, pois sua irrealidade de coisa a transpõe para a realidade da linguagem: “a palavra não basta para a realidade que ela contém” (Blanchot 1997: 313). Blanchot assinala a operação de apropriação da linguagem literária como a liberdade da coisa na palavra literária:

O lacre 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 (Blanchot 1997: 314).

Na formação desses “conjuntos instáveis”, nesse exercício de hesitação reside o poder da linguagem da literatura. O poeta Arnaldo Antunes bem trata desse poder na epígrafe acima. É na linguagem da literatura que a palavra-Lázaro admite suas realidades, de frescor e de putrefação, antes e depois da operação de sua apropriação e desaparecimento. É nela que, pelo nada que significa, pela não-referencialização direta e individualizante em seu equivalente concreto, o literário se afirma. Na palavra literária, morre o que lhe dá vida, mas essa escrita e essa nomeação ocorrem se opondo àquele assassinato puro e simples da apropriação cotidiana. Na operação apropriativa, a linguagem poética pluraliza os atributos da coisa nomeada, e esse morrer advindo do apagamento da referência individualizadora da coisa cotidiana esmaece a negatividade absoluta daquela operação. Cumpre lembrar que esse processo difere-se, por outro lado, do trabalho do homem na História e da ideia teleológica de obra como produto com um fim em si.

Dispersão e origem

Todavia, o processo de apropriação do real por meio da linguagem literária revela-se igualmente momento de dispersão, pois algo que antes ali havia desaparece, o que era de origem jamais será plenamente restabelecido e os elementos daquela estranha equação nunca mais poderão ser restaurados ou reproduzidos: a morte por diluição daquilo que foi unicamente enunciado acompanha o processo. O empenho da literatura está em perseguir o momento que precede aquela apreensão, o momento da verdade original da coisa, o gato como gato, o Lázaro do túmulo, o princípio, o caos da própria coisa nomeada, irremissível. A esperança de reatar aquela antiga aliança (entre o que é nomeado e a própria coisa) é a obrigação da literatura, e sua única chance de êxito está na linguagem: “Não é a noite; é sua obsessão; não a noite, mas a consciência da noite que sem descanso vela para se

surpreender e por causa disso, sem repouso, se dissipa. Não é o dia, é o lado do dia que este rejeitou para se tornar luz” (Blanchot 1997: 316).

O jogo se constrói não mais como reflexo do mundo dado, mas como tentativa de relançamento da referencialidade da coisa original, e a palavra poética torna-se, para a coisa nomeada, “mais um refúgio que uma ameaça”, é sua chance de manter-se, mesmo desaparecida, de alguma maneira, viva. A sua precisão, a exatidão viva da palavra comum, enquanto coisa, se apaga para dar lugar ao estranho poder de significar. Daí emergem os dois vieses para o entendimento do processo de nomeação cometida pela palavra literária: o da negação e o do reconhecimento da impossibilidade de reconstituição da aliança com o nomeado. A partir desses movimentos, a literatura se posta sempre além do mundo, à sua margem, extrapolando-o enquanto realidade dada e reinventando-o à sua maneira, sem deixar de marcar o mundo e suas “bordas”: o além-mundo. Não consiste em sua negação, mas no seu vislumbre privilegiado, porque a partir de um lugar ao largo, marginal a ele. É desse lugar que ela emana seu poder de falar das coisas e de se ocupar dos homens e termina por admitir em si mesma sua autoridade mais potente, seu engajamento mais veemente. Desse lugar *outliner*, torna-se incômoda e até perigosa. Sua aparente distância da realidade faz com que atue sobre o mundo como a adaga que penetra um corpo estranho, sem compromissos que a aprisionem na manutenção da vida daquele corpo, ao mesmo tempo aliada e descompromissada, “indeferida pela história”:

[...] existe em sua natureza um deslizamento estranho entre ser e não ser, presença, ausência, realidade e irrealidade. O que é uma obra? Palavras reais e uma história imaginária, um mundo onde tudo o que acontece é tirado da realidade, e esse mundo é inacessível; personagens que se querem vivos, mas sabemos que sua vida é feita de não viver (de permanecer ficção) (Blanchot 1997: 326).

A materialidade da apropriação literária pode ser duvidosa, mas a materialidade do livro é real, e a realidade daquela ficção é muitas vezes muito mais concreta do que o próprio real, pois a realidade da linguagem a impregna de si mesma. Isso faz com que a literatura exista, seja a expressão inventiva de tudo o que não pode ser exprimido e adquira por isso uma força insuspeitada. Ela evoca a náusea ao mundo, permite que se sinta estranho a ele, catapulta quem a experiência para aquele lugar “de borda”; trabalha no mundo porque dele descomprometida, situada fora do lacre imobilizante da palavra comum: exterioridade radical praticada graças à sua visada subjetiva. Atribui, como direito, um sinal negativo ou positivo, mas oposto, a tudo que toca; atribui não o signo materializador de uma historicidade e constituidor da razão (Vasconcelos 2002: 148), mas desmistificador do poder do negativo, a própria morte (a historicidade em seu ponto limite, não ideal); joga com a hesitação onde existe o assertivo monolítico; afirma a instabilidade como sua arma mais poderosa; abriga o excesso e o abuso que secretamente habitam as palavras

porque não procura afirmar, mas buscar as indagações intermitentes, de que trata Blanchot num ensaio sobre Nietzsche, no mesmo livro do ensaio que estudamos:

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 ruína, mas essa desagregação é também construção, se subitamente por ela o desespero se faz esperança e a destruição se faz elemento de indestrutibilidade (Blanchot 1997: 329).

O efeito de tomar o sinal das coisas e transformá-lo em seu oposto denota o poder da literatura sobre o mundo, pois a morte existente nesse *shift* afirma a origem daquilo que é mencionado pela escrita sem, no entanto, resgatá-la por completo, sob pena de debilitar seu poder imensurável de questionamento.

THE DENIAL OF THE WORLD: THE FORBIDDEN WORD

Abstract: This article aims, through the analysis of the essay "Literature and the right to die", by Maurice Blanchot, to investigate the literary word and language as overviews of the denial of reality and life, and of the affirmation of death and the struggle as meanings of literature, in the opposite direction of that postulated by the advocates of representation as the only theme for the literary exercise.

Keywords: Death; Narrative; Literary word.

REFERÊNCIAS

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

HILL, Leslie. *Blanchot: extreme contemporary*. London: Routledge, 1997.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VASCONCELOS, Mauricio Salles de. Blanchot, paradoxo plural. In: *Caligrama. Revista de Estudos Românicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, pp. 143-155.

ARTIGO RECEBIDO EM 24/01/2012 E APROVADO EM 23/03/2012.