

Negatividade e morte no pensamento de Maurice Blanchot

Negativity and death in Maurice Blanchot's thought

Cid Ottoni Bylaardt

Universidade Federal do Ceará – Fortaleza – Ceará - Brasil



Resumo: Este texto empreende uma leitura da concepção de morte em Maurice Blanchot confrontada à ideia hegeliana de poder da negatividade e do “ser para a morte” de Heidegger. Não obstante as ressonâncias dos dois antecessores, Blanchot dá outro rumo ao seu pensamento sobre a morte, afastando-se de Hegel e do Heidegger de *Sein und Zeit*, para realizar um salto, associando a ideia de morte à arte, à literatura, ao espaço em que as coisas não podem ser ditas claramente, em que não há autenticidade nem na vida nem na morte, em que a morte é um morrer contínuo, que nunca começa e nunca cessa. O texto-base da obra blanchotiana para este estudo é “Rilke et l'exigence de la mort”, de *L'espace littéraire*.

Palavras-chave: Negatividade; Morte; Literatura; Impossibilidade

Abstract: This paper undertakes a reading of Maurice Blanchot's conception of death confronted with the Hegelian idea of force of negativity and Heidegger's “being-towards-death”. Despite the echoes of the two predecessors, Blanchot gives another way to his thinking on death, deviating from Hegel and from the Heidegger of *Sein und Zeit*, performing a jump, associating the idea of death to art, to literature, to the space in which things may not be said clearly, in which there's no authenticity neither in life nor in death, in which death is a continuous dying, that never starts and never ceases. The basic blanchotian text used for this research is “Rilke et l'exigence de la mort”, de *L'espace littéraire*.

Keywords: Negativity; Death; Literature; Impossibility

O conceito de negatividade é fundamental no pensamento de Maurice Blanchot, e se estende aos variados conceitos de morte no espaço literário, que permeiam toda sua obra. A singularidade da ideia de negatividade em Blanchot parece ter sua origem no pensamento hegeliano, a partir do qual se desdobra em diálogo com vários outros pensadores, como Nietzsche e Heidegger, seus antecessores, e Georges Bataille e Emanuel Levinas, seus contemporâneos.

As reflexões sobre negatividade e morte na obra de Blanchot propostas neste texto contemplam suas origens no pensamento hegeliano, mas priorizam a concepção de Blanchot em si sobre os temas, conforme são abordados nos textos “La littérature et le droit à la mort”, “L'oeuvre et l'espace de la mort”, de *L'espace littéraire*; e “Le grand refus”, de *L'entretien infini*.

Hegel trouxe à reflexão temas caros a Blanchot, como a negatividade, a morte e o fim da história, problematizando-os sempre. A ideia de totalização, como o momento máximo do poder da negatividade, preside

o pensamento hegeliano sobre o fim da História. O ser humano seria, por um processo dialético, conduzido a um momento culminante, a um estágio de conhecimento absoluto, a que o filósofo alemão chamou Ação Negativa do Homem. São pressupostos fundamentais desse estágio de Saber um Estado homogêneo e universal, que desconhece a oposição social, e uma Natureza submissa ao poder humano. A morte, nesse processo histórico de devir, é a negação que age positivamente no sentido de estimular nossas ações; é, portanto, a força dinâmica que nos impulsiona. O fim da História é visto por Hegel, então, sob a perspectiva da totalização, como o desenlace perfeito do poder da negatividade, contrapondo-se ao pensamento cristão, que coloca a morte e o sofrimento como contrapartes necessárias à redenção do ser humano diante da queda, prometendo a vida eterna em outra dimensão.

Blanchot propõe uma versão diferente do fim da história, rejeitando a ideia de negatividade construtiva como condutora do processo dialético teleológico

conciliador. Para ele, o ser humano desvia-se sempre da morte, porque recusa aceitá-la, reconstruindo-a incansavelmente de maneira precária na insuficiência de nossa linguagem. E ao abordar nossa relação com a linguagem, Blanchot deriva inevitavelmente para o espaço literário, onde as noções de negatividade e morte se abrem infinitamente.

O pensamento blanchotiano sobre negatividade, morte e literatura perpassa toda sua obra ensaística e seus *écrits*, mas podem-se localizar três momentos incontornáveis dessa temática. O primeiro, em ordem cronológica, é “La littérature et le droit à la mort”, de 1947, que figura como último ensaio do livro *La part du feu*; o segundo é o capítulo “L’œuvre et l’espace de la mort”, de *L’espace littéraire*, 1955; e o terceiro, o capítulo “Le grand refus”, de *L’entretien infini*, 1969. O presente texto concentrará suas forças no segundo, e mais especificamente no subcapítulo “Rilke e a exigência da morte”, uma vez que o primeiro e o terceiro já foram abordados por mim nos artigos “Autoria e morte em *O manual dos inquisidores*, de António Lobo Antunes” (2006), “A recusa da morte em *A ordem natural das coisas*, de António Lobo Antunes” (2008) e “*Alors, un chat est un chat ou un non-chat? O que Blanchot e Sartre têm a dizer um ao outro sobre literatura*” (2012).

Em “La littérature et le droit à la mort”, Blanchot expõe em seu primeiro grande ensaio suas concepções de negatividade e morte, em diálogo permanente com Hegel. No artigo “*Alors, un chat est un chat ou un non-chat? O que Blanchot e Sartre têm a dizer um ao outro sobre literatura*”, procurei estabelecer uma relação plausível entre esse ensaio de Blanchot e o *Qu’est-ce que la littérature?* de Sartre, apontando os questionamentos que Blanchot faz das ideias do pensador existencialista sobre a literatura. Contrapondo-se à noção de que a literatura, notadamente a prosa de ficção, deveria corresponder a um esforço de engajamento por parte do escritor, Blanchot utiliza as noções de negatividade e morte para fundamentar sua concepção de texto literário.

No ensaio “Autoria e morte em *O manual dos inquisidores*, de António Lobo Antunes”, procurei abordar três figurações da morte em suas relações com a literatura abordadas por Maurice Blanchot, quais sejam: a morte como aniquilação do autor, “a busca do inacessível, o ingresso no fascínio da noite da desrazão” (BYLAARDT, 2006:17); a morte da palavra útil em sua função informativa, que ressurgue na literatura como inquietação; e finalmente, a impossibilidade da morte no universo da obra: “A imagem das desgraças da existência não pode ser tomada como a existência; essa não existência, portanto, não pode ter fim; conseqüentemente, não há morte no universo simbólico” (BYLAARDT, 2006:19).

O texto “A recusa da morte em *A ordem natural das coisas*, de António Lobo Antunes” comenta o ensaio “Le grand refus”, de *L’entretien infini*. Segundo Blanchot, a forma mais violenta de negatividade é a supressão do referente operada pela linguagem no momento mesmo da enunciação. O discurso, entretanto, ameniza as relações, evitando o embate dos corpos, não obstante se manifeste como poder, estabelecendo a verdade como uma elaboração humana que age no mundo. A literatura, contudo, segue em outra direção, habitando o reino do fascínio, o espaço da impossibilidade, como no verso de René Char citado por Blanchot: “Le poème est l’amour réalisé du désir demeuré désir” (1969: 56).



No ensaio “Rilke et l’exigence de la mort”¹ (1999:151), Maurice Blanchot faz uma profunda reflexão sobre a relação entre poesia e morte, em várias de suas figurações. Em Rainer Maria Rilke, ele percebe a morte como uma força que sobrepuja o poeta, mas que ele não reconhece: ele deve olhar de frente o pavor em busca de seu destino, que tem na morte a maior dimensão de si mesmo, a qual contém o ser em que ele se torna ao morrer. Pode-se eventualmente pensar em superação da morte, em ultrapassagem de nós mesmos; entretanto, essa superação não tem um caráter teleológico, não tem um fim que se deve atingir, uma vez que não há o que alcançar em poesia.

Não é igualmente um ato de dominação, de posse ou de poder. Por mais que Blanchot tenha feito uma silenciosa censura às posições políticas posteriores de Heidegger, as ideias do velho mestre se insinuam aqui e ali em seu pensamento. Em *Parmênides*, escrito no início da década de 1940, Heidegger faz uma distinção entre o *saber essencial* e um certo saber de dominação, que corresponde ao conhecimento da ciência de herança iluminista. Este, em relação ao seu objeto de estudo, constitui “um sobrepujar e um ultrapassar, quando não simplesmente um passar por cima do ente” (HEIDEGGER, 2008:16). O saber essencial, por sua vez, não domina, apenas deixa-se tocar pelo objeto; não ultrapassa, antes retrocede diante do ente; não é um “assalto técnico”, mas uma atenção.

Ao dizer que “Parfois, il [Rilke] parle de surmonter la mort”² (1999:151), Blanchot utiliza a palavra *surmonter* (superar), alertando que ela é necessária à poesia, mas ao mesmo tempo advertindo de que aí ela está longe do sentido de *maîtriser* (dominar), uma vez que não há nem um alvo a atingir, nem um excesso de nível superior. Nessa linha de pensamento, Blanchot menciona a ilusão

¹ Trad.: “Rilke e a exigência da morte”.

² Trad.: “às vezes, ele fala em superar a morte”.

de querermos impor nossa vontade ao ato de morrer, o que ele chama “l’une des erreurs de la mort volontaire”³ (1999:151), que consiste na ilusão do querer-fazer, do domínio.

Cabe aqui lembrar alguns exemplos citados por Blanchot, como o personagem Kirilov de *Os Demônios*, de Dostoiévski, cujo suicídio é fruto de uma vontade de dominar a morte. Outra remissão à morte determinada é o suicídio de Arria diante de Paetus, seu marido, para mostrar-lhe que a dor física é insignificante em vista da desonra: – *Non dolet, Paete*. Uma morte livre, útil, consciente. Na contemplação do suicídio do jovem Conde Wolf Kalckreuth, o locutor do poema de Rilke reprova nessa forma de morte a impaciência e a desatenção, a recusa ao sofrimento do mundo, a impaciência de encontrar o “centre pur” do que excede o humano para encontrar o poeta. As mortes mencionadas são equivocadas considerando a morte reivindicada por Blanchot no espaço literário. O desafio é morrer *en se passant de la mort*, morrer sem morte, morrer abstraindo-se da morte, como no *Igitur* de Mallarmé.

Blanchot segue então examinando condições, possibilidades, origens da morte. Em Rilke, ele identifica uma dupla origem da morte: morrer *fiel a si mesmo* e morrer *fiel à morte*. No primeiro caso, tem-se a morte como “issue de cette vie”⁴ (1999:153). Quem concretiza sua morte, como quer Nietzsche, morre vitorioso. Odiada é a morte que rasteja como um ladrão, que chega dissimulada. Quero morrer, mas na minha hora e à minha maneira.

Em *Os cadernos de Malte Laurids Brigge* configura-se o inverso, a angústia da morte anônima, em meio à solidão e ao anonimato das cidades, ao exílio e à insegurança. O homem sufocado pela cidade grande, Paris, a provação, o aprendizado de vida. E a morte, tal como a viu, “approche effrayante d’un masque vide”⁵ (1999:155), ele procura contorná-la, em busca de uma morte que não seja nem estranha nem pesada. Não teria ele aí se furtado à experiência dolorosa que se lhe apresentava, para idealizar uma morte consoladora? Para Malte não apenas a angústia é terrível, mas também a ausência dela, na forma da rotina das cidades, da banalidade da vida – e da morte. Consoante Blanchot, Rilke recuou, procurando contornar essa banalidade, essa neutralidade que se faz histórica e provisória: a morte estéril das grandes cidades. No “monde plus heureux d’autrefois”⁶ (1999:156), havia uma consciência da morte, um orgulho silencioso.

Essa morte pertencente às metrópoles, esse evento em série não é morte artística. Morte é obra, singularidade, conforme preconizavam “des belles individualités de la Renaissance”⁷ (1999:157), ironicamente citadas por Blanchot. A ironia evidentemente reside no caráter pomposo da grande morte coadunada com a grande arte.

Não é este o caminho de Rilke, ele padece de insegurança. A arte parece ser então um caminho desconhecido, em que toda a prática, o talento, o saber soçobram rumo ao incerto: “L’œuvre signifie toujours: ignorer qu’il y a déjà un art, ignorer qu’il y a déjà un monde”⁸ (1999:158).

A busca da própria morte é, portanto, tão difícil quanto o caminho da arte. Como Rilke diz, a morte em nós é como o caroço no fruto, e não um acidente externo, que ceifa com violência a vida. Entretanto, não parece existir um vínculo natural entre nós e nossa morte. Mesmo que esse evento seja uma realidade biológica, é preciso se interrogar sobre o ser da morte, e não sobre sua causa, cujo conhecimento seria a mediação de um saber, o que não interessa a Rilke. É como no caminho da arte, em que o saber não conta.

Não temos, entretanto, intimidade com a morte. Posso morrer da “grande mort que je porte en moi”⁹ (1999:159), mas posso morrer também da morte mesquinha, de empréstimo ou acaso: “Mort étrangère et qui nous fait mourir dans la détresse de l’étrangeté”¹⁰ (1999:159). É preciso lutar contra essa possibilidade, fazer com que minha morte seja obra minha, fruto de uma busca. A morte “qu’un bon travail avait profondément formée”¹¹ (1999:160), e não como indigência.

Blanchot estabelece aqui uma aproximação entre o trabalho poético e o trabalho da morte: há afinidades entre os dois, mas o que é um e outro não se elucida: “Seul reste le pressentiment d’une activité singulière, peu saisissable, essentiellement différente de ce qu’on nomme habituellement agir et faire” (1999:160)¹². A imagem da lenta maturação do fruto sugere paciência, ligada a um trabalho sem fim, ao qual nos dedicamos mediante “un rapide projet”¹³ (1999:161). Eis aqui uma das considerações de Blanchot sobre o processo de criação artística: não se trata do resultado de um projeto consciente, da definição de objetivos a serem alcançados. A paciência reside não em seguir prescrições ligadas a um domínio, a uma técnica, mas em deixar-se levar pelos caminhos da arte, em perseverar no domínio da impaciência de se aproximar da obra e da morte. Toda impaciência será condenada como precipitação, como

³ Trad.: “um dos erros da morte voluntária”.

⁴ Trad.: “fruto desta vida”.

⁵ Trad.: “abordagem aterrorizante de uma máscara vazia”.

⁶ Trad.: “mundo mais feliz de outrora”

⁷ Trad.: “as belas individualidades da Renascença”

⁸ Trad.: “A obra significa sempre: ignorar que já existe uma arte, ignorar que já existe um mundo”.

⁹ Trad.: “grande morte que carrego comigo”.

¹⁰ Trad.: “Morte estranha e que faz morrer no desamparo e na aflição da estranheza”.

¹¹ Trad.: “que um bom trabalho tinha profundamente formado”.

¹² Trad.: “Resta apenas o pressentimento de uma atividade singular, pouco apreensível, essencialmente diferente do que habitualmente se designa por agir e fazer”)

¹³ Trad.: “um rápido projeto”.

agressão ao indefinido. Pode-se considerar então a paciência não como humanização e domínio da morte, mas como percepção suave e contínua do estranho, com respeito a sua transcendência, que consiste em “obéir à ce qui nous dépasse et être fidèle à ce qui nous exclut”¹⁴ (1999:162). A dupla tarefa da morte consiste, assim, em morrer de uma morte que não me traia e morrer sem trair a verdade e a essência da morte.

Na segunda tarefa está o morrer fiel à morte. A esse respeito, Rilke deseja afastar a angústia da morte anônima, da morte de mosca; quer morrer ele mesmo, com autenticidade. Mas ele não pensa apenas na angústia de deixar de ser ele mesmo, pensa também no pavor do evento em si, na morte, essa parte obscura de nós que procuramos afastar e desviar pelo discurso provocado pelo medo, pelo pavor. O discurso sobre a morte é duplamente empobrecedor: primeiro, porque o medo em si é uma coisa pobre; segundo, porque ele empobrece a própria morte, esvaziando-a, afastando-a de nós. Fazer minha a morte, então, é incluí-la, não afastá-la, vê-la como minha verdade secreta e assustadora, mas grande, muito grande, como grande sou diante dela. É preciso dominar o medo.

Outra preocupação de Rilke: devemos encarar a morte como estranheza incompreensível ou como inserção inevitável na vida, no eu de cada um de nós? O horror da guerra, por exemplo, a ideia de atrocidade e violência ligadas ao evento carregam a ideia de que a morte é o inimigo. Mas o poeta não cede: é preciso reivindicar confiança na morte como confiança na vida.

Os cadernos de Malte Laurids Brigge têm um centro secreto, que não se alcança: a morte de Malte, sua provação em direção à morte. O personagem descobre a força da morte impessoal, mas não consegue dominar a descoberta; daí a frase que segundo Blanchot é necessário reter, sobre a impossibilidade de morrer, a profundidade vazia da impossibilidade: “Dans un désespoir conséquent, Malte est parvenu derrière tout, dans une certaine mesure derrière la mort, si bien que rien ne m’est plus possible, pas même de mourir”¹⁵ (1999:168). Eis a região da impossibilidade, pela qual Rilke “va cependant errer dix ans, appelé en elle par l’œuvre et l’exigence de l’œuvre”¹⁶ (1999:168).

Esse é o Rilke errante, que mudou de domicílio cinquenta vezes em quatro anos e meio, errância que suportou com paciência e espanto. A saída parece ter vindo muito mais tarde, consubstanciada no discurso do enunciador de *Elegias de Duíno*, que ele afirma ter encontrado não recuando, mas enfrentando o duro percurso.

Ao comentar um trecho de uma carta de Rilke a Hulewicz, Blanchot faz uma reflexão sobre as ideias do poeta checo na poesia. O ser humano recusa o obscuro,

tem sempre a necessidade de explicar, de compreender, e essa obstinação faz com que invariavelmente o “pur mouvement poétique” seja substituído por “idéas interessantes”¹⁷ (1999:168), e que o próprio poeta muitas vezes descarte a obscuridade em nome de seu direito de ler e compreender. Para Blanchot o próprio Rilke incorreu nesse equívoco, “elevando” ao estatuto de pensamento parte de sua obra, o que constitui perda de poeticidade. É como se compreender fosse a morte do sentido poético.

Em *L’écriture du desastre*, Blanchot fala da dificuldade de se comentar a escritura, uma vez que o comentário, como produtor de sentido e significação, não suporta o sentido ausente, prerrogativa da literatura: “Écrire, ‘former’ dans l’informel un sens absent”¹⁸ (2003B:71). Ele adverte que sentido ausente não é ausência de sentido, isto é, há um sentido, que, não obstante, não mantém relação de verificação com a lógica corrente, mas que se manifesta como uma pressão passiva, *poussée passive* que não é o pensamento, mas antes o desastre do pensamento.

A questão da explicação e do sentido é tratada em “La littérature et le droit à la mort” na forma de um “double sens initial”¹⁹ (2003A:331). De um lado, a morte é uma força de negação que propicia a chegada da verdade nas relações entre os seres, o sentido tangível, a inteligibilidade. Eis o poder civilizador, que resulta na compreensão do ser cuja tarefa é trabalhar e compreender:

La mort aboutit à l’être: telle est la déchirure de l’homme, l’origine de son sort malheureux, car par l’homme la mort vient à l’être et par l’homme le sens repose sur le néant; nous ne comprenons qu’en nous privant d’exister, en rendant la mort possible...²⁰
(BLANCHOT, 2003a:331)

Essa morte ligada ao ser é a negatividade que permite a compreensão: todo ato de linguagem é essencialmente um ato de morte, que elimina o referente para se construir como possibilidade, para se edificar sobre o nada.

Do outro lado está o espaço onde reside o nada da morte, onde o ser inteligível não mais pode compreender nem agir realmente. Nesse espaço a morte não resulta

¹⁴ Trad.: “obedecer ao que nos ultrapassa e ser fiel ao que nos exclui”.

¹⁵ Trad.: “Num desespero consequente, Malte chega por trás de tudo, de certa maneira por trás da morte, ainda que nada mais me seja possível, nem mesmo morrer”.

¹⁶ Trad.: “irá vaguar durante dez anos, chamado a ela pela obra e pela exigência da obra”.

¹⁷ Trad.: “puro movimento poético”; “ideias interessantes”.

¹⁸ Trad.: “Escrever, ‘formar’ no informal um sentido ausente”.

¹⁹ Trad.: “duplo sentido inicial”.

²⁰ Trad.: A morte resulta no ser: tal é o dilaceramento do homem, a origem de seu destino infeliz, pois pelo homem a morte vem ao ser e pelo homem o sentido repousa sobre o nada; só compreendemos privando-nos de existir, tornando a morte possível...

na compreensão, porque não há o que compreender; não promove a construção, porque não há o que construir: “...si nous sortons de l'être, nous tombons hors de la possibilité de la mort, et l'issue devient la disparition de toute issue”²¹ (2003A:331).

A origem do espaço literário está na tensão entre os polos dessa ambiguidade essencial, que coloca em confronto o movimento das palavras em direção à sua verdade e o retorno ao fundo obscuro da existência.

Voltando às considerações sobre a região desconhecida da morte em Rilke, Blanchot cita o poeta referindo-se a ela: “le côté qui n'est pas tourné vers nous, ni éclairé par nous” (1999:170)²². A morte é, assim, nosso lado não iluminado, do qual somos desviados porque somos limitados, só podemos viver nos limites, que nos impedem de transitar pelo outro lado, o qual pode ser representado mas não pode ser visto. Quanto a essa questão, é preciso refletir sobre a seguinte frase: “A présent, l'on peut dire que ce qui nous exclut de l'illimité, c'est ce qui fait de nous des êtres privés de limites”²³ (1999:171). Estranha asserção, essa. Paradoxal, contraditória, excludente. Mas profundamente lógica dentro do pensamento blanchotiano. Como o ilimitado é intangível, só podemos abordá-lo pela linguagem, pela representação; ao fazê-lo, privamo-nos de nossos limites nessa abordagem; ao mesmo tempo, a mera utilização da linguagem nos exclui da existência do ilimitado como imediatidade. Afinal, tentar apreender uma coisa pela linguagem sempre será desviar-se dela, e assim, enquanto temos a ilusão de “terminar” algo e assim afastar-nos do infinito, na verdade estamos é multiplicando as possibilidades. Nossa maneira de olhar e representar “o outro lado” é que nos afasta dele.

Só teríamos acesso realmente ao outro lado se pudéssemos ter uma (in)consciência de animal, ou seja, não ter consciência do Aberto, e nos deixarmos levar. O Aberto, para Rilke, não consiste nos objetos que olhamos e interpretamos; ele é, sim, a relação pura que dispensa a consciência das coisas e o discurso. O olhar do animal não se reflete na coisa nem reflete a coisa, ele simplesmente abre-se para ela, conforme assinala o poeta:

L'animal, la fleur *est* tout cela, sans s'en rendre compte et a ainsi devant soi, au-delà de soi, cette liberté indéscribablement ouverte qui, pour nous, n'a peut-être ses équivalents, extrêmement momentanés, que dans les premiers instants de l'amour, quand l'être voit dans l'autre, dans l'aimé, sa propre étendue, ou encore dans l'effusion vers Dieu.²⁴
(BLANCHOT, 1999:172)

A relação pura é estar na própria coisa, é não fazer uma representação, uma interpretação dela, prática habitual do ser humano. É notável a percepção do poeta

quanto aos momentos de exceção ao habitual, ligados à visão do ser amado e à presença de Deus, que não são da ordem da compreensão, da explicação. Evocando as escrituras cristãs, Blanchot diz: “Qui voit Dieu mort. Dans la parole meurt ce qui donne vie à la parole; la parole est la vie de cette mort, elle est ‘la vie qui porte la mort et se maintient en elle’”²⁵ (2003A:316). O amor e Deus não podem ser interpretados, substituídos por uma palavra insuficiente, que, do alto de sua própria insuficiência, mata o referente que lhe dá vida, tornando-se a vida que leva consigo a morte e dela se sustenta.

O olhar sobre o outro lado encontra dois obstáculos principais: 1) *má extensão*: o limite temporal ou espacial dos seres, que exige mediação; 2) *má interioridade*: exclusão do nosso acesso às coisas, por nossa “disposition impérieuse qui leur fait violence, cette activité réalisatrice que nous rend possesseurs, producteurs, soucieux de résultats et avides d'objets”²⁶ (1999:173), ou seja, por causa de nossa ânsia de utilidade, de finalidade, de resultados.

De um lado, um mau espaço; de outro, um mau interior. Nessa reflexão sobre o Aberto, Rilke vislumbra um espaço que congrega intimidade e exterioridade, o *Weltinnenraum*, ou espaço interior do mundo, experiência mística e poética.

Como ter acesso a esse caminho, se a consciência que o impede é nosso destino? Entretanto, mesmo nossa condição de seres conscientes pode ser burlada, por exemplo, pelos “grands mouvements de l'amour”²⁷ (1999:174), pela paixão sem rumo. Por outro lado, mesmo a criança, mesmo o animal, seres não dominados pela consciência, podem carregar o peso de uma grande melancolia, a de não ter acesso ao Aberto. O Aberto faz-se, portanto, da incerteza absoluta, sem reflexo, já que todo reflexo é representação, é mediação. Mas Rilke não deixa de afirmar a existência do Aberto, certo de sua incerteza, e confia na possibilidade de uma reconversão essencial.

Nossa má consciência é má porque não é suficientemente interior e porque não é livre, uma vez que

²¹ Trad.: “...se saímos do ser, caímos além da possibilidade da morte, e a conclusão se torna o desaparecimento de qualquer conclusão”.

²² Trad.: “o lado que não está voltado para nós, nem é iluminado por nós”.

²³ Trad.: “Agora, podemos dizer que o que nos exclui do ilimitado é o que faz de nós seres privados de limites”.

²⁴ Trad.: O animal, a flor é tudo isso, sem se conscientizar disso e tem assim diante de si, além de si, essa liberdade indescritivelmente aberta que, para nós, talvez, só tenha equivalentes, extremamente momentâneos, nos primeiros momentos do amor, quando o ser vê dentro do outro, dentro do amado, sua própria extensão, ou ainda no fervor de Deus.

²⁵ Trad.: “Quem vê Deus morre. Na palavra morre aquilo que dá vida à palavra; a palavra é a vida dessa morte, ela é ‘a vida que carrega a morte e se mantém nela’”.

²⁶ Trad.: “disposição imperiosa que as violenta, essa atividade realizadora que nos torna possuidores, produtores, ansiosos por resultados e ávidos de objetos”.

²⁷ Trad.: “grandes movimentos do amor”.

é sempre abalada pela necessidade de agir, de cumprir tarefas, de ter objetivos e objetos. A esperança de retrocesso, “la promesse d’une reconversion essentielle” (1999:176) é a busca do profundo desvio para o interior onde é possível desvencilhar-se do fazer e do agir, livres de nós mesmos e das coisas. Blanchot cita as tentativas de Novalis e Kierkegaard de buscarem a profundidade interior, mas assinala que em Rilke essa aspiração está ligada à fala poética.

A conversão a que Rilke se refere não está ligada à busca consciente da inconsciência animal, de sua grande pureza ignorante, mas de uma consciência mais ampla, mais dilatada, que se encaminha para significações mais elevadas e exigentes, “indépendantes du temps et de l’espace, de l’existence terrestre”²⁸ (1999:179), portanto mais puras, mais refinadas.

“Mais comment cette conversion est-elle possible? Comment s’accomplit-elle?”²⁹ (1999:179).

Pela conversão, o homem volta então para seu interior, tudo volta para o interior. Ao renunciar às tarefas e às representações da realidade, as coisas perdem para ele seu valor de uso, sua natureza falseada. Não há, portanto, iluminação, e isso não é uma perda, visto que toda iluminação é imagem, representação, linguagem.

“Chaque homme est appelé à recommencer la mission de Noé”³⁰ (1999:180). Mas sua missão não é salvar as coisas do dilúvio, e sim afundá-las mais na interioridade, no ponto puro do indeterminado. Qual é então nossa tarefa de salvação? “Cela précisément: notre promptitude à disparaître, notre aptitude à périr, notre fragilité, notre caducité, notre don de mort”³¹ (1999:180-181).

Eis nossa verdade e nosso problema: somos infinitamente precípeis, tudo passa. Precisamos da transformação, precisamos das mudanças, queremos passar adiante, viver é ausentar-se, é dispensar e ser dispensado, ou seja, tudo o que é negado se transforma positivamente. Se nosso destino é separarmo-nos do que fica para trás, que essa separação seja tocar o abismo, ter acesso ao ser profundo.

A conversão está ligada à tarefa de morrer, mas uma tarefa diferente da morte dialética. O movimento da morte aqui é o de buscar a profundidade do interior, o espaço imaginário; nesse movimento, as coisas se transformam, sim, porém não em utensílios que nos dão segurança e conforto, mas em coisas inapreensíveis, sem uso e sem usura, sem posse, despojadas e despojadas.

Para Rilke, o espaço interior é o espaço que traduz, que transforma. É o espaço literário, é a poesia, “là où Il n’y a plus rien de présent, où au sein de l’absence, tout parle, tout rentre dans l’entente spirituelle, ouverte et non pas immobile, mais centre de l’éternel mouvement” (1999:182)³². E a poesia, certamente, vai traduzir e transformar pela fala, pela fala poética. Donde se conclui:

“L’Ouvert, c’est le poème”³³ (1999:183). A conversão se encaminha para o espaço do poema, a que ninguém tem acesso, nem o poeta, que só pode nele penetrar para desaparecer.

Rilke dedicou uma série de sonetos a Orfeu, aquele que está sempre a morrer, aquele que é o poema, mas não o poema realizado e acabado, e sim “quelque chose de plus mystérieux et de plus exigeant: l’origine du poème”³⁴ (1999:184).

A fala humana para Rilke é ambígua: ao mesmo tempo pesada, estranha, ao mesmo tempo falante em sua busca do Aberto. Ao poeta, exige-se a exposição à força do indeterminado (mas ao mesmo tempo moderação). Sua tarefa, então, é “élever l’incertitude de l’angoisse à la décision d’une parole juste”³⁵ (1999:186). Falar justo consiste em dar forma à angústia, conferir-lhe decisão e exatidão. Consoante Blanchot, Rilke sentia necessidade de dar forma acabada ao que queria dizer, e essa necessidade de finitude compromete o Aberto. Temos aí a fala apreensível, visível, representável, como ocorre na obra de Rilke em seus momentos expressionistas, os *Neue Gedichte* (Novos Poemas), “œuvre de la vue et non pas œuvre du cœur”³⁶ (1999:186), como afirmou o próprio poeta ao terminar os *Neue Gedichte*: “L’œuvre de la vue est faite / Fais maintenant œuvre du cœur”³⁷ (1999:186).

Em outros momentos, Rilke volta-se novamente para as profundezas do interior, em que a linguagem é o puro fluir silencioso, e não mais encerra os ditos e sua compreensão: “pure brûlure intérieure autour de rien”³⁸ (1999:186). A linguagem torna-se então a intimidade silenciosa, sem resultado, conquista ou aquisição, sem afirmação apreensível; a passagem para o além, a metamorfose para o puro declínio, a alegria da queda, o desaparecimento. A metamorfose não concretiza, não realiza, não salva nada.

Mas há, ainda, uma concepção adicional de metamorfose em Rilke: como eternidade e libertação do tempo destrutivo, como intemporalidade. Contudo aí, ao invés do desaparecimento, da queda irreversível, parece haver uma sobrevivência das coisas em outra dimensão, sua perpetuação em sua invisibilidade, sua salvação no Aberto.

²⁸ Trad.: “independentes de tempo e espaço, da existência terrestre”.

²⁹ Trad.: “Mas como é possível essa conversão? Como ela se realiza?”.

³⁰ Trad.: “Cada homem é chamado a recomeçar a missão de Noé”.

³¹ Trad.: “Esta, precisamente: nossa prontidão para desaparecer, nossa aptidão para perecer, nossa fragilidade, nossa caducidade, nosso dom de morte.”

³² “lá onde não há nada mais de presente, onde, no seio da ausência, tudo fala, tudo ingressa no entendimento espiritual, aberto e não imóvel, mas centro do eterno movimento”.

³³ “O Aberto é o poema”.

³⁴ “algo mais misterioso e exigente: a origem do poema”.

³⁵ “elevar a incerteza da angústia à decisão de uma fala justa”.

³⁶ “obra da vista e não obra do coração”.

³⁷ “A obra da vista está feita / Faz agora a obra do coração”.

³⁸ Trad.: “pura queimadura interior em torno de nada”.

As perspectivas da morte para o ser humano e para o animal diferem no fato de que para este não há a acompanhá-lo uma representação de morte calcada em um passado. Assim, segundo Rilke, ele passa para a Eternidade “ainsi que coulent les sources”³⁹ (1999:190). O ser humano, por outro lado, tem medo, tem apego, tem tarefas a realizar; existe, portanto, uma aversão na construção representacional da morte, que constitui para Blanchot, em sua interpretação dos poemas de Rilke, o erro, que consiste em só ver a morte para onde quer que se olhe. Aqui Blanchot refaz a ideia de que nos desviamos da morte falando dela; há a ideia adicional de que o erro é o desvio, de que o desvio é o erro. Não obstante, existe também a ultrapassagem, a transmutação, a experiência da conversão. Nessa mudança para o interior, é como se a morte fosse esquecida, como se esquecêssemos de morrer, desatentos, negligentes à aversão, ao medo, às obras do mundo.

A volatilização da experiência da morte tem um caráter profundo para Rilke, como movimento de metamorfose que faz da realidade assustadora uma irrealdade arrebatadora, o inacessível e o invisível. Rilke, não obstante, mantém uma dupla concepção de morte: de um lado, a brutalidade ou acaso de um evento, a morte opaca e impura, ligada às tarefas do mundo; de outro, a intimidade da transmutação, a metamorfose, a transparência pura da morte.

Essa segunda concepção está ligada de forma misteriosa à poesia, ao canto. Por que só o ser humano pode realizar o trabalho da transfiguração? Por que apenas ele pode falar, dizer, cantar. “Ainsi, Il y a une secrète identité entre mourir et chanter, entre la transmutation de l’invisible par l’invisible qu’est la mort ou le chant au sein duquel cette transmutation s’accomplit”⁴⁰ (1999:193). Blanchot constata, ainda, essa transmutação nos escritos de Kafka: “... le point vide où l’impersonnel s’affirme”⁴¹ (1999:193).

No último Rilke, a morte já se apresenta como impessoal em sua transfiguração, já aqui não cabe o anterior “dai a cada um sua própria morte”, mas a morte de ninguém, o total abandono de tudo o que torna pessoal a morte, seja o amor, ou o sentido, ou a aflição. Há aí uma impessoalidade ideal, ligada à volatilização, à transfiguração. Blanchot lembra mais uma vez que todo esse movimento de transmutação só é possível pela mediação da fala poética, o que provoca uma necessária tensão na própria existência da poesia: “l’un des deux domaines ne doit jamais être sacrifié à l’autre: le visible et nécessaire à l’invisible, Il se sauve en l’invisible, mais Il est aussi ce qui sauve l’invisible, ‘sainte loi du contraste’, qui rétablit entre les deux pôles une égalité de valeur”⁴² (1999:195).

Nesse movimento de transmutação, estar “lá” é outra maneira de estar “aqui”, estar do lado de fora,

junto à sinceridade das coisas, sem representação, sem falseamento. Tudo é o modo de lançar o olhar, quando este se desvia do futuro, que é para onde apontam as necessidades da vida, e volta-se para trás, “na direção das coisas”, de sua “existência fechada”, aqui como algo acabado, a inocência do ser, vistas por um olhar desinteressado e distante. É preciso ler bem esse “para trás” e esse “acabado”, para não confundi-los, respectivamente, com o “passado” (temporal) e com o acabamento de resultados objetivos, mas um outro tipo de acabamento, não comprometido com um processo que pressupõe resultado.

A experiência de êxtase do artista é uma experiência de morte, mas uma experiência de fecundidade, e não a experiência do vazio, assinala Blanchot. Contudo, como também lembra Blanchot, o próprio Rilke diz que o caráter inumano dessa experiência o aproxima do vazio. Pode-se pensar nessa simultaneidade paradoxal de vazio e não-vazio como, de um lado, a impossibilidade de dizer e construir um mundo de compreensão pela arte; e, de outro, a plenitude da linguagem poética em sua busca da origem, desprovida dos acúmulos que normalmente carrega.

A arte parte das coisas, mas das coisas intatas, sem uso, desierarquizadas, desordenadas, olhando-as com desinteresse, com distanciamento de morte. Assim, não há para a arte objetos belos ou não-belos, o poeta não pode rejeitar nada. Blanchot então interpreta esse *partir das coisas*, da poesia, como a busca da profundidade do que é sem mediação e sem determinação. O poeta, nessa busca, “doit se tenir au point d’intersection de rapports infinis, lieu ouvert et comme nul où s’entrecroisent les destins étrangers”⁴³ (1999:200), na “tension d’un commencement infini”⁴⁴ (1999:200) – eis a experiência do Aberto, sua origem, que, não obstante, nunca começa, é sempre começante.

O centro de ambiguidade desse movimento é partir das coisas, sim, mas para torná-las invisíveis, para vê-las verdadeiramente, com olhar desinteressado, é salvá-las para o eterno. Esse olhar de desinteresse equivale então a partir da profundidade da morte para vê-las e transfigurá-las. Essa maneira de ver tem também seu lado assustador: o inacessível, o desmedido, a indeterminação absoluta, sua profunda irrealdade.

³⁹ Trad.: “assim como fluem as fontes”.

⁴⁰ Trad.: “Existe, pois, uma identidade secreta entre morrer e cantar, entre a transmutação do invisível pelo invisível que é a morte e o canto em cujo seio essa transmutação se realiza.”

⁴¹ Trad.: “... o ponto vazio onde o impessoal se afirma”.

⁴² Trad.: “Um dos domínios jamais deve ser sacrificado ao outro: o visível é necessário ao invisível, salva-se no invisível, mas é também o que salva o invisível, “santa lei do contraste”, a qual estabelece entre os dois polos uma igualdade de valor”.

⁴³ Trad.: “deve manter-se no ponto de interseção de relações infinitas, lugar aberto e como que nulo onde se entrecruzam destinos estranhos”.

⁴⁴ Trad.: “tensão de um começo infinito”.

O olhar de Rilke é para Blanchot uma potência estranha, que faz do inevitável o inacessível, o abismo do presente, o tempo sem presente, “ce vers quoi je ne puis m’élancer, car en elle *je* ne meurs pas, je suis déchu du pouvoir de mourir, en elle *on* meurt, on ne cesse pas et on n’en finit pas de mourir”⁴⁵ (1999:202).

Ao purificar a morte, Rilke procura retirar-lhe a condição de acaso que ela tem no mundo, mas de certa forma esse acaso retorna, na forma da sua absoluta indeterminação, de evento que está sempre acontecendo mas nunca se concretiza. Tem-se aí o outro lado da noção de acaso, o acaso da invisibilidade e da indeterminação absoluta, que não pode ter fim, diverso do acaso como evento indesejado e temido.

Blanchot, então, a exemplo do que ocorre nos parágrafos finais de “La littérature et le droit à la mort”, faz duas abordagens da morte. A primeira, “l’un qu’on aime dire authentique”⁴⁶ (1999:202), liga-se às noções de Hegel de Ação Negativa do Homem. Em *L’espace littéraire*, Blanchot usa para designá-la os termos e expressões “certaine”, “inévitável”, “ce qui donne sens”, “la force du négatif” e afirma que “est histoire, est vérité, la mort comme l’extrême du pouvoir, comme ma possibilité la plus propre”⁴⁷ (1999:202-203). Em “La littérature et le droit à la mort”, as designações são semelhantes nessa abordagem da morte: “l’avènement de la vérité dans le monde”, “la puissance civilisatrice qui aboutit à la compréhension de l’être”, “tel est l’espoir et telle est la tâche de l’homme”, “nous ne comprenons qu’en nous privant d’exister, en rendant la mort possible”⁴⁸ (2003a:331). A outra morte, para Blanchot, a “inautêntica”, é tratada em *L’espace littéraire* como “inaccessível”, insaisissable”, “le risque qui rejette l’être”, “la mort qui n’arrive jamais à moi, à laquelle je ne puis jamais dire Oui, avec laquelle Il n’y a pas de rapport authentique possible”, “l’essentiellement inauthentique et l’essentiellement inessentiel”,

ce qui n’arrive à personne, l’incertitude et l’indécision de ce qui n’arrive jamais, à quoi je ne peux pas penser avec sérieux, car elle n’est pas sérieuse, elle est la propre imposture, l’effritement, la consommation vide, – non pas le terme, mais l’interminable, non pas la mort propre, mais la mort quelconque, non pas la mort vraie, mais, comme dit Kafka, ‘le ricanement de son erreur capitale’.⁴⁹ (1999:203)

O texto “La littérature et le droit à la mort” também é bastante contundente na utilização de termos e expressões com os quais Blanchot espera caracterizar essa morte: “*le sens ne représente plus la merveille de comprendre*”, “*nous tombons hors de la possibilité de la mort, et l’issue devient la disparition de toute issue*”⁵⁰. Essa ideia da morte relacionada ao ser, Blanchot estende à relação do

ser humano com a linguagem, transformando a dupla morte numa ambiguidade essencial:

Dans ce double sens initial, qui est au fond de toute parole comme une condamnation encore ignorée et un Bonheur encore invisible, la littérature trouve son origine, car elle est la forme qu’il a choisie pour se manifester derrière le sens et la valeur des mots, et la question qu’il pose est la question qui pose la littérature.⁵¹ (2003a:331)

Blanchot distingue essa morte inautêntica do “ser para a morte”, referência à abordagem heideggeriana da morte em *Ser e Tempo* (2005:15-51). Nessa perspectiva, a existência do ser humano é fundamentalmente inautêntica em sua dependência de fatos, tarefas, realizações. A consciência de nosso ser-para-a-morte pode conduzir-nos a uma dimensão autêntica da existência. A simples possibilidade de não-poder-mais-ser-aí, a última da existência, é capaz de propiciar o encontro com o sentido do ser, mediante uma reflexão sobre o nada da morte e sua antecipação, tornando-se então um caminho para a autenticidade e automaticamente para o encontro do sentido da existência. Ao pensar na outra acepção de morte a partir da poesia de Hilke, Blanchot rejeita nesse movimento o “ser para a morte” de Heidegger, uma vez que a segunda morte não é suficientemente determinada e firme para sustentar tal relação.

Segundo Blanchot, Rilke faz um movimento surpreendente da busca de uma morte pessoal, ou de uma poesia que mostra “o caminho para si mesmo”, que se pode entender como o “ser para a morte” de Heidegger, em direção a outro rumo, que leva ao ponto onde o *eu* não

⁴⁵ Trad.: “aquilo em cuja direção não posso lançar-me, pois nela *eu* não morro, estou desprovido do poder de morrer, nela morre-se, não se para e não se acaba de morrer”.

⁴⁶ Trad.: “a que se gosta de chamar autêntica”.

⁴⁷ Trad.: “certa”, “inevitável”, “o que faz sentido”, “a força do negativo”, “é história, é verdade, a morte como o extremo do poder, como a minha possibilidade mais própria”.

⁴⁸ Trad.: “a chegada da verdade ao mundo”, “o poder civilizador que resulta na compreensão do ser”, “essa é a esperança e essa é a tarefa do homem”, “só compreendemos privando-nos de existir, tornando a morte possível”.

⁴⁹ Trad.: “inacessível”, “inapreensível”, “o risco que rejeita o ser”, “a morte que nunca me chega, à qual jamais posso dizer Sim, com a qual não há relação autêntica possível”, “o essencialmente inautêntico e o essencialmente não-essencial”, o que não acontece a ninguém, a incerteza e a indecisão do que nunca chega, no que não posso pensar com seriedade, porque ela não é séria, é a sua própria impostura, a desagregação, a consumação vazia — não o termo, mas o interminável, não a morte própria, mas a morte qualquer, não a morte verdadeira, mas, como diz Kafka, “o escárnio de seu erro capital”.

⁵⁰ Trad.: “o sentido não representa mais a maravilha de compreender”, “caímos além da possibilidade da morte, e a conclusão se torna o desaparecimento de qualquer conclusão”.

⁵¹ Trad.: Nesse duplo sentido inicial, que está no fundo de toda palavra como uma condenação ainda ignorada e uma ventura ainda invisível, a literatura encontra sua origem, pois é a forma que ele escolheu para se manifestar por trás do sentido e do valor das palavras, e a pergunta que ele faz é a pergunta feita pela literatura.

pode mais falar. É aí que ele reencontra Orfeu, “dans cette mort qui se fait chant, mais qui n’est pas ma mort, bien qu’il me faille en elle plus profondément disparaître”⁵² (1999:204).

Orfeu não é o símbolo da “transcendance orgueilleuse” que coloca na boca dos deuses a fala do poeta, mas “l’exigence de disparaître qui dépasse la mesure”⁵³ (1999:204). Orfeu sugere a identidade entre a linguagem poética e o desaparecimento do ser, ambos na profundidade do mesmo movimento, isto é, entregar-se ao jogo é soçobrar, perecer, entregar-se à insegurança ilimitada. “Orphée est le signe mystérieux pointé vers l’origine, là ou ne manquent pas seulement la sûre existence, l’espoir de la vérité, les dieux, mais où manque aussi le poème, où le pouvoir de dire et le pouvoir d’entendre, s’éprouvant dans leur manque, sont à l’épreuve de leur impossibilité”⁵⁴ (1999:205).

Para Blanchot, “Ce mouvement est ‘pure contradiction’”⁵⁵ (1999:205), contradição não dialética, porque não se resolve, não concilia, não sintetiza; ao contrário, é o morrer sem morrer, o morrer nunca definitivo, mas o estar sempre a morrer na impossibilidade da morte. O poema é a intimidade aberta ao mundo e sua transformação, movimento aparentemente tranquilo e suave, mas cheio de risco. É o abandono da segurança interior, “où sans cesse tout recommence et où mourir Même est une tâche sans fin”⁵⁶ (1999:206).

Essa é certamente a concepção maior de morte no espaço literário, a negatividade sem resultado, sem começo e sem fim de que trata Blanchot em suas obras, e que segundo nossa leitura ultrapassa largamente a perspectiva hegeliana de morte como negatividade construtiva e vai além da noção heideggeriana de ser-para-a-morte. É fundamental lembrar que Hegel e Heidegger constroem seus pensamentos sobre a morte, em suas respectivos

olhares, pensando no ser, no *Dasein*. Blanchot realiza um salto, associando a ideia de morte à arte, à literatura, ao espaço em que as coisas não podem ser ditas claramente, em que não há autenticidade nem na vida nem na morte, em que a morte é um morrer contínuo, que nunca começa e nunca cessa.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 2003A.
- BLANCHOT, Maurice. *L’espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. *L’écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 2003B.
- BLANCHOT, Maurice. *L’entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. Autoria e morte em *O manual dos inquisidores*. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *As máscaras de Perséfone*: figuras da morte nas literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas. Belo Horizonte: Editora Pucminas, 2006.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. A recusa da morte em *A ordem natural das coisas*, de António Lobo Antunes. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *De Orfeu e de Perséfone*: Morte e Literatura. Belo Horizonte: Editora Pucminas, 2008.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. *Alors, un chat est un chat ou un non-chat?* O que Blanchot e Sartre têm a dizer um ao outro sobre literatura. *Revista Moara*, v. X, fasc. Y, p. JJ-HH, nov. 2012.
- HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte II. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

Recebido: 15 de novembro de 2012
Aprovado: 12 de fevereiro de 2013
Contato: cidobyl@ig.com.br

⁵² Trad.: “nessa morte que se faz canto mas que não é a minha morte, embora me falte desaparecer mais profundamente nela”.

⁵³ Trad.: “transcendência orgulhosa”; “a exigência do desaparecimento que excede a medida”.

⁵⁴ Trad.: “Orfeu é o signo misterioso apontado para a origem, lá onde não faltam somente a existência segura, a esperança da verdade, os deuses, mas também falta o poema, onde o poder de dizer e o poder de ouvir, experimentando-se em sua falta, são à prova de sua impossibilidade”.

⁵⁵ Trad.: “Este movimento é ‘pura contradição’”.

⁵⁶ Trad.: “em que sem cessar tudo recomeça e até morrer é uma tarefa sem fim”.