

MAURICE BLANCHOT: A COMPARAÇÃO COMO ILUMINAÇÃO

Keli PACHECO*

RESUMO: O ensaio “O infinito e o infinito”, do escritor, filósofo e teórico da literatura Maurice Blanchot, apresenta um exercício de literatura comparada entre Jorge Luis Borges e a poesia de Henry Michaux, produzida quando este último se submeteu a testes científicos de uso da mesalina. Blanchot une distintos universos, e no contato entre as diferenças do escritor latino-americano e do francês, irrompe a iluminação. A partir do estudo do conto de Borges, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, de *Ficções*, e de dois fragmentos poéticos de *Miserável Milagre*, foi possível visualizar o que Blanchot denominou “poder de reversão da literatura”.

PALAVRAS-CHAVE: Maurice Blanchot. Literatura comparada. Jorge Luis Borges. Henry Michaux.

“Para o homem mesurado e de mesura, o quarto, o deserto e o mundo são lugares estritamente determinados. Para o homem desértico e labiríntico, votado ao erro de uma conduta necessariamente um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito, mesmo se ele sabe que não o é e tanto mais se ele souber.”

Maurice Blanchot [2013?]¹.

Uma hesitação, uma espera antes de olhar o que está mais além, ou melhor, alhures. Adentrar um ensaio de Blanchot é como entrar em sua própria casa, mas ver que dentro dela há um espaço a mais, nela há uma porta que nunca fora aberta. Antes de abri-la, refletimos, damos primeiro um passo atrás, mas num movimento brusco, impensado, nos lançamos. A miragem *au-delà* só

* Pesquisadora CNPq. UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa. Departamento de Letras Vernáculas- Programa de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade. Ponta Grossa – PR – Brasil. 84010-000 – kelipacheco@hotmail.com

¹ Agradecemos ao professor Eclair de Almeida Filho o acesso à tradução inédita para o português do ensaio “o infinito e o infinito”, de Maurice Blanchot, discutido neste artigo.

pode ser vista quando o olho não se domestica pela “sanidade” da razão, ou quando a mão não cessa o impulso doente do olho que não vê, mas é visto, nesse outro lado só podemos ser objetos de uma mirada, e isso é tudo. Escrever sobre Blanchot exige, do mesmo modo, esta tarefa, pois solicita que deixemos a “mão doente” escrever, porque só ela pode dialogar com essa amplidão espacial, com o deserto Blanchot, deserto porque cada leitura é um atravessamento, uma passagem solitária que parece exigir um testemunho da experiência.

A experiência que testemunharemos neste artigo é do atravessamento do ensaio “O infinito e o infinito”, em tradução inédita de Eclair de Almeida Filho, capítulo de *Le Henri Michaux ou Le refus de l'enfermement*.

Blanchot inicia contrapondo dois infinitos, Borges e Michaux, porém hesita na comparação, uma vez que para o filósofo uma das tarefas da crítica é tornar impossível toda comparação. Para Blanchot a finalidade da comparação só pode advir de uma iluminação. Iluminação tal que pode perpassar universos distantes, mas também escritores próximos podem tornar-se afastados. Do contrário, também, escritores de tempos distintos podem assemelhar-se. A iluminação também pode ocorrer na leitura de um único livro, para o ensaísta, “[...] a leitura de um livro basta para toda uma vida; a partir desse livro, lemos todos os outros e nós os lemos em todos os outros.” (BLANCHOT, [2013?]). No entanto, a assertiva não quer dizer que nas leituras que seguem há simples repetição dessa primeira iluminação, mas há multiplicação ao infinito, clarezas.

A iluminação desse ensaio de Blanchot parte de Jorge Luís Borges e da ideia de que o mundo é um livro. Tal ideia é relevante nos escritos de Borges. Por exemplo, podemos localizá-la na leitura do conto “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, que abre *Ficções*. Nele Borges reflete um mundo, pois temos acesso à história de Tlön, um planeta até então desconhecido. Tal história do novo mundo surge diante do narrador por meio da leitura de uma enciclopédia redigida em inglês, vinda do sul do Brasil, endereçada a um engenheiro de ferrovias, de nacionalidade inglesa, conhecido de sua família e que morrera dias depois de receber a misteriosa correspondência. E assim, das mãos do narrador borgeano, nos é dado acesso ao conteúdo da *First Encyclopaedia of Tlön. Vol XI. Hlaer to Jangr*. No conto descobrimos que os homens de Tlön operam de forma distinta, pois concebem o universo como uma série de processos mentais, quer dizer, para eles todos os fatos são encadeados, não é possível isolá-los, invalidando qualquer tentativa de existência da ciência, haja vista que a experiência científica

atribui aos instrumentos e números a capacidade de separar os fatos e alcançar a verdade absoluta.² Mesmo a busca pela verdade, ou pela verossimilhança, não é objetivo dos metafísicos de Tlön. O objetivo é alcançar o assombro. Com relação ao tempo, a presença é simultânea, não há passado para os homens de Tlön; mesmo a ausência de algo, ou de um acontecimento, certifica uma presença obscura, em absconso. Ao fim, o narrador alcança a seguinte iluminação:

Como não submeter a Tlön, à minúcia e larga evidência de um planeta ordenado? Inútil responder que a realidade também está ordenada. Quem sabe o esteja, mas conforme leis divinas – explico: leis desumanas – que nunca percebemos completamente. Tlön será um labirinto, mas um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser decifrado pelos homens. (BORGES, 1997, p.45-46).

Se todo mundo está aí para ser decifrado, lido, o mundo é um livro. E assim, todo livro também é um mundo. Esta tautologia, que alcançamos na passagem citada acima, é atingida por Blanchot através da leitura de *Pierre Menard, Autor do Quixote*, mas o ensaísta, ao ler também todo livro como um mundo, uma totalidade, acaba desembocando na temível consequência de que livro e mundo refletem suas imagens um no outro. Assim Blanchot nos ensina que não só estão mundo e livro em processo de fabricação, mas nesse diálogo inconcluso também é dado a ambas as obras fabricadas o poder de fingir, de enganar, de dissimular. A honestidade de Borges em nomear seus livros e contos com títulos que apontem para esse dado (Ficções, Artíficos) não poderia ser mais sincera, acrescenta Blanchot ([2013?]):

A palavra truque, a palavra falsificação, aplicadas ao espírito e à literatura, habitualmente nos chocam. Pensemos que tal gênero de enganação talvez seja muito simples, pensamos que, se há falsificação universal, é ainda em nome de uma verdade talvez inacessível, mas venerável e até mesmo adorável [...]

Esse falsificador onipotente nos limita o pensar além. Contudo, a dignidade da literatura está na aproximação desse grande falsificador, rebaixando esta estranha potência, neutra e impessoal, “[...] pois o essencial é a literatura, e não os indivíduos, e na literatura, que ela seja impessoalmente, em cada livro, a unidade inesgotável de um só livro e a repetição exausta de todos os livros.” (BLANCHOT, [2013?]).

² Como afirma Giorgio Agamben (2005, p.26): “[...] a expropriação da experiência estava implícita no projeto fundamental da ciência moderna.” E ainda: “A comprovação científica da experiência que se efetua no experimento [...] responde a esta perda de certeza transferindo a experiência o mais completamente possível para fora do homem: aos instrumentos e aos números.”

Retornando ao conto de Borges, quando o narrador descreve sua leitura do planeta até então oculto, dentre todas as esferas da vida em Tlon pontuadas, destacamos os hábitos literários:

Nos hábitos literários é também todo-poderosa a ideia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe um conceito de plágio: estabeleceu-se que todas as obras são obras de um só autor, que é intemporal e anônimo. A crítica costuma inventar autores: escolhe duas obras dissimiles – o *Tao Te King* e *As Mil e Uma Noites*, digamos – atribui-as a um escritor e logo determina com probidade a psicologia desse interessante *homme de lettres...* (BORGES, 1997, p.40).

Trata-se, portanto, do tópico da ausência de autor, no sentido de pai da obra, indivíduo que tem propriedade sobre ela, que a assina,³ constantemente retomado por Blanchot, notadamente em *O espaço literário*. Ao negar concepção romântica/subjetiva de autoria, Blanchot liberta a palavra do eu que a utiliza como ferramenta de expressão. O exercício da escrita em si provoca esta ruptura, uma vez que a escrita literária será responsável por retirar, deslocar e limpar a palavra de sua funcionalidade interpelativa, desviá-la do curso do mundo.

Escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu, quebrar a relação que, fazendo-me falar para “ti”, dá-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti, porquanto ela te interpela, é a interpelação que começa em mim porque termina em ti. Escrever é romper esse elo. É, além disso, retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do que faz dela um poder pelo qual, se eu falo, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo. (BLANCHOT, 1987, p.16-17).

E será por meio da fuga e do desvio que a literatura justamente rumará àquilo que é. “A diferença entre o real e o irreal – o inestimável privilégio do real – é que há menos realidade na realidade, sendo a realidade da irrealidade negada e descartada pelo enérgico trabalho da negação e por essa negação que o trabalho também é.” (BLANCHOT, [2013?]). A literatura, assim, aponta para negação da operacionalidade, da funcionalidade, mas ao mesmo tempo em que tece uma linha de fuga da linguagem interpelativa, a literatura nos remete ao indefinido, nos impossibilitando de atingir o puro real,

³ Esta “morte do autor”, considerada fundamento do nascimento do texto para Roland Barthes, em um de seus mais discutidos ensaios, ou ainda este apagamento do ponto de partida da fala, que será discutido por Michel Foucault, no ensaio “O que é um autor?”, é tema obsessivo da crítica de Maurice Blanchot. Contudo tal debate que apaga esta presença original é muito mais antigo, quer dizer, com Blanchot, Barthes e Foucault, temos uma retomada pós-estruturalista de um tema já presente no Barroco. Para saber mais sobre este assunto, ver Pacheco (2008, p.186-202).

entendido como o fora da linguagem, ou aquilo que não pode ser posto em linguagem, o trauma, o grito. Nesta tentativa de conceituação blanchotiana, podemos visualizar um esforço ético do espaço literário, haja vista que, para o ensaísta, ao mesmo tempo em que a literatura nos defende de um sentido utilitário e prático, também nos defende de um não sentido total, quando não nos expulsa absolutamente do território da linguagem, mas nos envia ao seu deserto, expandindo e prolongando a vida do homem que se permite desmedido e labiríntico.

Henri Michaux, homem que atravessou o século XX, é um desses poetas desmedidos. Para ele as palavras chegam “mais tarde, sempre mais tarde”.

Eu era um feto.

Minha mãe me despertava quando chegava a pensar no Senhor de Riez.

Ao mesmo tempo, às vezes outros fetos acordavam, filhos de mães espancadas ou que bebiam álcool ou ocupadas no confessionário.

Uma noite, éramos em torno de setenta fetos que conversavam de ventre a ventre, e à distância, não sei muito bem de que maneira.

Nunca mais voltamos a nos encontrar.

Eu era uma palavra que tentava avançar à velocidade do pensamento.

As companheiras do pensamento assistiam.

Nenhuma quis fazer a menor aposta em mim, e elas eram mais de seiscentas mil, que me observavam, rindo. (MICHAX, 1999).

Neste poema, a palavra-feto tenta acompanhar o pensamento-real, mas a palavra chega sempre mais tarde, o feto chega sempre mais tarde, o real já está aí e, no poema, ri do que ainda não nasceu, não alcançou. Nesse descompasso entre palavra/linguagem e vida/real/o fora, pudemos compreender o porquê de Blanchot, em seu “O infinito e o infinito”, preocupar-se justamente com o esforço de colocar em linguagem a experiência com o fora relatada por Henri Michaux, quando o poeta aceitou submeter-se a testes científicos de uso da mescalina. Dessa experiência resultaram dois livros *Misérable Miracle* (1956) e *L'infini turbulent* (1957). Sobre o primeiro livro, nos diz Blanchot, Michaux relata experiências muito lúcidas:

Distante, como um ligeiro assobio da brisa nos cordames, anunciador de tempestades, um arrepio, um arrepio não na carne nem na pele, um arrepio abstracto, um arrepio num atelier do cérebro, numa zona que não se pode arrepiar em arrepios. Onde, então, se irá arrepiar?

Como se houvesse uma abertura, uma abertura que fosse uma reunião, que fosse um mundo, que fosse como se pudesse acontecer alguma coisa, como se pudessem acontecer muitas coisas, que tivesse multidão, que tivesse agitação dentro do possível, que todas as possibilidades fossem possuídas de formigueiros, que a pessoa que ouço andar vagamente aqui ao lado pudesse tocar à campainha, pudesse entrar, pudesse pegar fogo, pudesse trepar ao tecto, pudesse atirar-se aos gritos sobre o empedrado do pátio. Pudesse tudo, fosse o que fosse, sem escolha e sem que uma das suas acções fosse preferível a outra. Eu também não me comovo de outro modo. É o «pudesse» que conta, esse prodigioso ímpeto de possibilidades tornadas enormes, e que continuam a multiplicar-se.

(Os sons da telefonia ou do disco, palavras ou músicas, não surtem qualquer efeito sobre nós. Só o real semeia e produz.)

De repente, mas previamente precedida por uma palavra de vanguarda, uma palavra-estafeta, uma palavra lançada pelo meu centro de linguagem alertado antes de mim, como esses macacos que sentem os tremores de terra antes do homem, precedida pela palavra «cegante», de repente uma faca, de repente mil facas, de repente mil foices resplandecentes de luz, engastadas de relâmpagos, imensas, capazes de cortar florestas inteiras, lançam-se a trincar o espaço de alto a baixo, com golpes gigantescos, com golpes miraculosamente rápidos, que eu tenho de acompanhar, interiormente, dolorosamente, à mesma velocidade insuportável, às mesmas alturas impossíveis, e imediatamente depois nas mesmas profundidades abissais, cisões cada vez mais excessivas, deslocantes, loucas... e quanto é que isto vai acabar... se é que isto vai acabar? Fim. Acabou. (MICHAUX, 1999).

Misérabel Miracle surpreende Blanchot com uma descrição extraordinariamente natural: “[...] ele [Michaux] é natural com uma calma autoridade que regozija o espírito, dizendo somente aquilo que foi.” (BLANCHOT, [2013?]). É notável, para o ensaísta, e como vemos no excerto acima, uma luta contra um abandono do espírito ao desregramento.

No segundo livro, *L'infini turbulent*, relato de mais oito experiências, Blanchot questiona a continuidade do uso da mesalina por Michaux, pois, nesse segundo livro, Michaux aparece mais reservado, menos confiante, chegando a descrever certo temor ao relatar uma das sessões: “Naquele dia, minhas células foram remexidas, sacudidas, sabotadas, postas em convulsões... A mesalina me queria consentindo tudo. Para se agradar com uma droga, é preciso amar ser sujeito. Eu me sentia como um ‘burro de carga.’” (MICHAUX apud BLANCHOT, [2013?]). Interessante que nestas sessões, as doses de mesalina vão diminuindo, mas as fronteiras entre confiança e desconfiança, manter a lucidez ou ultrapassá-la, tornam-se a “grande força de afirmação” em *L'infini turbulent*.

Os psiquiatras acreditavam que a mesalina poderia revelar-lhes o segredo da esquizofrenia, “[...] essas aproximações, tão insuficientes quanto inúteis, não fazem nada além de nos encorajar a por etiquetas em nossas ignorâncias [...]”, como escreve Blanchot ([2013?]). O próprio Michaux utilizava o termo “esquizofrenia experimental”, para referir-se ao estado de quando estava sob o efeito de altas doses de mesalina. Para Blanchot essa esquizofrenia equivale à impaciência.

A impaciência também muda o tempo. Na impaciência, não somente nós perdemos a impossibilidade de nos deter, de nos colocar e de nos manter firmemente em nossa posição – ideia, imagem, palavra –, mas perdemos também essa possibilidade habitual de ir adiante que o tempo é. Nós não suportamos mais o tempo, nem o tempo comum, nem talvez nenhuma forma de tempo: no tempo, não temos nenhum tempo (é aquilo que o impaciente responde sempre ‘não tenho tempo’). (BLANCHOT, [2013?]).

No trecho de *Misérable Miracle* supracitado, especificamente no segundo parágrafo, Michaux revela um vazio, uma abertura, traduzida na palavra “pudesse”, que carrega em seu significado a ideia de paciência em confiar em tudo àquilo que pode vir a ser, “aceitar-lhe o sentido tal como ele se dá, acolhê-lo preservando-o”. Nesta aceitação está ao mesmo tempo “a exaltação, o abandono e a confiança sobretudo: aquilo que é necessário para a aproximação do infinito”. (BLANCHOT, [2013?]). No mesmo trecho do texto de Michaux, terceiro parágrafo, uma palavra lançada pelo centro da linguagem invade a cena impientemente, e o descontrole é desencadeado e só resta a Michaux desejar o mais rapidamente possível o fim da experiência. No fechamento da impaciência há uma rejeição do espaço. Neste fim, vemos o desregramento (da mesalina) posto em obra pela fria e casta ciência, o infinito aí exposto por Michaux é o da loucura científica. “Infinito com o qual a arte, que não busca a potência, não se acomoda com prazer.” (BLANCHOT, [2013?]). E não será simples coincidência o afastamento de Michaux, durante esse período em que seu corpo foi ferramenta de experimentos científicos, do universo da arte, dos quadros, da literatura: “Eles me pareciam todos imbecilmente (e voluntariamente!) desviados do inumerável, senão do infinito...” (MICHAX apud BLANCHOT, [2013?]). Mesmo assim, ele não deixou de confiar em si, quando deixa dois livros os quais Blanchot considera os mais belos.

A mesalina é finalmente abandonada por Michaux, torna-se inimiga, pois ela lhe “retira lucidamente o que dá”, escreve Blanchot. Neste exercício de colocar em linguagem um contato com o real do artifício, desencadeado

pela ciência e pela mescalina, a literatura permanece como a única linguagem possível que dá curso ao erro destes infinitos. Compreende-se então o poder de reversão da literatura: “[...] artificial lá onde se quer natural, incomparavelmente verdadeira, quando ela permanece aquém da verdade e dá curso ao erro próprio ao infinito.” (BLANCHOT, [2013?]). Neste ensaio de Blanchot temos iluminados estes dois modos de reversão: o primeiro, com Borges, na iminência de uma revelação, em seus contos-artifícios, contos-labirintos, naturais espelhamentos das ficções armadas pela história; o segundo, Michaux, quando não se deixa capturar pela verdade da ciência, traçando a sua lúcida linha de fuga através da literatura.

Maurice Blanchot: comparison as enlightenment

ABSTRACT: *The essay “O infinito e o infinito” by the writer, philosopher and literary theorist Maurice Blanchot presents an exercise in comparative literature between Jorge Luis Borges and the poetry of Henry Michaux, produced when the latter submitted himself to scientific tests on the use of mescaline. Blanchot unites distinct universes, and from the contact with the differences of the Latin American writer and the French writer, enlightenment occurs. From the study of Borges’s short story, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, in Fictions, and of two poetic fragments from Miserable Miracle, we could visualize what Blanchot called “the reversal power of literature”.*

KEYWORDS: *Maurice Blanchot. Comparative literature. Jorge Luis Borges. Henry Michaux.*

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Infância e história:** destruição da experiência e a origem da história. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005.

BLANCHOT, M. O. **Infinito e o infinito.** Tradução de Eclair de Almeida Filho. [2013?]. Obra inédita e não publicada. Tradução do capítulo “*L’Infini et l’infini*” da obra: Henri Michaux ou le refus de l’enfermement.

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

BORGES, J. L. **Ficções.** 7.ed. São Paulo: Globo, 1997.

MICHAUX, H. **Poemas.** Tradução de Daniel Osvaldo Ramos. **Zunái:** Revista de Poesia e Debates, [S.l.], [20–]. Disponível em: <http://www.revistazunai.com/traducoes/henri_michaux.htm>. Acesso em: 30 mar. 2013.

_____. Miserável milagre. In: ANTOLOGIA. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. Disponível em: <http://por-identificar.blogspot.com.br/2012_02_01_archive.html>. Acesso em: 30 mar. 2013.

PACHECO, K. C. **A comunidade em exílio**: literatura comparada entre Lima Barreto e Roberto Arlt. São Paulo: Annablume, 2013.

_____. O que foi um autor? Ou da contemporaneidade do princípio da auctoritas: um estudo sobre a carta de guia de casados, de dom Francisco Manuel de Melo. **Linguagens**: Revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v.1, p.186-202, 2008.



