

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTOS DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

**CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO BLANCHOTIANO AOS
ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE – COMO CRIAR REGIÕES DE
SILÊNCIO E SOLIDÃO**

Diego Arthur Lima Pinheiro

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Helena Tedesco

Niterói – RJ
2012

Diego Arthur Lima Pinheiro

**CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO BLANCHOTIANO AOS
ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE – COMO CRIAR REGIÕES DE
SILÊNCIO E SOLIDÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Silvia Helena Tedesco

Niterói-RJ
2012

Diego Arthur Lima Pinheiro

**Contribuições do pensamento blanchotiano aos estudos da
subjetividade – como criar regiões de silêncio e solidão**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Silvia Helena Tedesco
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Eduardo Henrique Passos Pereira
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Nelson Antonio Alves Lucero
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Pós-Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista
Universidade Federal Fluminense

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

P654 Pinheiro, Diego Arthur Lima.

Contribuições do pensamento blanchotiano aos estudos da subjetividade - como criar regiões de silêncio e solidão / Diego Arthur Lima Pinheiro. – 2012.

148 f.

Orientador: Silvia Helena Tedesco.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2012.

Bibliografia: f. 144-148.

1. Literatura. 2. Subjetividade. 3. Blanchot, Maurice, 1907 - 2003. I. Tedesco, Silvia Helena. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 800

AGRADECIMENTOS

a Prof.^a Silvia Helena Tedesco, pela oportunidade de realizar esta pesquisa, criando condições, apoiando seu curso próprio e auxiliando no seu desenvolvimento em suas etapas mais desafiadoras;

a Nelson Antonio Alves Lucero e à Sonia Pinto de Oliveira, grandes amigos e mestres. Agradeço a confiança, a disposição e, sobretudo, a solidão manipulada e silenciosamente articulada nas palavras deste texto;

aos companheiros da UFES, Maria Elizabeth Barros de Barros, Maria Cristina Campello Lavrador, Leila Aparecida Domingues Machado, Robson Rômulo Gemino Lima, Ana Lucia Heckert pelas aprendizagens, pela profusão de idéias/afetos, pela curiosidade e pelo terreno sempre fértil;

a Quimera – Danielle de Gois Santos, Gabriel de Castro Augusto Alvarenga e Talita Tibola – pelos sotaques brasileiros e estrangeiros, por esse chão que se tornou nosso, pelo o que “caiu aqui” e, claro, pela casa “mó destra” com sua arquitetura cambiante, por toda a vida que compartilhamos nesta cidade e fora dela;

a Marcia Moraes pela vivacidade, pelo olhar e pela escuta – pela *implicação*;

aos professores Luis Antônio dos Santos Baptista, Claudia Elizabeth Abbês Baeta Neves, Maria Lívia do Nascimento, Eduardo Henrique Passos Pereira pela parceria

a Poliana Cordeiro dos Santos pelas escadarias do CEMUNI VI onde nos tornamos amigos e, em pensamento, nos mudamos para o Rio de Janeiro;

a Vivian Fernanda por essa cartografia literária, a perseverança na comunidade dos amantes

aos amigos Ana Gabriela, Márcia Mascarenhas, Lucas Roratto, Jerônimo Menezes, indispensáveis à suavidade desta cidade, que agora chamo de lar.

as ruas desta cidade, ao seu cheiro de mar, ao samba irresistível, os amores que tive nesta terra e aos amigos que fiz, obrigado por inspirarem ideias, agradeço as palavras roubadas

RESUMO

Este trabalho parte de uma inquietação que assume a forma da seguinte pergunta disparadora: *o que pode a literatura?* Entendemos o campo problemático instaurado por essa questão como tema central desta pesquisa. Para tal, buscamos fazer um estudo do problema inspirados nas contribuições do pensamento blanchotiano no tocante à relação literatura/subjetividade. Assim definido, situamos este trabalho no âmbito dos estudos da subjetividade, que abrange as condições de sua produção a partir do campo social e a pesquisa dos mecanismos que obstaculizam seus processos de transformação. Através das noções de *desobramento*, *silêncio* e *solidão*, nosso objetivo será o de evidenciar práticas de criação de espaços únicos e inéditos em meio à lógica produtiva contemporânea. Dessa maneira, o pensamento blanchotiano nos interessa não só pelas questões que propõe ao campo da criação literária, mas por apresentar aspectos políticos, estéticos e éticos de suma importância aos estudos da subjetividade. De fato, entendemos este pensamento como uma força que marcou de modo inegável toda uma geração de pensadores – citamos em especial Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy, vozes que nos auxiliam na construção deste texto. Por fim, nossa aposta neste trabalho é a de que o pensamento blanchotiano possa contribuir para ampliar a pesquisa dos processos de subjetivação e criar diferentes estratégias de vida para o mundo em que vivemos.

Palavras-chave: Maurice Blanchot; estudos da subjetividade; literatura; criação.

ABSTRACT

This paper is part of a restlessness in the form of the following triggering question: *what is literature able to?* We understand the dilemma installed by this question as the main theme of this research. Therefore, we try to accomplish a study of the problem inspired by the contribution of the blanchotian thinking as regards the literature/subjectivity relationship. Thus defined, we situate this work within the framework of studies of subjectivity, which cover the conditions of their production from the social field and the research of the mechanisms that paralyze their processes of transformation. Through the concepts of *unworking (désœuvrement)*, *silence and solitude*, our objective will be to highlight practices of creation of unique and unprecedented spaces amongst the contemporary productive logic. This way, the blanchotian thinking interests us not only for the issues it proposes to the literary creation field, but by presenting political, esthetical and ethical aspects of paramount importance to the studies of subjectivity. In fact, we understand this thinking as a force that has scored so undeniably an entire generation of thinkers – we cite in particular Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy, voices that helped us in constructing this text. Finally, our belief in this work is that the blanchotian thinking may contribute to expanding the research of the processes of subjectivation and create different strategies of life for the world we live in.

Key Words: Maurice Blanchot; studies of subjectivity; literature; creation.

[Hospital Metropolitano da Grande Vitória, nove de fevereiro de 2011]

Este lugar faz lembrar um fragmento de texto, escrito por Marguerite Duras, que reproduzo aqui de memória: *Quando um livro acaba – quero dizer, quando é que se termina de escrever?* Não sei dizer. Ao ser lido o livro, há um momento em que já não se pode mais dizer que este livro foi escrito por você, nem que coisas estão nele escritas, ou mesmo em que estado de desespero ou de felicidade, se a de um achado ou a de um fracasso. E isso porque, no final, quando enfim soltamos o lápis, não se pode ver nada como já se viu uma vez.

Assim também é a vida. Como Marguerite, sempre acreditei escrever para alcançar aqueles entorno dos quais eu vivo – meu pai e minha mãe, minha irmã, Julia – e, no entanto, nunca o fiz, justamente porque estão vivos.

Dedico este trabalho à memória de meu pai.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: CONVERSAS INFINITAS	11
--	----

CAPÍTULO UM

COMO FAREMOS PARA DESAPARECER? – O OUTRO DE TODO E QUALQUER MUNDO.....	18
1.1 O MISTÉRIO DAS LETRAS: O ESSENCIAL NA LINGUAGEM.....	20
1.2 A TRANSPOSIÇÃO DA REALIDADE EMBRUTEADA.....	26
1.3 A ANTIMATÉRIA DO MUNDO: O IMAGINÁRIO.....	31
1.4 A IMPOSSIBILIDADE DE ESCREVER: O PENSAMENTO DA AUSÊNCIA.....	34
1.5 O DESAPARECIMENTO DO POETA: A NEUTRALIDADE DO <i>ELE</i>	41
1.6 DESDOBRAMENTOS DE UMA PRÁTICA ESTÉTICA E POLÍTICA: FOUCAULT-DELEUZE.....	50
1.6.1 “ <i>FALAR NÃO É VER</i> ”: O ARQUIVO.....	53
1.6.2 AS ESTRATÉGIAS DE PODER: O DIAGRAMA.....	57
1.6.3 A VITALIDADE DO <i>FORA</i> : O PENSAMENTO-ARTISTA.....	61

CAPÍTULO DOIS

A LITERATURA E O DIREITO AO SILÊNCIO – A QUESTÃO DO NEUTRO E A PESQUISA DA SUBJETIVIDADE.....	66
2.1 <i>SILEO E TACEO</i> : “NO PRINCÍPIO ERA O VERBO” (?).....	68
2.2 <i>DICTARE</i> : O CIRCUITO CONTROLADO DAS PALAVRAS DE ORDEM.....	71
2.3 A QUESTÃO ÉTICA DO DIREITO/DESEJO DE SILÊNCIO.....	82
2.4 A FALA FRAGMENTÁRIA: A NOÇÃO BLANCHOTIANA DO NEUTRO.....	86
2.5 AS CINTILAÇÕES DE SILÊNCIO NOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO: O <i>TOM</i> COMO POTÊNCIA DE VARIAÇÃO DE SI.....	95

CAPÍTULO TRÊS

A COMUNIDADE LITERÁRIA E A SOLIDÃO ESSENCIAL – A CURVA PRESENTE DA HISTÓRIA.....	99
3.1 A COMUNIDADE DOS PENSADORES POR VIR.....	101
3.2 O ESPETÁCULO DAS FORMAS DE SOCIABILIDADE: O COMUM NO CONTEMPORÂNEO.....	103
3.3 A MODERNIDADE E A IDEIA DE DEGRADAÇÃO DA COMUNIDADE.....	108

3.4 A COMUNIDADE NUNCA EXISTIU: O DESEJO FUSIONAL COMO OBRA DE MORTE.....	111
3.5 O PENSAMENTO BLANCHOTIANO E UMA NOVA ÉTICA PARA O COMUM.....	116
3.6 LITERATURA E SOBERANIA.....	119
3.7 A COMUNIDADE LITERÁRIA: DIÁLOGOS INFINITOS.....	121
3.8 A SOLIDÃO ESSENCIAL: O APELO À COMUNIDADE POR VIR.....	128

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O COMUM A NOSSA FRENTE.....	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	144
FILMOGRAFIA.....	148

(...) as palavras estão em toda parte, fora de mim, vejam só, há pouco eu não tinha espessura, eu as ouço, não é preciso ouvi-las, não é preciso ter uma cabeça, é impossível detê-las, existo em palavras, sou feito de palavras, das palavras dos outros, que outros, o lugar também, o ar também, as paredes, o solo, o teto, palavras (...)

Não tenho nada a fazer, isto é, nada em particular. Tenho de falar, e isso é vago. Tenho de falar não tenho nada a dizer, somente as palavras dos outros. Não sabendo falar, não querendo falar, tenho de falar. Ninguém me obriga a isso, não há ninguém, é um acidente, é um fato.

O Inominável – Samuel Beckett

INTRODUÇÃO

CONVERSAS INFINITAS

“subjetividade” (...) designação escolhida como que para salvar nossa parte de espiritualidade. Por que subjetividade, senão para descer ao fundo do sujeito sem perder o privilégio que este encarna, essa presença privada que o corpo, meu corpo sensível, me faz viver como minha? Mas se a pretendida ‘subjetividade’ é o outro no lugar de mim, ela não é subjetiva nem objetiva, o outro é sem interioridade, o anônimo é seu nome, o fora seu pensamento

Maurice Blanchot

PREZADOS LEITORES,

A sensação que temos ao escrever-lhes estas páginas é de que nossa conversa já se iniciou há muito tempo. Algumas conversas duram tanto que já não sabemos mais se fazem parte deste ou daquele instante, onde começaram nem para onde se encaminham; tudo o que podemos apreender delas é um murmúrio onde estão presentes muitas vozes. Sussurros que se fazem ouvir nas entrelinhas deste trabalho pela insistência da inquietação que assume a forma da pergunta disparadora: *o que pode a literatura?*

Questão que nos envolve e nos leva adiante neste trabalho, entendemos o campo problemático instaurado por ela como o tema central de nossa pesquisa. Para tal, buscamos fazer um estudo do problema inspirados nas contribuições do pensamento blanchotiano no tocante à relação literatura/subjetividade. Perguntar pelo o que pode a literatura é colocar o tema do poder, da potência que nos impulsiona a sustentar certas conversas. Situamos assim este nosso diálogo no âmbito dos estudos da subjetividade, onde por essa expressão entendemos a pesquisa do conjunto das condições que possibilitam ou não a emergência de determinados modos de existência.

A noção de subjetividade aqui referida descola-se das usuais concepções de personalidade, intimidade, interioridade, individualidade e identidade; noções estas exaustivamente trabalhadas no campo das ciências humanas como conceituações equivalentes a de sujeito constituído. O sujeito, segundo toda uma tradição do pensamento ocidental, é sempre algo que encontramos como já dado, constitutivo de uma essência, algo do domínio de uma suposta natureza humana. Partimos, em contraste, de um deslocamento da ideia de subjetividade da consagrada noção de sujeito, a fim de compreendê-la como plenamente fabricada, modelada, modulada, recebida e consumida. Nessa perspectiva, a subjetividade não é originária, dada *a priori*, mas é incessantemente construída em meio ao campo das práticas sociais.

O campo conformado por tais práticas tem caráter heterogêneo e circunstancial, ou seja, nele encontram-se práticas diferenciadas, permanentemente em luta, que são engendradas a partir de condições sociais, políticas e históricas pontuais. Sendo assim construídas e datadas, as práticas sempre fazem aparecer subjetividades como modos de existência provisórios, em constante transformação. A subjetividade assim concebida nos coloca, portanto, diante de um conceito aberto às práticas que constantemente lhe imprimem novos sentidos, suscitando um novo campo de problemas onde conviria nos perguntar por meio de quais processos somos constituídos hoje.

Nesta pesquisa, o pensamento blanchotiano nos interessa não só pelas provocantes questões propostas ao campo da criação literária, mas também porque envolve aspectos políticos, estéticos e éticos de suma importância para os estudos da subjetividade. De fato, percebemos a sua voz num tom quase imperceptível, que mais se assemelha ao silêncio, mas que, no entanto, marcou de maneira incontestável toda uma geração de pensadores – citamos em especial Michel Foucault, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy, vozes por vezes presentes neste trabalho. É precisamente este rumor que ainda não se calou, este pensamento que não se dissipou, que caracteriza nosso estudo como uma conversa inaudita e sem fim.

Romancista, ensaísta e crítico literário, Maurice Blanchot (1907-2003) soube delimitar, como ninguém, o lugar decisivo ocupado pela experiência que configura a literatura moderna, contemporânea do nascimento das ciências humanas. Em linhas gerais, a modernidade se caracterizou por instaurar uma busca pelo conhecimento que toma por base a crença de que somos sujeitos, ou seja, uma unidade e, principalmente,

uma unidade que é causa e origem do pensamento e do conhecimento. A trama conceitual moderna, como aparato científico que permite compreender o mundo a partir de regularidades estáveis, de unidades de sentido, tem como objetivo fornecer a segurança e a sistematização necessárias à produção de conhecimento, que pode ser traduzida pela elucidação da suposta natureza dos seres e das coisas, daquilo que “é” – inclusive do próprio homem.

Contudo, no momento em que a história propôs ao pensamento tarefas e objetivos muito específicos, não seria um exagero afirmar que a miríade de escritores citados por Blanchot – e, porque não, ele mesmo – atua numa transformação espantosa da arte na modernidade, compartilhando uma impostura frente ao que acontecia à época. Suas preocupações nos parecem um tanto mais modestas, não estando voltadas para o esclarecimento de uma suposta natureza das coisas, mas para uma busca mais “*obscura*” cuja importância não está ligada a afirmação de um Eu, nem ao nascimento do sujeito moderno.

O ponto cego de encontro entre esses escritores parece ser aquele em que se desdobraram experimentações com a linguagem que têm por efeito “*separar o sujeito de si...*”, fazer com que ele não seja mais ele mesmo, ou ainda, que seja levado ao seu próprio desaparecimento. Ao captar e tornar visível o ponto em que se forjou a literatura na modernidade, Blanchot definiu a escrita não como um ato para comunicar o que já se sabe, mas uma experimentação na qual nos colocamos no encalço daquilo que ainda não sabemos, do que ainda está para ser determinado e inventado.

Em diversos de seus livros, como em *A Parte do Fogo* (1949/2011a), *O Espaço Literário* (1955/2011b) e *O Livro por vir* (1959/2005), Maurice Blanchot atribuiu a essa experiência a possibilidade de abertura de um espaço, através de que a literatura dá visibilidade a uma realidade inobjetiva e informe. Em outras palavras, isso significa, primeiramente, que a literatura é um terreno onde deve se efetuar uma experiência do pensamento, que tem por efeito arrancar o sujeito para *fora* de si, fazer com que ele chegue a sua própria dissolução; e, conseqüentemente, que o espaço aberto pela experiência literária não está repleto do homem com seus projetos positivos, mas se caracteriza como um espaço profundamente inumano, constituído por forças que afetam o pensamento, potências que o forçam a pensar o impensado.

É precisamente para designar essa *prática* desenvolvida pela literatura moderna que Blanchot cria o conceito de *fora*, procurando evidenciá-la em suas pesquisas não só através da referência a trabalhos de escritores como Mallarmé, René Char, Franz Kafka, Marguerite Duras entre outros, mas também por meio de suas próprias experiências no campo da criação artística. Esse espaço vago criado pela arte – literatura – é o que caracteriza para Blanchot a ficção moderna. E o que torna *político* pensar esta prática/ficção é que, enquanto de um lado se tratava apenas de pensar a natureza que supostamente conduziria a “certeza” do *eu*, nela se reafirma a abertura em que se apaga essa existência e dela só deixa aparecer o lugar vazio, um vacúolo.

Posteriormente Michel Foucault e Gilles Deleuze expandem a experiência do *fora* no que tange às questões da subjetividade para outros campos além da literatura. Em um ensaio intitulado *O pensamento do exterior*, Foucault (2009) analisa de que maneira esta experiência de despersonalização está associada à criação de uma nova estratégia de pensamento. Gilles Deleuze (2005), por sua vez, remete a experiência do *fora* à criação de um *ethos*, de uma atitude, isto é, uma maneira inédita de viver, definindo-a assim como uma experiência ética e estética por excelência, uma vez que afirma um compromisso com *este* mundo em que vivemos, ou melhor, com a necessidade de transformá-lo.

Nesse sentido, como dissemos antes, os estudos da subjetividade abrangem as condições de sua produção a partir do campo social, assim como a pesquisa dos mecanismos que obstaculizam seus processos de transformação. Este trabalho procura se inserir no contexto de formação societária que se desenvolve nos limites da modernidade, e que se abre para a atualidade pela ascensão vertiginosa dos meios de comunicação. As sociedades contemporâneas, de maneira geral, se caracterizam pela potência e pelo poder das práticas de informação, e inauguram um campo de batalha onde estas se enfrentam diretamente com as práticas de criação.

A informação é hoje um dos setores hegemônicos de produção que agem em todo o campo social, gerando necessidades, relações sociais, corpos e mentes – ou seja, subjetividades. De início, podemos definir a informação como a propagação do conjunto de comunicados que nos dizem aquilo que julgamos que somos capazes, o que devemos ou temos a obrigação de crer. Dessa maneira, ela equivale exatamente a um sistema de controle, que procede à organização de redes comunicacionais que visam

esvaziar, ou tornar ineficaz, qualquer possibilidade de pensamento que lhe venha do exterior e que se mantenha fora de seu circuito controlado, sempre nos comunicando com “*verdades*” a serem consumidas.

Em outras palavras, as práticas de informação constroem tecidos sociais que atuam no interior dos processos de criação, a fim de reduzir suas aberturas ao *fora* a uma simples transmissão de informação onde as coisas já se encontram dadas, já estão prontas. Curiosamente, as redes conformadas por essas práticas não têm caráter restritivo e/ou repressivo. Pelo contrário, elas produzem situações nas quais, antes de neutralizarem coercitivamente aquilo que lhes escapa, que se mantém exterior, buscam absorvê-lo no interior de suas malhas.

A dinâmica instaurada por esse sistema de controle constitui um circuito extremamente paradoxal, em que tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, as pessoas, e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no mesmo lugar, tanto as diferenças se esbatem entre as coisas e entre os homens (GUATTARI, 1992). Ao tentar assimilar incessantemente as possibilidades de exterioridade, este sistema acarreta na padronização dos espaços e dos encontros, e acaba muitas vezes por tornar as coisas habituais, embrutecidas ao frescor de uma eventual abertura ao desconhecido.

A conseqüência mais imediata dessa dinâmica é a impressão sufocante de que se esgotou o campo do por vir, ou seja, do que ainda está por ser inventado. Maurice Blanchot (2007) nos sugere uma imagem muito curiosa da subjetividade que se constrói em meio a esses processos. Suponhamos, diz ele, um homem em todos os aspectos fastidiado, enfadado, a quem aparentemente não há mais nada a fazer ou a conhecer. Homem que supostamente não necessita de mais nada, pois através do desenvolvimento tecnológico e científico tudo se passa *como se* ele houvesse se consumado em todas as suas possibilidades. Um homem, portanto, sem futuro, sem horizonte – ao que Blanchot pergunta, “*o que pode querer esse homem?*”

Segundo entendemos, o pensamento blanchotiano permite que nos instalemos no cerne deste terreno de luta, em que, nas palavras de Gilles Deleuze (1992), estamos a tal ponto “*transpassados de palavras inúteis, de uma quantidade demente de falas e imagens*” (“*pelo excesso de prolixidade repetitiva*”, para acompanhar Blanchot), que melhor seria arranjar “*vacúolos de silêncio e solidão*” para que se possa por fim ter lugar para o novo. A abertura de espaços ao silêncio e à solidão são temas caros a

Blanchot, e estão presentes em seus textos ligados a diversos aspectos, sobretudo à noção de *fora*.

É por essas circunstâncias que a literatura moderna se torna por excelência o domínio onde realmente se efetua o que nos interessa, uma vez que a abertura de espaços vagos tornou-se desde então constitutiva da atividade literária. Nesta pesquisa, ensejamos entender como esta prática desenvolvida pela literatura pode criar tais vazios e, a partir daí, sondar que tipos de meios podem vir a ser os espaços vagos ao silêncio e á solidão. O que eles favorecem e o que eles bloqueiam? Que trajetos produzem ou capturam? Que potências aglutinam e a espera de quê novos acontecimentos?

Nossa aposta é de que o pensamento blanchotiano, tomado também em suas conversações com outros pensadores, possa nos ajudar a criar diferentes estratégias de vida para o mundo em que vivemos. É assim que nos inserimos nessa conversa de longa data, não para acrescentar algo, mas para imprimir o desvio de uma nova entonação, que esperamos o leitor, ainda futuro, também se sinta convidado a emprestar-lhe outros ritmos, conforme for o caso.

Ela acha que ele está enganado, que as histórias também são vividas sem que se saiba. Que já existem no fim do mundo, ali onde os destinos se apagam, onde não são mais sentidas como pessoais ou talvez nem mesmo humanas.

Olhos azuis, cabelos pretos – Marguerite Duras

COMO FAREMOS PARA DESAPARECER? – O OUTRO DE TODO E QUALQUER MUNDO

(...) falando enfim de literatura, “sua única paixão”, ele o faz para voltar à política, “sua única paixão”.

Maurice Blanchot

Desapareceu. É tudo! Diz-se de Blanchot.

Em certo momento, chegou-se mesmo a afirmar que ele desejou isso, que quis se apagar e desaparecer. *“Não fiquem chocados com minha resposta negativa. Eu sempre tentei, com mais ou menos razão, aparecer o menos possível. Não para exaltar meus livros, mas para evitar a presença de um autor que pretendia ter uma existência própria”*¹. Durante anos, tudo o que se teve para dizer a seu respeito, para além de suas obras, foram poucas frases como: *“romancista e crítico”*; *“dedicou-se inteiramente à literatura e ao silêncio que lhe é próprio”*; informações às quais constava apenas uma simples data, 1907, ano de seu nascimento, e que, mais tarde, se acrescida por outra, 2003, ano de sua morte.

Tudo se passou como se, pouco a pouco, escrevendo, Maurice Blanchot houvesse apagado seu próprio rosto e transformado seu corpo para se tornar imperceptível. Contudo, de onde vem essa paixão do escritor pelo desaparecimento?

Em *A Escritura do Desastre* (1980), um dos últimos livros de Blanchot, encontramos algumas pistas para pensar esta questão. Nele o escritor se reporta a uma antiga interpretação sobre a criação do mundo, oriunda da tradição cabalística e retomada por Isaac Luria, pensador e místico do século XVI. De acordo com o mito, para que o Mundo viesse a existir, o Ser infinito precisou abrir espaço por um

¹ Trecho de uma carta escrita por Blanchot, citada no filme *“Maurice Blanchot”*, de Christophe Bident e Hugo Santiago(1998).

movimento de recuo e de retração. Deus, ao criar o mundo, não põe algo mais, porém de início algo menos. Temos aqui um mistério que, diz Blanchot (1980, p.11), se inicia por um sacrifício, ou pelo consentimento de Deus mesmo em exilar-se de tudo o que é para que o mundo pudesse ser. O desafio divino para a criação do mundo consistiria em apagar-se, ou ausentar-se e, no limite, em desaparecer. Nessa perspectiva, a criação não seria assim um acréscimo, uma ampliação, mas uma retirada, uma renúncia, ato de abdicação e abandono. Ali onde há mundo, há o desaparecimento de Deus.

Comentando dessa maneira o antigo mito da Cabala, chamado *Tsimutsum*, Maurice Blanchot sublinha que o problema essencial da criação não estaria em saber como algo foi criado a partir do nada, mas como um espaço vago foi escavado, a fim de que a partir dele houvesse *lugar* para alguma coisa (2007, p.58).

Para Blanchot, o desaparecimento é uma ocasião para evocar o estatuto da criação no âmbito da experiência languageira. Em oposição à ideia de que a linguagem seria um meio para chegar ao mundo e nele se engajar, e de que sua função seria a de construir uma ponte entre aquele que escreve e as coisas do mundo; Blanchot se preocupa em mostrar como a criação na linguagem supõe a seguinte questão: *como faremos para desaparecer?* Na esteira de seus comentários, a criação não deve ser concebida como a expansão de algo, nem como poder ou domínio do ser (do autor, por exemplo), mas como inoperância, retraimento, e abandono do que se apresenta como dado. Neste sentido, tudo se desenrola como se a criação estivesse chamada a cavar a partir de si mesma uma zona de refluxo, região inabitada e inabitável de interrupção, a fim de que algo novo possa advir daí.

É esse “*pequeno mistério da escrita*”, o desaparecimento como condição da criação de mundos, que teria fascinado Maurice Blanchot. Embora tenhamos recorrido à tradição do pensamento esotérico para explicitar essa paixão, o que está em pauta no mistério “encarnado” pelo escritor é um radical questionamento da prática/pensamento da escrita. Segundo entendemos, Blanchot não é apenas uma das testemunhas deste questionamento, ele é para nós essa contestação mesma – como no trecho de sua carta, quanto mais ele se retira na manifestação de sua obra, mais ele não está oculto por seus textos, mas ausente da existência deles pela força e presença real, pelo vigor calmo e cintilante da questão do desaparecimento (FOUCAULT, 2009a), sempre recolocada

pelo próprio ato de escrever, de modo que se poderia dizer “*desapareceu*” de quem quer que tenha se dedicado inteiramente à escrita.

A questão proposta por Blanchot não se confunde com as dúvidas de um escritor, mas diz respeito à relação entre linguagem e realidade, na qual a escrita se definiria como uma experiência autônoma de invenção, prática de retração criadora. Já em seus primeiros textos, Blanchot procurou evidenciar essa capacidade que toda palavra porta, segundo diferentes graus de afirmação, de criar o seu próprio universo a partir do apagamento do mundo dado como nosso. Contudo, para pensar essa relação de criação entre linguagem e realidade, seria preciso marcar a distinção feita por Blanchot entre dois modos de funcionamento da experiência languageira. Tal diferenciação se mostra oportuna em nosso estudo, pois é a partir dela que poderemos compreender a maneira pela qual as palavras efetuam esse recuo inventivo.

Afinal, o que faz com que a experiência languageira possibilite a experiência de um desaparecimento capaz de constituir mundos?

1.1 O MISTÉRIO DAS LETRAS: O ESSENCIAL NA LINGUAGEM

Admitamos que as palavras de um poema não desempenham o mesmo papel e não mantêm as mesmas relações com a realidade como usualmente se observa na experiência corriqueira da linguagem. Entre as duas experiências há uma grande distância, de modo que, na passagem de uma a outra, está implícita uma importante mudança de natureza na linguagem. Mais exatamente, abordaremos aqui duas experiências distintas que podem atravessar todo o uso da linguagem.

Neste sentido, chamamos atenção para a relevância das reflexões de Blanchot acerca desta transformação. Apoiado, sobretudo, nas experiências do poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), o escritor reconhece à linguagem um duplo modo de funcionamento: um *bruto* ou *imediato*, e outro *essencial*. Dispomos assim de dois vetores constitutivos de toda experiência languageira, mas que, no entanto, orientam a linguagem segundo direções muito distintas. Como dissemos antes, explicitar essa distinção pode nos ajudar a entender o poder criador que a palavra tem em seu uso próprio.

A experiência bruta da linguagem se caracteriza, em geral, por nos manter em relação com a dita realidade das coisas num mundo apresentado como dado. Segundo Blanchot (2011b, p.35), “*narrar, ensinar, até descrever*” são suas operatórias, pois ela tem como objetivo dar-nos as coisas na própria presença delas, ou seja, “*representá-las*”. Quando descreve a coisa, é a *própria* coisa que pretende descrever. Sua função precípua não é senão a de nos remeter a um objeto que se encontra no mundo, referindo-se diretamente àquilo que ela designa.

A linguagem comum chama o gato de gato como se o gato vivo fosse idêntico ao seu nome... a linguagem comum provavelmente tem razão, é o preço que pagamos pela paz (BLANCHOT, 2011a, p.80)

Desse modo, em sua versão corriqueira, a linguagem geralmente se constitui como um instrumento, um meio onde vigoram os fins utilitários da ação, do trabalho, da lógica e do saber. Em outras palavras, ela corresponde à experiência de linguagem tal qual é exercida pelas redes de comunicação e informação, ou seja, fortemente subordinada à transmissão e à compreensão imediatas, e que, como boa ferramenta, torna-se cada vez mais ajustada na regularidade de seu uso.

Embora tal experiência de linguagem seja designada por Blanchot (2011b, p.36) como linguagem bruta, é preciso destacar que esse embrutecimento da fala/escrita nada tem de brutal. Neste caso, cada vez mais adequada pelo uso à suas funções designativas e instrumentais, a linguagem é experimentada como “verdadeira”, isto é, como veículo da verdade e do saber exato. Tal experiência do “verdadeiro” deve-se ao seu uso rotineiro, que nos dá a ilusão de que a linguagem nos revela o imediato, ou seja, de que ela capta os acontecimentos, as coisas e o mundo em um suposto estado de pureza, sempre de forma objetiva e universal. É porque o embrutecimento da linguagem, antes de tudo, serve à ordem do mundo e a manutenção desta ordenação que a linguagem se apresenta como verdade imediata, isto é, como crença na imediatez da realidade.

Extremamente usual e habitual, a linguagem bruta está impregnada de história e sedimentada de sentidos. Por ela estamos como que pressionados de todos os lados pela realidade instituída, e em toda parte supostamente a alcançamos. Através de sua familiaridade, isto é, de seu uso atrelado a sentidos corriqueiros, a linguagem embrutecida produz a sensação de que o mundo é familiar. Nesse sentido, o embrutecimento talvez seja, com efeito, relação com o mundo imediato, com aquele que nos é imediatamente próximo e nosso vizinho. Contudo, o imediato que nos comunica

não passa do longínquo velado, o absolutamente estranho que se faz passar por habitual, o insólito que nela tomamos por rotineiro. Nesse aspecto, a linguagem bruta

(...) tem nela o momento que a dissimula; ela tem em si mesma, por esse poder de dissimulação, a potência pela qual a mediação parece ter a espontaneidade, o frescor, a inocência da origem (BLANCHOT, 2011b, p. 37).

Através do poder de dissimulação que a caracteriza, o embrutecimento da linguagem transforma o estrangeiro em familiar, o insólito em habitual. Tal procedimento faz com a linguagem se apresente como o lugar de uma revelação imediatamente dada. Ou seja, o sinal de que a verdade é nela sem intermediários, mantém-se sempre a mesma e disponível. É precisamente porque ela exerce esse poder que nos comunica com a ilusão do imediato, quando de fato o que nos dá é somente o habitual. Faz-nos crer que o imediato nos é familiar, de modo que ele nos parece como “*a felicidade tranqüilizadora das harmonias naturais ou a familiaridade do lugar natal*”. Dessa maneira, tal experiência da linguagem implica o embrutecimento não apenas de si mesma, mas também do mundo na medida em que torna sensível os seres e as coisas atrelados à cadeia de eventos cotidianos. Dito de outra forma, o embrutecimento da linguagem diz respeito a um processo de adequação da experiência linguageira, regido pelos fins utilitários da comunicação e pela regularidade de seu uso.

Nesse modo de operar, a linguagem e as palavras frequentemente estão destituídas ao máximo da força de criação que lhes é própria. De certo modo, as palavras estão de tal maneira subordinadas à ordem do mundo que Blanchot (2011a) se refere a elas como numa linguagem que nem mesmo é linguagem, pois “*sucumbe por inteiro e de imediato em seu uso*”. Aparentemente, é aí que encontramos toda a diferença: ela é usada, usual, útil. Por ela estamos seguros, somos devolvidos constantemente à vida do mundo, uma vez que nela falamos os objetivos, as metas finais, impõe-se a preocupação de sua realização como compreensão ou hábito comunicacional.

A experiência *essencial* da linguagem é, nesse aspecto, diferente. Por si mesma ela é imponente, ela impõe-se, mas nada impõe. De fato, é precisamente por certa violência que essa experiência linguageira é chamada por Blanchot de *essencial*. Nela as palavras não estão destituídas de seu poder, isto é, de sua “essência” que, paradoxalmente,

é escapar a toda determinação essencial, de toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize: ela nunca está ali previamente, está sempre por reencontrar ou por reinventar. Nem sequer é certo que (...) responda a algo de real (...), ou a algo de importante (BLANCHOT, 2005, p. 294).

A experiência essencial da linguagem não nos remete ao mundo como já dado. De outro modo, ela antes faz o mundo recuar, distanciar-se e desaparecer. Ela é essencial não porque dá a ver a essência² do mundo, mas porque nela as palavras não devem mais designar alguma coisa nem dar voz a ninguém, tendo em si mesmas seus fins. Ou seja, as palavras deixam de se constituir como ferramentas e instrumentos que supostamente nos serviriam à expressão de algo ou alguma coisa, para se tornar a ausência dessa mesma coisa.

Aqui a linguagem não parte do mundo, mas afasta-o a fim de realizar-se como experiência autônoma, capaz de criar sua própria realidade. Para Blanchot, assim como para Mallarmé, a palavra só tem sentido se ela nos livra do objeto que nomeia: “*ela deve nos poupar de sua presença*” (2011a, p.47). De modo que a experiência essencial tem por função nos libertar daquilo que “*é*”. E o que “*é*” é tudo, mas é primeiro a presença das coisas “*sólidas e preponderantes*”, isto é, tudo o que para nós marca o domínio do mundo objetivo.

Essa libertação se realiza graças à possibilidade que o essencial tem de criar um vácuo ao nosso redor, de introduzir uma distância entre nós e as coisas. A criação desse vacúolo corresponde exatamente à experiência essencial da escrita, cujo papel é substituir a coisa por sua ausência, o objeto por seu desaparecimento. Dessa maneira, o essencial na linguagem tem uma função que poderíamos chamar, à primeira vista, de destrutiva, pois ele faz desaparecer, torna o objeto ausente, anula-o. E o que, na linguagem embrutecida seria poder de representação, na experiência essencial é uma força que abre, entre as coisas e seus nomes, uma distância, um vazio, e prepara a ausência em que a criação toma forma.

Maurice Blanchot nos dá o seguinte exemplo:

A palavra afasta o objeto: ‘Eu digo: uma flor!’ e não tenho diante dos olhos uma flor, nem uma imagem de flor nem uma recordação de flor, e sim a ausência de flor (BLANCHOT, 2011a, p.42).

² Segundo Maurice Blanchot (2005), Mallarmé rejeita a ideia de essência como substância verdadeira, imutável e real. Quando nomeio o essencial, isso sempre se refere a algo que só tem fundamento na impossibilidade de determinação e fixidez de sentido, reconhecida e afirmada pela linguagem literária – isto é, pela *ficção*.

Assim, o essencial não identifica o objeto ao seu nome. Neste caso, a experiência linguageira inverte aquilo que ela nomeia para transformá-lo numa outra coisa, não dizendo o que ele não é, mas falando precisamente no lugar do desaparecimento que dissolve tudo. É então essa ausência, esse vazio, esse espaço vago que é o objeto e a própria criação da experiência essencial. A tal ausência é correlata certa positividade: ao longo do trabalho de erosão que ela realiza, a experiência essencial alcança um ponto em que as coisas se transformam, se transfiguram. Quando digo “*uma flor*”, sua ausência real é anunciada e já está presente naquilo que digo. Ao dizê-la, esse trabalho de erosão empreendido pelo essencial na linguagem implica que essa flor pode ser separada dela mesma, de sua existência e sua presença atual e, subitamente, mergulhada num espaço vago.

Todavia, podemos nos perguntar, seria essa ausência o sinal de “outra coisa”, por exemplo, da verdade, no sentido clássico, como aquilo que vale para todos e a qualquer tempo? Conforme o exposto, a ausência real de um objeto não dá lugar à substituição de sua presença ideal. A experiência essencial não é o caminho para a afirmação de conceitos, ideias e/ou sentidos abstratos. Pelo contrário, através dela estamos novamente em contato com a realidade, porém uma realidade mais evasiva, que se apresenta e se evapora, que é ouvida e desaparece.

Diferentemente da linguagem embrutecida que se prende a formulações de sentido vigentes, a experiência essencial na linguagem opera de maneira elusiva, sugestiva e evocativa. Ao invés de descrever algo que se apresentaria como *déjà-là*, ela faz surgir o que antes não existia, de modo que

se por um lado [a realidade] é abolida, por outro reaparece em sua forma mais sensível, como uma sucessão de nuances fugidias e instáveis, justamente no lugar do sentido abstrato cujo vazio ela pretende preencher (BLANCHOT, 2011a, p.48).

Nesse sentido, o essencial orienta a experiência linguageira no sentido de fazer desaparecer, com o poder que lhe é próprio, a realidade embrutecida das coisas, para, em seguida, destruir com sua capacidade de evocação sensível o valor abstrato que poderíamos atribuir à ausência que aí é criada. Para Blanchot, foi Mallarmé quem soube vislumbrar nas palavras a dupla destruição que as rege: para criar sua própria realidade, a linguagem deve destruir a realidade instituída com seu poder de abstração, mas, ao

fazê-lo, acaba também por destruir esse mesmo valor abstrato com a sua força evocativa, física e material (sons, ritmos, imagem).

Em outras palavras, os elementos presentes no romance, como os acontecimentos, por exemplo, os diálogos e os personagens, são evocados e realizados a partir das palavras que, “*para significá-los, precisam (...) fazê-los serem vistos e compreendidos em sua própria realidade verbal*” (BLANCHOT, 2011a, p.77). É a partir dessa dupla capacidade que Maurice Blanchot reconhece à experiência essencial das palavras o caráter de linguagem autêntica. O que Blanchot procura marcar através dessa autenticidade é o privilégio maior de toda experiência de linguagem, que não é expressar um sentido, e sim o de criá-lo.

A experiência essencial das palavras tem o poder de nos colocar em contato com a irrealidade da obra, com o mundo imaginário que toda narrativa sugere. E é por isso que o essencial, ao invés de representar o mundo, apresenta o que Blanchot denomina “*o outro de todos os mundos*” (2011a, p.28). Dessa maneira, pode-se afirmar que o caráter essencial da linguagem não se refere a um objeto ausente, pois evoca o objeto em seu esplendor, em sua realidade plena. É justamente em seu uso que o essencial revela sua força na linguagem, isto é a potência de criar e fundar mundos.

Quando a palavra se contenta em nomear um objeto, ela cede à pressão da coisa que designa e torna-se transparente, se dissipando assim que é pronunciada. No entanto, se o próprio da linguagem é tornar nula a presença que ela significa, a transparência, a clareza e os lugares-comuns lhe são contrários porque obstaculizam sua marcha em direção a uma experiência de retração criadora, livre de qualquer referencial pré-existente no mundo. O que deseja Blanchot, portanto, é fazer existir as palavras, devolver-lhes seu poder material, ceder-lhes a iniciativa fazendo-as cintilar em sua concretude, e isso para conservar à linguagem sua própria potência de criação.

Para Mallarmé, observa Blanchot, a linguagem não é feita como um sistema instrumental, em que as palavras teriam a função de estabelecer a ligação entre o homem e o objeto evocado por elas, mas “*é aquilo em que as palavras já estão desaparecidas, e o movimento oscilante de aparição e desaparecimento*” (2005, p.346). Em resumo, o caráter de autenticidade da linguagem, conferido pela experiência essencial das palavras, não cessa de nos remeter a sua existência de dupla face, isto é, de ser uma força que destrói o mundo, mas também que mobiliza outra coisa em seu lugar,

um poder de aniquilamento e uma presença irrefutável, sua negação e uma afirmação concreta.

Dessa maneira, Mallarmé dá como função à linguagem relacionar se com o mundo pela ausência que ela presentifica – isto é, que ela mobiliza, ou cria. Mas o que significará tornar ausente “*um fato da natureza*”, apreendê-lo por essa ausência?

Significa, antes de tudo, falar essencialmente. Significa pensar!

1.2 A TRANSPOSIÇÃO DA REALIDADE EMBRUTEADA

Enquanto o embrutecimento da linguagem busca, através de um sentido abstrato, nos dar as coisas sensíveis, a experiência essencial cria, a partir das palavras, um mundo próprio de coisas concretas e, exatamente por isso, não remete a algo que lhe seja exterior. Como vimos anteriormente, o essencial na linguagem tende a criar um objeto, e não a representá-lo. Sua potência consiste em dar materialidade àquilo que nomeia.

Assim, a coisa nomeada pela experiência essencial não é uma imitação de algo que existe no mundo, mas a sua própria realização. No entanto, o que isso significa? De que maneira o essencial na linguagem pode efetuar esta operação? Como ela confere materialidade a sua própria realidade?

A partir do exposto, é possível afirmar que a linguagem sofre uma transformação radical na experiência essencial. Dito de outro modo, a linguagem que *deve* essencial é aquela em que a linguagem não mais exprime nem se identifica com a realidade embruteada do mundo. Como vimos, por ela efetua-se uma operação de *negação*, que pode ser definida como o movimento pelo qual a linguagem faz com que a realidade se afaste de si mesma, forçando-a a se diferenciar. Neste procedimento, a linguagem é descolada de suas funções designativas para se expressar de outra forma, convocando aquele que a experimenta a viver o que lhe é proposto através da realidade concreta das palavras.

Enquanto o embrutecimento da linguagem, de maneira geral, acaba anulando e dissipando as palavras em seu próprio uso, a experiência essencial transforma palavra e coisa num só elemento. Para Blanchot, a linguagem bruta é nula porque se efetua como pura ausência de palavras. Seu funcionamento pode ser comparado ao de uma moeda de

troca, a tal ponto que quase sempre nos bastaria, para nos fazer compreender, “*tomar ou colocar na mão de alguém, em silêncio, uma moeda*” (BLANCHOT, 2011a, p.37). A palavra torna-se assim transparente e muda, pois através dela falam os valores, os seres, suas finalidades e sua segurança.

Em contraste, na linguagem que devém essencial, “*basta escrever a palavra pão ou a palavra anjo para dispormos imediatamente da beleza do anjo e do sabor do pão*” (BLANCHOT, 2005, p.218). Não o pão e o anjo como os conhecemos, mas o pão e o anjo criados pela própria experiência essencial nas palavras. O que observamos aqui é a transposição do desaparecimento das coisas à realidade da linguagem, ou seja, à materialidade evocada pelas próprias palavras. A linguagem, nesse sentido, não remete ao mundo, pois este, junto com suas finalidades, recua diante dela e se cala. Na palavra essencial fala a palavra e a linguagem recobra sua espessura própria. Dessa maneira, quando Blanchot diz: “*uma flor!*”, não é apenas a ausência da flor que se evoca nessa experiência, mas a ausência que se tornou palavra, ou seja, uma realidade completamente determinada.

É nesse sentido que a linguagem pode ostentar, na experiência essencial, sua dupla face de ser, ao mesmo tempo, destruição e construção, aniquilamento e criação, desaparecimento e a realização de uma presença concreta. A experiência essencial é a expressão deste paradoxo, que consiste no fato de sua realização residir no impossível, isto é, no esforço para realizar o desaparecimento do mundo e, por fim, de si mesma. Ao mesmo tempo em que a linguagem essencial faz o mundo recuar, ela revela em sua própria espessura esse distanciamento, pois tem em si “*uma força de aniquilamento e uma presença indestrutível, sua própria negação e uma realidade de pedra*” (BLANCHOT, 2011a, p.70)

Assim, como vimos até o momento, são dois os movimentos que caracterizam a operação do essencial na linguagem, a saber: a experiência de negação da realidade dada como instituída e a realização da ausência que aí se produz. Dito de outra maneira, para que a realidade afirmada pela experiência de linguagem se constitua como experiência autônoma, é necessário que linguagem faça com que a realidade embrutecida se apague, que esta se retraia a fim de ceder lugar à realidade concreta das palavras. De acordo com Blanchot, o mundo é realizado nesta experiência pela negação de todas as realidades particulares, ou seja,

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 da ausência de tudo, isto é, nada (BLANCHOT, 2011a, p.305).

É precisamente dessa maneira que *o essencial* se define como uma estratégia de pensamento que apreende as coisas em sua ausência. Se o embrutecimento da linguagem recusa a realização dessa ausência, o essencial vai a sua direção e se aproxima cada vez mais dela. Assim, o desaparecimento faz parte da linguagem de tal maneira que, para Blanchot, escrever sempre nos convoca a um gesto de negação – isto é, a um exercício de retração da realidade. É somente sob essa condição que a experiência essencial encontra seu ser na linguagem, ou seja, quando reflete o não ser do mundo. O essencial só se concretiza mobilizando esta ausência e, por isso mesmo, faz do desaparecimento a condição de sua materialidade, ostentada pelas palavras.

Pode-se dizer daí que a estratégia de criação na experiência essencial se dá no sentido de fazer aparecer que “*tudo desapareceu*”, ou ainda, se tornar a realização de uma ausência. Tal procedimento designa um exercício do pensamento que afirma, nesta experiência, a “*ausência primeira sobre a qual nascem todos os nossos gestos, todos os nossos atos e a própria possibilidade de nossas palavras, ausência em que a poesia desapareceria ela própria justamente porque ela a realizaria*” (BLANCHOT, 2011a, 76). Na experiência essencial, o objeto em sua existência habitual está cada vez mais ausente e distante. Neste processo, linguagem e pensamento se tornam capazes de presentificar o que não poderia estar presente, mas apenas sob a condição de fazer desta presença o lugar em que se revela o vazio. Sobre isso, Maurice Blanchot afirma: “*quando falo, reconheço que só existe palavra porque o que “é” desapareceu no que o nomeia: a vida desta morte, eis o que é admiravelmente a palavra*” (2010a, p.50).

Essa dupla característica de morte e vida da linguagem corresponde à sua capacidade essencial de fazer desaparecer as coisas e, ao mesmo tempo, revelar a presença desse desaparecimento. Segundo Peter Pál Pelbart, a experiência de criação na linguagem constitui exatamente este “*ponto em que coincidem a realização da linguagem e seu desaparecimento*” (2009a, p.69). Em outras palavras, isso significa dizer que, para se realizar, a obra evocada pela linguagem precisa provocar a sua própria ruína, pois é somente em função de sua impossibilidade que ela se realiza. Como observa Pelbart, a obra “*diz o ser, a escolha, o domínio, a forma*”, e nesse sentido corresponde ao trabalho de construção, mas ao mesmo tempo diz o essencial, que é a

“fatalidade do ser”, a impossibilidade e o desaparecimento, a “prolixidade informe”. Dessa maneira, a forma da obra diz o disforme da experiência essencial, o limite da obra diz o indefinido do que ainda está para ser inventado e determinado. Entre a forma e o disforme haverá sempre diferença e estreita vizinhança, de modo que a obra criada pela experiência essencial só se torna obra quando se *desobra*.

No mesmo sentido, em seu livro sobre Maurice Blanchot, Anne-Lise Nordholt observa que o mundo em que vivemos jamais se perde nessa experiência, mas se *desdobra* (*dédouble*) no outro de todos os mundos. Para Nordholt, o essencial “*nos fala dos seres e das coisas, mas na medida em que eles estão desdobrados (...). Ela nos fala do mundo invertido: o mesmo mundo, mas com outro signo*” (1995, p.113). Neste aspecto, o essencial nos remete a um processo de desdobramento, movimento de negação e exteriorização no qual, como sugere Nordholt, o mundo só pode ser encontrado “*turned inside out*” (virado de dentro pra fora).

Foi justamente para pensar essa nova relação entre linguagem e realidade que Maurice Blanchot criou a noção de *fora*. De fato, esta noção é menos um conceito passível de delimitação e conhecimento do que uma função, uma *prática* associada a um questionamento radical do fazer literário (LEVY, 2003, p.13). Se as pesquisas e os trabalhos literários de escritores como Mallarmé e Kafka contribuíram para abalar os princípios e as verdades abrigadas por uma determinada concepção de realismo literário, era preciso, contudo, criar outras estratégias que permitissem conceber uma nova relação entre experiência languageira e produção da realidade.

É no âmbito da literatura desenvolvida a partir do início do século XX que Maurice Blanchot pôde captar essa mudança de paradigma, em que a escrita não mais se punha a serviço do embrutecimento da linguagem, isto é, do pensamento da representação. Este objetivava fazer da arte um mero espelho do mundo, reproduzindo a dita realidade em seus mínimos detalhes. No entanto, a ruptura criada pela literatura moderna favoreceu o advento de uma nova pesquisa em arte, na qual a escrita, por sua força própria (força de negação), consagra-se a si mesma, permanecendo sem identidade com a realidade cotidiana e, pouco a pouco, afirmando possibilidades totalmente diferentes de estar em relação com o mundo (BLANCHOT, 2010a, p.8).

Como observa Anne-Lise Nordholt, é como uma prática de pesquisa e como exercício de pensamento essencial que Blanchot se interessa pela literatura. Nesse

sentido, observamos a peculiaridade quanto ao uso do termo “escrita” (“*écriture*”) em seus textos:

se o termo ‘escrita’ surge somente na Nota que abre A Conversa Infinita, portanto em torno de 1969, a busca de Blanchot está desde sempre centrada sobre ‘esse jogo insensato de escrever’. A fórmula de Mallarmé mostra bem que a escrita deve ser entendida como verbo, não como substantivo: trata-se da escrita como movimento, caminho, pesquisa (1995 p.11-12).

Para Blanchot, O *fora* designa essa prática de pesquisa – ou, como dissemos antes, essa estratégia do pensamento – que escava, em meio à realidade instituída, uma região de refluxo a fim de fundar a sua própria realidade. O *fora* é exatamente o procedimento pelo qual somos colocados em relação com o mundo desobrado. Dito de outro modo, o *fora* é o outro de todos os mundos ostentado pelo jogo da experiência essencial na escrita.

No entanto, salientamos que quando estamos em relação com o *fora*, não falamos de um mundo que está além do nosso. Como dissemos antes, fala-se precisamente *deste* mundo, porém *desobrado* em seu outro. Neste sentido, a experiência do pensamento afirmada pela noção do *fora* não é uma via para acessar um além-mundo evocado pela escrita, mas uma prática, um modo de relação no/com *este* mundo, que tem por especificidade nos colocar em contato com o outro de todo e qualquer mundo e, por conseguinte, com a possibilidade de diferir.

É nessa direção que afirmamos a experiência essencial como estratégia de pensamento e como prática de intervenção na realidade. Certamente, enquanto terreno onde inicialmente se evidenciou a experiência essencial, a literatura se relaciona com o mundo em que vivemos, mas não como a mera reprodução de suas configurações habituais. Pelo contrário, a experiência essencial, entendida como relação com o *fora*, se caracteriza por lançar os elementos que nela estão implicados num mundo completamente estranho, onde não é mais possível reconhecer a existência cotidiana das coisas. Esta outra dimensão da realidade sempre se expressa como inabitual e insólita e, dessa maneira, mantém relações de distância e diferença com a realidade que nos é familiar.

Ressaltamos ainda que, embora a experiência do pensamento efetuada na sua relação com o *fora* nos afaste do mundo ordinário, ela nos põe imediatamente em contato com uma dimensão mais evanescente do real. É então que passamos a habitar o

mundo diferentemente, pois essa realidade acessada pela experiência do essencial abre e amplia os horizontes do que é corriqueiro, usual e cotidiano, proporcionando a possibilidade de vivenciar o mundo de maneiras únicas e inéditas.

1.3 O IMAGINÁRIO: A ANTIMATÉRIA DO MUNDO

Se a linguagem em sua dimensão essencial, isto é, em sua abertura ao *fora*, configura uma experiência insólita que desapossa o homem de seu mundo; se assim ela não é “*nem a verdade nem o tempo, nem a eternidade nem o homem, mas a forma sempre desfeita do fora*”, entendemos por que Michel Foucault pôde afirmar que a escrita não é parte do mundo, mas sim constitui sua “*antimatéria*” (2009b, p.245). Em outras palavras, a ética da escrita não vem mais do que se tem para dizer, ou seja, das idéias que seriam expressas através das palavras, mas do próprio *ato de escrever*, gesto rude e nu “*em que nasce o contra-universo das palavras*”.

Se a escrita se afirma dessa forma como uma prática tão radical e soberana, que chega a enfrentar o mundo, a transformá-lo e até mesmo a destruí-lo para se colocar *fora* de tudo que se poderia dizer através dela, como a experiência do *essencial* pode tornar sensível na linguagem o outro de todos os mundos que se cria nesse processo? Como a linguagem pode constituir a antimatéria do mundo e, neste processo, fazer *aparecer* que “*tudo desapareceu*”?

Pensar o *fora* como um exercício de escrita/pensamento que nos coloca em contato com o mundo desobrado exige atenção à noção blanchotiana de *imaginário*. Em diversos dos seus textos (BLANCHOT, 2005; 2011a; 2011b), pode-se perceber como a noção de *fora* está fortemente atrelada à determinada concepção de imagem. Em *O Espaço Literário*, Blanchot se preocupa em delimitar como a escrita pode constituir a experiência de uma realidade imaginária por excelência. A este respeito, ele afirmará que na escritura tudo se torna imagem: a linguagem se transforma em linguagem imaginária, o tempo se converte em um tempo imaginário e a realidade numa realidade imaginária.

Mas o que é uma imagem?

De acordo com a perspectiva tradicional, costuma-se definir a imagem como algo que vem depois do objeto, como continuação do real. Primeiro vemos a coisa e depois imaginamos. Contudo, para Blanchot, a imagem só encontra sua condição de existência quando não existe nada que lhe seja anterior. A imagem supõe a supressão das coisas e do mundo, ou seja, ela tende para o que ainda subsiste no espaço onde o *fora* se afirma como experiência essencial:

a coisa estava aí (...) e, tornada imagem, ei-la instantaneamente convertida em inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa distanciada, mas essa coisa distanciamento, a coisa presente em sua ausência, (...) aparente na qualidade de desaparecida (BLANCHOT, 2011b, p.279).

Na imagem evocada pelo essencial, o distanciamento está no âmago da coisa. Nesse sentido, a imagem é a expressão da experiência de retração do real. É ela que dá visibilidade à diferença, à alteridade e assim torna sensível a separação da realidade de si mesma. Para Blanchot, a imagem não é o que vem depois do objeto, mas sim sua versão outra, sempre em relações de coexistência com o próprio objeto.

Neste aspecto, as imagens não são uma designação ou uma ilustração das coisas e dos seres. Tampouco são a expressão de lembranças ou a de uma associação de elementos agrupados. O imaginário não se limita em Blanchot às coisas e às pessoas como elas nos são dadas, mas se refere à sua ausência, ou seja, ao que nelas existe de outro e estrangeiro, ao distanciamento que apresentam em relação a si mesmas, à ignorância que as tornam infinitas – “*um ser que ignoramos é um ser infinito*” (BLANCHOT, 2010b, p.133).

Dessa forma, na concepção blanchotiana de imagem, ver supõe a distância, ou seja, a separação, o poder de não estar num contato usual com a realidade embrutecida das coisas e do mundo. No entanto, “*ver significa que essa separação tornou-se, porém, reencontro*”, isto é, um contato que só é possível na distância (BLANCHOT, 2011b, p.23). Para Blanchot, o que nos é dado por um contato à distância é a imagem. Ao invés de tornar o objeto novamente presente, de remeter direta e posteriormente a ele como afirma a concepção tradicional, a função primeira da imagem é, segundo Blanchot, deixá-lo cada vez mais ausente. O objeto não nos é dado pelo imaginário, mas afastado de nós. Desse modo, podemos afirmar que a principal característica da imagem é tornar sensível a coisa em seu desaparecimento, tornar presente a ausência que a funda.

Assim, ao nos oferecer as coisas distanciadas de nós e de si mesmas, a experiência essencial mobiliza uma imagem que se constrói como a expressão dessa ausência, desse afastamento. Nesse sentido, o objeto é sempre ele mesmo e sua imagem ao mesmo tempo. Em outras palavras, a imagem não é aquilo que nos remete ao ser dito original quando este não está presente. Ela nunca parte da carência de uma presença, mas da plenitude das coisas, a qual precisa fazer recuar para tornar visível sua outra possibilidade de ser, sua versão desobrada. Da mesma forma, a realidade imaginária, da qual o essencial é a experiência, não constitui um conjunto de cópias das coisas e do mundo, mas *o outro do mundo*.

De acordo com Maurice Blanchot (2011b, p.277), o movimento de desdobramento é o que faz da realidade fundada pelo essencial na linguagem uma realidade imaginária. Isso significa dizer que os seres e as coisas só *aparecem* nesse movimento como imagens, isto é, como duplos. Contudo, quando dizemos que o imaginário é um duplo do mundo e que um espaço vago se abre em consequência do desdobramento da realidade instituída, não afirmamos com isso que estes sejam feitos como meras cópias. Segundo entendemos, o duplo (ou o desdobramento) não é uma imitação ou uma reprodução do real. O imaginário jamais constitui uma realidade secundária originada de outra, pois, como dissemos antes, a condição da imagem é o vacúolo, ou seja, o desaparecimento de tudo o que lhe pareça anterior.

Para o pensamento blanchotiano, não existe a tradicional dicotomia que isola, de um lado, o real e, de outro, o imaginário. A realidade afirmada pela experiência essencial consiste exatamente numa realidade imaginária, ambas em relação de coexistência. Desse modo, escrever é se expor a essa outra versão das coisas, “*fazer-se senhor do imaginário*”, não porque o escritor “*disponha do irreal, mas porque coloca a nossa disposição toda realidade. O imaginário não é uma estranha região situada além do mundo, é o próprio mundo, mas o mundo como conjunto, como todo*” (BLANCHOT, 2011a, p.305).

Dessa maneira, o outro de todo e qualquer mundo, névoa de alteridade construída e acessada pela relação com o *fora*, está tão colado ao mundo cotidiano quanto o imaginário ao real. Assim como a imagem coexiste ao objeto, o imaginário é coextensivo à existência habitual dos seres e das coisas. Nesse sentido, a experiência essencial jamais deixa de falar do mundo em que vivemos para falar do imaginário

como algo criado pela imaginação de alguém, isto é, como algo que não é real. O essencial na linguagem sempre fala do mundo, mas apenas sob a condição de fazer ecoar neste a sua outra versão, o mundo desobrado.

1.4 A IMPOSSIBILIDADE DE ESCREVER: O PENSAMENTO DA AUSÊNCIA

Como podemos perceber, para o pensamento blanchotiano, o *fora* é construído e acessado pela experiência essencial da linguagem. A este respeito, Blanchot afirma: “ninguém escreve se não produzir a linguagem apropriada para manter ou suscitar o contato com esse ponto” (2011b, p.43). Nesse sentido, afirmamos o *fora* como o “espaço literário”, isto é, como região que é preciso inventar através de uma experiência inédita de linguagem, e, por isso mesmo, espaço sem lugar. De maneira semelhante, Mallarmé dirá que nada se cria e nada se diz de maneira criativa senão pela aproximação prévia de um “*estranho fora no qual somos jogados em nós, fora de nós*” (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 2005).

Dessa forma, a escrita não envolve apenas uma prática de construção do *fora*, ela é o próprio *fora*. Em outras palavras, o *fora* não é o lugar onde a linguagem se exerce, mas é o próprio *exercício* inventivo da linguagem – ou, como chamou Blanchot, o “*ato só de escrever*”, “*esse jogo insensato da escrita*”. Neste sentido, a experiência de retração do real produzida pelo caráter essencial da linguagem não se dá num espaço exterior ao mundo, ela se opera juntamente com o gesto criador exercido pelo essencial na linguagem/na escrita.

Assim, escrever é escavar em meio à realidade bruta das coisas uma região de refluxo, a fim de favorecer a criação de um não-lugar, espaço movente onde o homem é desalojado de seu mundo e desapossado de si. A experiência essencial da escrita não se prende nem a um espaço delimitável, nem ao tempo convencional, pois nela tudo acontece como se espaço, tempo e homem se encontrassem deslocados e lançados para *fora* de si mesmos.

É neste sentido que consideramos o *fora* – ou, se quisermos, o *essencial* – como uma prática estética forjada historicamente, uma estratégia de pensamento desenvolvida pela literatura do início do século XX, como se verá ao longo deste estudo pela constante referência aos trabalhos de escritores tais como Kafka, Mallarmé, Char e

Duras. Prática estética que nos permite acessar um meio de exterioridade e diferença, operação a partir da qual é necessário perguntar: como caracterizar a especificidade que anima tal estratégia de pensamento afirmada nas obras desses escritores?

Para Maurice Blanchot, a noção de *impossibilidade* é o que determina a operação de construção do *fora*. De acordo com o pensamento blanchotiano, a possibilidade não é a única dimensão de nossa existência. Cada acontecimento em nossa vida cotidiana nos é dado a viver numa dupla relação: uma vez como aquilo que compreendemos, suportamos e dominamos relacionando-o a um sentido existente qualquer; e outra vez como aquilo que se subtrai a todo uso e a todo fim, mais ainda, como aquilo que escapa a nosso próprio poder de prová-lo, mas à prova do qual não poderíamos escapar (BLANCHOT, 2007, p.189).

A impossibilidade designa para Blanchot essa segunda dimensão dos acontecimentos, onde o *impossível* é a força que nos afeta quando estamos além de nossos poderes, isto é, de nossas possibilidades, e que nos aguarda atrás de tudo o que vivemos, pensamos e dizemos – é o que “*é em nós o coração infinito da paixão do negativo*”, é “*a própria paixão do fora*” (BLANCHOT, 2007, p.190; 2010a, p.90).

Como realização do impossível, a experiência essencial é o que nos permite escapar das relações de poder. Para o pensamento blanchotiano, nossas relações com o mundo cotidiano são sempre relações de poder. Mas o que isso quer dizer? A noção de *poder* se esclarece em Blanchot pela sua relação com a palavra “*possível*”, explicitada no texto “*A grande recusa*” (2010a, p.73). Segundo o ensaísta, haveria dois sentidos para essa palavra.

O primeiro deles, mais familiar, é aquele em que se diz “*Isso é possível!*”, indicando que um acontecimento suposto não se choca com nenhum impedimento categórico. *É possível* sugere que tal acontecimento não contraria a lógica nem a cadeia de eventos cotidianos. Desse modo, o possível é o que não entra em desacordo com o real. É aquilo que pode vir a acontecer, mas não necessariamente.

No segundo sentido, a possibilidade indica “*o ser, mais o poder de ser*”. Aqui o possível não é menos que o real, ou seja, não é aquilo que ainda não se realizou e que poderia vir a acontecer a qualquer momento. Diferentemente, a possibilidade sugere agora o *poder* pelo qual a realidade se estabelece. O possível se refere aqui ao poder

entendido como certo tipo de apropriação. Nessa perspectiva, “*só se é aquilo que se é na medida em que se pode sê-lo, em que se tem o poder de sê-lo*” (BLANCHOT, 2010a, p. 87). Neste caso, poderíamos dizer que a possibilidade de linguagem se torna a linguagem como poder, ou seja, a disposição e apropriação da língua como código para comunicação e compreensão entre os homens. Por sua vez, a possibilidade de compreensão se torna uma violência sobre os seres e as coisas, pois se efetua como “*apropriação que reúne o diverso no uno, identifica o diferente e relaciona o outro com o mesmo por uma redução*” ao hábito comunicacional (BLANCHOT, 2010a, p.87).

De outro modo, pela via da impossibilidade, o essencial se apresenta como uma experiência que liberta o pensamento da dos modos do poder e da compreensão apropriadora. A guisa de exemplo, Blanchot observa que “*Mallarmé não é desses que, para pintar um objeto, o incorporam ao seu quadro*”, sua meta é absolutamente outra, pois o invés de desejar pintar a natureza, ele tenta fazê-la desaparecer (2011a, p.41). Em outras palavras, a impossibilidade não está aí para restringir as possibilidades do pensamento, mas para deixá-lo anunciar-se sob outra medida que não a do poder, ou seja, a de uma operação que “*nos remete não àquilo que reúne, mas ao que dispersa, não àquilo que junta, mas ao que disjunta, não à obra, mas ao desobramento (...), conduzindo-nos em direção àquilo que tudo desvia e que se desvia de nós*” (BLANCHOT apud COLLIN, 1971, p.74).

A impossibilidade é o que caracteriza a experiência do pensamento essencial e determina a possibilidade da criação – isto é, *ser realmente possível somente dentro e em razão de sua impossibilidade*, diz Kafka (2000). Nesse sentido, o grande paradoxo da criação encontra-se no fato desta impossibilidade não ser um movimento puramente negativo. É preciso atentar aí para algo determinante: o fato de que a realização empreendida pela experiência essencial tem como fundamento a sua própria impossibilidade. É justamente quando as palavras passam a ser tudo e se tornam *essenciais*, momento em que elas constituem mundos, que também atingem o seu ponto crítico. A noção de impossibilidade designa, para Blanchot, esse limiar que caracteriza o essencial e a possibilidade de criação. A este respeito, Blanchot destaca o seguinte trecho do diário de Franz Kafka:

a impossibilidade de escrever o que é a minha dor, não apenas de colocá-la entre parênteses ou de recebê-la em si sem destruí-la nem ser por ela destruído, mas também de ser realmente possível, somente dentro e em razão de sua impossibilidade (2011a, p.27)

Neste sentido, o essencial se constitui como um movimento de realização que tem a impossibilidade como base de sua possibilidade. Dessa maneira, é neste sentido que Blanchot pôde afirmar que a experiência essencial “*vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento*” (2005, p.287). Em outras palavras, ela sempre procura por sua própria destruição, mas é também por esse movimento que o essencial termina por fundar e garantir sua própria materialidade.

Neste sentido, o impossível não é o bloqueio de uma possibilidade, mas outra modalidade de operação do pensamento capaz de instaurar um campo de possíveis completamente único e inusitado. Segundo Blanchot, ela é a única abordagem real que se poderá ter daquilo que chamamos *fora*, pois é a impossibilidade que

faz surgir, onde não existia ainda senão um livro, já o horizonte de uma outra potência, de uma força diversa. Experiência fugidia, ainda que imediata. Não é a força de uma interdição, é – através do jogo e do sentido das palavras – a afirmação insistente, rude e pungente, de que o que está aí (...) todavia se recusa, é o vazio rude e mordente da recusa (2011b, p.14).

Nesse sentido, a impossibilidade libera o pensamento da modalidade de compreensão apropriadora, abrindo-o à afirmação de uma força divergente, onde o impossível é aquilo que não se apresenta sob o modo da possibilidade, do poder, da apropriação e da subjugação. Contudo, que sentido pode ter esse impossível que a compreensão é incapaz de apreender, já que ela se define, por natureza, como poder e captura? A impossibilidade, diz Blanchot, é uma experiência que opera no pensamento a introdução do *outro*, “*do outro enquanto outro, não mais ordenado segundo a clareza do que o adapta ao mesmo*” (BLANCHOT, 2010a, p.62).

Freqüentemente, quando nos referimos ao impossível, em geral o fazemos sob a luz da possibilidade apropriativa: *isso é possível, isso não é possível*. No entanto, de que maneira podemos pensar o impossível em toda sua radicalidade como nos propõe Blanchot, isto é, independente do pano de fundo da possibilidade onde ele figuraria na forma do fracasso? Para responder essa pergunta, é necessário explicitar a subversão temporal que a noção de impossibilidade implica em Blanchot.

Como vimos anteriormente, a experiência essencial faz coincidir o momento em que as coisas se realizam e, ao mesmo tempo, desaparecem; substituindo-as assim por sua ausência. Essa presentificação da ausência é, para Blanchot, o imediato, e a impossibilidade é a forma de relação com o que se passa imediatamente – isto é, com

aquilo que ocorre no tempo da ausência. Desse modo, podemos afirmar que o imediato é a presença na qual só podemos estar presentes quando já desaparecemos. Isso porque o impossível exige a suspensão de todo presente, fazendo-o exterior a ele mesmo. Pela impossibilidade,

a “presença” é tanto a intimidade da instância quanto a dispersão do Fora, mais especificamente, é a intimidade como Fora, o exterior tornado a intrusão que asfixia e a inversão de um e de outro, o que chamamos de “a vertigem do espaçamento” (BLANCHOT, 2010a, p.65-66).

Assim, a impossibilidade inerente à experiência essencial faz vir à tona um tempo que é a dispersão do presente que não passa, sem deixar de ser apenas passagem, pois não se fixa jamais a uma presença definitiva, não remete a um passado e nem vai em direção a um futuro. O tempo é assim desobrado pelo impossível, exteriorizado em sua versão outra. Ao suspender o presente, o impossível não nos remete para fora do tempo, mas, ao contrário, presentifica “– *na duração de um raio – aquilo que (...) nunca [se] apreende: um pouco de tempo em estado puro*” (2005, p.17), a que Maurice Blanchot chamará de *o incessante, o interminável*.

Desse modo, experiência temporal é a de um tempo desobrado, desvinculado de qualquer linearidade cronológica. Ao invés de ser experimentado em termos de progressão, o tempo se apresenta aqui como repetição e como incessante recomeço. Seu movimento é o de uma espiral, ou seja, a de uma repetição que busca sempre se diferenciar de si mesma, recomeço que se dá como *outro*. Seu movimento pressupõe estar no mesmo, mas sempre de maneira diferente; pressupõe voltar ao ponto de partida, mas sabendo que não existe ponto de partida, que tudo começa a cada instante (BARCO, 1973, p.7). Nota-se aqui uma clara influência da noção nietzschiana de “eterno retorno”, que se expressa no pensamento blanchotiano através do *ainda não* e do *nunca mais*.

Este “ainda não” é a própria literatura, um “ainda não” que, como tal, é completude e perfeição. O escritor tem todos os direitos e pode atribuir-se todas as maneiras de ser e de dizer, exceto a muito habitual palavra com pretensões de sentido e de verdade: o que se diz no que ele diz ainda não tem sentido, ainda não é verdade – ainda não e nunca mais (BLANCHOT, 2005, p.159).

Essa condição de ambigüidade nada mais é do que o cerne da noção de impossibilidade, que se define por apreender o homem e seu mundo como o que *ainda não* existe e como o que somente aparece como *já desaparecido*. Em outras palavras, a experiência específica do pensamento essencial é, pois, a do “*homem do ainda não*”, ou

seja, do homem “*como aquele que não considera nada firme, faz deter todo o sistema, impede toda fixação, ‘que não diz não a vida, mas ainda não’ e que, enfim, age como se o mundo – o mundo da verdade – só devesse começar amanhã*” (BLANCHOT, 2005, p.160).

O *ainda não* e o *nunca mais* aparecem em Blanchot vinculadas às noções de *espera* (l’attente) e de *esquecimento* (l’oubli). Para o crítico francês, os acontecimentos vividos sob o modo do essencial só podem ser experimentados a maneira da espera – o que ainda não se sucedeu – e do esquecimento – o que jamais sucederá novamente. Pois o tempo da ausência é um tempo em que nada começa, tempo em que nada pode estar presente. Aqui, nada começou ainda e tudo se acha na expectativa de um acontecimento iminente, a espera do por vir em que nada tem uma primeira vez.

O vacúolo que se abre no lugar do presente faz com que os acontecimentos futuros não possam se atualizar, nem os acontecimentos passados se tornar novamente presentes pela memória. Dessa maneira, nada se presentifica, pois nada acontece. O tempo da ausência é, portanto, o tempo da impossibilidade. Nele as coisas não começam nem terminam, ou mesmo sequer chegam a acontecer de fato e, justamente por isso, estão sempre iminentes – sempre por vir. Trata-se do tempo no qual se opera uma espécie de experiência original onde tudo ainda está por começar. Entretanto, destacamos que, para Blanchot, origem não tem o sentido usual de começo como ponto de partida, mas, ao contrário, é aquilo a partir do quê nada pode começar. Origem que inicia, mas que de maneira paradoxal continua, ela própria, a se colocar *fora* de qualquer iniciação (BLANCHOT, 2011b, p.255).

Desse modo, colocar-se para *fora* de si e do mundo é afirmar uma experiência em que as coisas e os seres não são ainda. A experiência essencial faz com que a linguagem possa ostentar esse por vir, esse ainda não, como marca de sua própria impossibilidade. Escrever envolve, portanto, uma busca (uma *pesquisa*, como afirma Blanchot) por esse momento que precede as palavras, o vazio inicial onde tudo está na iminência de nascer e, ao mesmo tempo, de desaparecer:

a narrativa é o movimento para um ponto não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não ter, antecipadamente e fora desse movimento, qualquer espécie de realidade, e tão imperioso no entanto que só ele atrai a narrativa, de modo que esta nem sequer pode “começar” antes de o ter atingido, e no entanto apenas a narrativa e o movimento imprevisível da narrativa fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente (BLANCHOT, 2005, p.8).

Assim, tudo se passa na escrita como se nada tivesse ainda acontecido, como se tudo estivesse na iminência e à espera de acontecer. Nesse sentido, o espaço literário é, antes de mais, um espaço original, isto é, uma região onde as coisas e os seres estão presentes, mas apenas como o que ainda não se sucedeu. Dito de outro modo, o essencial na linguagem revela os seres em sua indeterminação original, antes que eles sejam de fato. A este respeito, escreve Maurice Blanchot, o essencial “*é a presença das coisas antes que o mundo o seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que ainda aparece quando não há nada*” (2011a, p.317).

Nessa região vazia e exterior, espaço escavado em meio a existência ordinária das coisas, ecoa um canto anterior às palavras. De fato, no fundo de todos os movimentos de negação que separam a realidade bruta de si mesma, algo persiste que não é nem palavra, nem silêncio, mas aquilo que Blanchot designa como uma melodia inaudita, capaz de nos seduzir não com o que faz ouvir, mas com o brilho longínquo de suas palavras, o por vir do que elas estão dizendo.

A tarefa do escritor consiste em se colocar como ouvinte desse canto interminável e incessante, ouvi-lo como fala, ingressar em seu entendimento, manter-se na sua exigência, perder-se em sua melodia e, no entanto, sustentá-lo corretamente, isto é, fazer cessar o canto tornando-o compreensível e audível, proferi-lo relacionando-o firmemente com esse limite. O espaço literário é, portanto, uma região de extrema vacância que precede toda linguagem, ou melhor, que se encontra em seus interstícios. Na origem de toda palavra há um canto profundo, canto de ausência e abismo, sobre o qual tende toda palavra (BLANCHOT, 2005, p.13).

Nesse sentido, a experiência essencial é constitutiva do próprio *fora* na linguagem. Assim como o canto, sua fala se faz ouvir a partir desta região estrangeira, ocupando todo este espaço movente de uma busca sem fim. Daí entendemos por que o deserto evoca para Blanchot esta região inacessível. O espaço literário é o exílio da terra prometida, ou seja, do ponto onde a busca encontraria seu termo; é o deserto onde vaga o exilado. Pode-se dizer daí que a errância caracteriza este espaço sem-lugar onde nada se fixa. Em *A Conversa Infinita*, Maurice Blanchot afirma que as palavras, neste ponto, estão suspensas por um tremor que não as deixa no lugar, fazendo delas “*uma imobilidade mais movediça do que tudo que se move*” (2010a, p.40).

Desse modo, a linguagem, atravessada pela potência do essencial, traz em si a errância do nômade, o deserto e o exílio. O deserto ainda não é o tempo nem o espaço cotidianos, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Aí, apenas se pode errar num tempo sem passado, sem presente. Terra nua onde o homem nunca está presente, mas sempre fora. O deserto é esse fora onde não se pode permanecer, pois estar aí é sempre já estar fora (BLANCHOT, 2011b, p.88).

É nesse sentido que afirmamos o *fora* como uma prática, um exercício que implica em fazer-se errante, tornar-se um exilado em sua própria terra a fim de se deixar levar pelo imprevisível de um espaço sem lugar, pelo inesperado do que ainda não começou, de um mundo que está ainda e sempre por vir.

1.5 O DESAPARECIMENTO DO POETA: A NEUTRALIDADE DO *ELE*

Nesse exercício incessante de se desdobrar para *fora* do mundo, nossos valores e crenças são radicalmente colocados em questão. O desobramente implica sempre uma relação que, ao mesmo tempo, arruína e constitui sujeitos e mundos. Dessa maneira, o escritor é aquele que pertence ao exílio, não apenas por estar fora do mundo, mas também por estar fora de si. O exílio é esse não-lugar, o deserto, onde aquele que aí se encontra está tanto fora de seus domínios quanto ausente de si.

O poema é exílio, e o poeta que lhe pertence, pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora do seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, ao que é o exterior sem intimidade e sem limite. Esse exílio é que faz do poeta o errante (BLANCHOT, 2011b, p.238).

Estar no exílio é, portanto, ingressar no lado de *fora*, errar numa região totalmente livre de intimidade. Errar implica em não permanecer onde estamos, significa não pertencer a lugar nenhum, mas a todos os lugares. O errante só encontra seu lugar na passagem, espaço vago em que também se afirma o outro de todos os mundos. O escritor, ao fazer do exílio a sua morada, torna-se um exilado em sua própria cultura, em sua própria comunidade (BLANCHOT, 2011b, p.259). Ao mesmo tempo em que está no mundo, está também no seu *outro*, pois precisa acessar este plano de alteridade para introduzir em suas palavras a dimensão disruptiva do *fora*.

Nesse sentido, a experiência essencial na linguagem é uma experiência revolucionária e política, pois como prática estética, o *fora* coloca em questão tudo

aquilo que se acredita como verdade universal e eterna. De acordo com Pelbart, o *fora* implica o *desobramento* onde o mundo (a obra) só se constrói num

(...) movimento que de algum modo a anula sempre, levando-a de volta à ausência de obra, mas nunca definitivamente. Oscilação inconclusa, eis a obra da modernidade: desobramento. O desobramento é o que, como o neutro, anula o tempo, dissolve a história, desbarata a dialética e a verdade, abole o sujeito e faz soçobrar uma ordem (PELBART, 2009a, p.177).

Assim, o desobramento é uma operação que exige a ruína dos princípios mencionados acima. Desobrar implica em abandonar as certezas que constituem nossa cultura ocidental e regem a história, deixar a dialética e romper com as noções de sujeito, de verdade e origem, enfim, sair dos aprisionamentos que esses conceitos nos colocam. Tais gestos que são fundamentais quando se quer conceber os aspectos gerais desta prática revolucionária e, através dela, afirmar uma nova forma de pensar:

(...) escrever exige o abandono de todos esses princípios, ou seja, o fim e também a conclusão de tudo o que garante nossa cultura, não para voltar idilicamente atrás, mas, antes, para ir além, ou seja, até o limite, com o objetivo de tentar romper o círculo, o círculo de todos os círculos: a *totalidade* dos conceitos que funda a história, nela se desenvolve e da qual ela é o desenvolvimento. (...) Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei (BLANCHOT, 2010a, p.9, grifo do autor).

Desse modo, ao dar visibilidade à força política desta prática, Blanchot acaba por colocar em xeque uma série de noções fundamentais à história do pensamento ocidental. Dentre elas, destacamos que a experiência do *fora* se funda, sobretudo, no estremecimento da noção de sujeito cartesiano.

Para René Descartes, filósofo francês do século XVII, a linguagem ³ teria a função de falar das coisas do mundo. Esta concepção afirmaria a necessidade de torná-la cada vez mais adequada à existência dos seres e das coisas. De acordo com o filósofo, o único ser capaz de encontrar essa adequação entre linguagem e mundo seria o ser racional. Dessa maneira, utilizando-se do método redutivo da dúvida, Descartes chega à fórmula: “*Penso, logo existo*”. Isso provaria, em primeiro lugar, a existência do sujeito

³ É importante salientar que René Descartes, filósofo da *razão*, não se dedicará a pensar o funcionamento da linguagem em suas obras. Sua produção conceitual estabelecerá as bases para pensarmos a emergência do sujeito como ser racional, ou seja, como lugar privilegiado do exercício do pensamento. Desse modo, central para o filósofo é a noção de razão como reguladora da produção de conhecimento. O que fazemos aqui, portanto, é uma rápida apropriação da discussão lançada por Descartes para nos referirmos ao modo como a razão pode operar com a linguagem. Observamos, porém, que esta só se tornará problema mais tarde. É precisamente no início do século XX que a linguagem despontará como questão a partir da qual o saber construirá seu aparato conceitual, algo que se observará pelo impacto da produção de pensadores tais como Ferdinand Saussure (1857-1913), Mikhail Bakhtin (1895-1975) e Roman Jakobson (1896-1982), dentre outros.

racional, depois a de Deus, para chegar, finalmente, à existência do mundo (BARROS, 2007, p.185).

É pelo ato de pensar que o sujeito cartesiano terá a certeza de sua existência e, através do conteúdo do ato, chegará à prova da existência do mundo. Assim, o “*penso, logo existo*” de Descartes fundou uma concepção de sujeito centrado na consciência, que garantiria a existência do *eu* por um exercício de pensamento separado do mundo. No entanto, o desobramento afirmado pela experiência essencial implica em abandonar qualquer ideia de interioridade. Desobrar é colocar-se para *fora* de si, é desmoronar a unidade que separa o *eu* do mundo.

É nesse sentido que, quando se fala do “*desaparecimento do poeta*” (BLANCHOT, 2005, p.334) , fala-se do desaparecimento de um sujeito dono da verdade, mas fala-se também da morte da ideia de linguagem como expressão de uma interioridade. Ao analisar os textos de Kafka, Blanchot (2011a, p.11) ressalta que sua literatura não é o exercício de compreensão de sua “*miserável existência*”, já que não está ligada a intimidade do *eu*. Diferentemente, Kafka apresentaria em suas obras a situação daquele que já desapareceu e que, para escrever, se encontra *fora* de si e do mundo.

No mesmo sentido, Blanchot observa que desde o momento em que arte se converte na busca pelo ponto em que ela se desmancha – que se converte em uma busca *essencial*, para acompanhar o pensamento blanchotiano –, o escritor presente as transformações a que está exposto por esse movimento. A partir do instante que se empenha a fundo nesta busca, o escritor experimenta “*sintomas deveras inquietantes causados pelo ato só de escrever*” (BLANCHOT, 2011b, p.31) e certa repugnância em renunciar em si mesmo em proveito da potência estrangeira e sem forma que está por traz de tudo o que se escreve.

De fato, para que a obra possa constituir o instante em que ela não admite outra evidência senão a de existir e, simultaneamente, a de ostentar a busca por seu próprio desaparecimento, não basta dizer que ela deve destruir as coisas e o mundo em suas configurações cotidianas. Para que tal evento se concretize é necessário também que esta operação do pensamento nos fale intimamente, ou seja, que a obra se torne a proximidade de alguém que a escreve e/ou de alguém que a lê. Por intimamente entendemos com Blanchot a aproximação

(...) desse nível em que a intimidade da pessoa se rompe e, nesse movimento, indica a vizinhança ameaçadora de um exterior vago e vazio que é o fundo sórdido sobre o qual [a literatura] continua afirmando as coisas em seu desaparecimento (2011b, p.278).

O que atrai o escritor, o que o impulsiona não é diretamente a obra, mas a busca e a prática de pesquisa que esta envolve, isto é, o movimento que o conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível. A fim de se realizar como experiência autônoma de pensamento, a obra deve fazer desaparecer não apenas os objetos que supostamente lhe serviriam de referentes no mundo, mas também suscitar o apagamento daquele que a escreve. Desse modo, a escrita é o movimento que nos leva até o ponto onde a obra se realiza e que, como vimos, só pode ser alcançado quando ela se desdobra. Neste ponto, aquele que escreve já não é mais tal ou tal escritor (já não é mais Mallarmé, Kafka ou Blanchot), mas o movimento que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, para entregá-lo ao instante em que a obra se revela como o aparecimento de que “*tudo desapareceu*”. A criação exige, portanto, o desaparecimento do escritor, que ao ceder à iniciativa do movimento próprio da escrita,

(...) quebra o vínculo que une a palavra ao Eu, quebra a relação que me fazendo 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 (BLANCHOT, 2011b, p.17).

Nesse sentido, escrever é retirar a palavra do curso do mundo, isto é, desinvesti-la do que faz dela um poder de comunicação/compreensão pelo qual, se eu falo, é o mundo que se fala e é a ordem das coisas que aí se apresenta e se reconhece. A escrita transpassa desse modo a realidade bruta das coisas fazendo-as desaparecer, e o poeta, pelo fato de que escreve, apaga-se por efeito desse mesmo ato de escrita. Dessa forma, o escritor desaparece sob atração da obra pelo mesmo movimento que esta faz desaparecer a realidade embrutecida do mundo.

Assim, do mesmo modo que quando digo “*uma flor!*”, nega-se a existência atual daquilo que digo, nega-se também a existência daquele que diz. Ao dizer “*uma flor!*”, a palavra revela nesse instante o ser em seu apagamento e afirma, dessa revelação, que a palavra se faz a partir do desaparecimento daquele que a fez. No entanto, para Blanchot (2011a, p.342), não é suficiente dizer que as coisas assim desaparecem e que o poeta se apaga. É preciso ainda sublinhar que ambos, experimentando a suspensão de um apagamento verdadeiro, afirmam-se nesse desaparecimento.

Se a palavra essencial só adquire sua espessura pelo poder que conserva em afastar o escritor de si, é preciso salientar que esse desaparecimento se exerce no sentido de fazer daquele que escreve outro que não ele mesmo. Em outras palavras, a obra exige que o escritor se sacrifique por ela, a fim de que nessa morte possa dar lugar à vida de um outro. Não outro com relação ao vivente que ele era – ou seja, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses –, mas que se torne ninguém, isto é, o lugar vazio e anônimo onde ressoa o apelo da obra que o atrai. É pela experiência dessa atração que *eu* sou separado de mim mesmo, não sou mais a minha presença nem minha realidade reconhecidas, mas uma presença inobjetiva e descentrada do *eu*.

Cada vez que o escritor é preferido à obra, essa exaltação do gênio e do *eu* significa a degradação da arte, o recuo diante desta experiência de descentralização de si. Desta força de atração, Blanchot é enfático ao dizer,

o eu nunca foi o sujeito [dessa] experiência; o “eu” jamais o consegue, nem o indivíduo que sou, essa partícula de pó, nem o eu de todos que supostamente representa a consciência absoluta de si (...). Falamos dela como uma experiência e, no entanto, jamais poderemos dizer tê-la experimentado. Experiência que não é acontecimento vivido, muito menos um estado de nós mesmos: no máximo a *experiência-limite* onde talvez os limites caem e que só nos alcança no limite (BLANCHOT, 2007, p.193, grifo do autor).

Reconhece-se, aqui, o salto que é a experiência essencial nesta força de atração que põe o escritor para fora de si mesmo, *para-além* dos limiões que o constituem. Trata-se do salto imperceptível de uma transformação que nos faz passar a outra coisa, apagando os contornos que conformariam os limites de uma suposta identidade, de modo que através dele o escritor perde o poder de dizer *eu*. O essencial constitui essa experiência pela qual a consciência, no movimento em que desaparecendo, é arrancada da pontualidade de um *eu* para entregar-se a atração de uma força que nos conduz ao vácuo onde o escritor se torna um ser sem nome.

Conforme afirma Blanchot, o *eu* jamais consegue tal transposição como ato voluntário. Atrelada à noção de impossibilidade, ela não se apresenta ao sujeito sob o modo do poder ou do domínio. Entretanto, tampouco se trata de uma interdição, mas antes, de um salto que nos remete a outra modalidade de ação. A característica de tal movimento é a de escapar a nosso poder de experimentá-lo e de ser a experiência da qual não podemos escapar.

Segundo Pelbart (2009a), *désœuvrement* significa, literalmente, ociosidade, preguiça, inação, ou seja, um estado alheio e negligente com relação ao trabalho entendido como ação do homem *no* mundo. Em seu sentido mais usual, esta palavra evoca certa passividade, lassidão e até mesmo a noção de tédio. Neste caso, porém, Pelbart nos adverte que não se trata de uma simples oposição entre atividade e passividade, mas da inação que, antes de tudo, é ação como suspensão de toda atividade apropriadora do homem sobre o mundo. Inoperância que, portanto, adquire no pensamento blanchotiano um caráter ativo, explicitado no seguinte jogo de palavras:

(...) “*passivité, passion, passe, pas*”. O *pas* é recusa e passo, negativo e marcha. O *passé* é o passado imemorial que retorna dispersando presente e futuro. A *passion* é estar fora de si. E a *passivité* é tudo isso, inquietude febril, que no ruminar do imemorial recusa o ser e vai mais além, ou mais aquém dele (PELBART, 2009a, p.73).

A passividade diz respeito à força de atração que encontra aquele que escreve, que lhe vem de *fora* e o pega desprevenido. O caráter ativo desta inoperância reside no efeito que essa atração exerce ao fazer transbordar o ser, em esvaziá-lo. Dessa maneira, a passividade nos remete a uma discreta e infinita dissolução do *eu*, e indica que aquele que escreve já deixou de pertencer ao tempo cotidiano pela firmeza ordinária da ação, para se tornar o vacúolo onde se desenrola a experiência de criação.

Para Blanchot, a escrita não tem em seu começo a plenitude de sentidos, nem o poder ou a soberania do *eu*. Pelo contrário, a escrita só começa com o vazio escavado pela palavra essencial em seu uso próprio. E a passividade é a modalidade da ação ante ao espaço aberto pelo essencial na linguagem. No decurso dessa experiência o escritor é subtraído à dimensão do possível e arrastado na direção do impossível. Pelo modo oblíquo como se lhe refere, Blanchot caracteriza essa inoperância por intermédio de ações indeterminadas, como é o das ações expressas pelo verbo francês “*ruisseller*” (correr, manar, fluir, jorrar) para se referir a um ato que se produz sem especificação do agente. Trata-se, em qualquer caso, de uma ação paradoxalmente próxima de uma ausência de ação, de um agir sem agir próprio do neutro (SAN PAYO, 2008, p.18). No ponto de partida, dirá Blanchot, o escritor não escreve para comunicar ou dizer algo. Antes, é o vazio que pede para falar, o espaço vago que encontra seu ser na palavra.

Quando escrever é achar-se na vizinhança deste espaço vago, o escritor que entra nessa região não se supera na direção do universal. Não caminha para um mundo mais seguro e justificado, onde tudo se ordenaria segunda a claridade de um saber racional.

Nem descobre uma suposta bela linguagem a partir da qual falaria honrosamente para todos. O que fala nele é a decorrência do fato de que, de uma maneira ou de outra, ele já não é ele mesmo, mas tornou-se ninguém.

É nesse sentido que Kafka observa, com surpresa, somente ter ingressado no espaço aberto pela literatura no momento em que pôde substituir o *eu* pelo *ele*. Desde o dia em que soube que a literatura é essa passagem, Kafka pôde experimentar toda fecundidade da escrita. A este respeito, Blanchot escreve

Somente a partir do momento em que chego a essa substituição estranha: *Ele é infeliz*, é que a linguagem começa a se constituir em linguagem infeliz para mim, a esboçar e projetar lentamente o mundo de infelicidade tal como se realiza nela. Então, talvez, eu me sentirei em casa, e minha dor será sentida nesse mundo de onde ela está ausente (2011a, p.30).

Desse modo, somente quando somos capazes de dizer “*Ele é infeliz*”, no lugar de “*Eu sou infeliz*”, é que a linguagem se constitui para nós como experiência do *fora*. A voz que se faz ouvir na escrita não é, portanto, a voz de uma interioridade subjetiva, mas uma voz radicalmente exterior, uma voz que se impõe de *fora*, experiência própria do essencial na linguagem. Se, como dissemos antes, a palavra recobra sua própria espessura na experiência essencial, isso se deve ao fato de não pertencer apenas ao escritor, mas de ter se tornado um discurso sem *eu*.

Nessas condições, a frase “*Ele é infeliz*” não pertence somente àquele que a escreve, mas também a outros homens capazes de experimentá-la. Em outras palavras, é apenas rompendo com a intimidade do sujeito que podemos alcançar a abrangência do *ele*. Dessa maneira, o *ele* faz da linguagem um discurso coletivo e impessoal, ao mesmo tempo de todos e de ninguém, de todos e de qualquer um. Desse modo, é na experiência de sairmos de nós mesmo que alçamos o caráter impessoal da linguagem, diretamente associado ao desaparecimento da primeira pessoa. Abrir a linguagem às potencialidades do *ele* é fazer o discurso despojado da referência ao *eu*, torná-lo um discurso de todos, isto é, um discurso de ninguém.

Se uma frase ganha concretude na experiência essencial, é por que ela pertence também a outros homens. No entanto, é preciso observar que o leitor, quando procura um texto, não o faz no sentido de nele se reconhecer. Como trânsito ao *fora* da linguagem, o essencial é experiência do que é inteiramente *fora* de nós, ou seja, da alteridade absoluta. Nesse sentido, ao procurar uma obra, o leitor busca uma realidade

desconhecida, o contato com o extraordinário, o murmúrio de uma palavra exterior. É nessa direção que Blanchot afirma, “*os outros não querem ouvir suas próprias vozes, mas sim a voz de um outro, uma voz real, profunda, que incomoda*” ao fazer falar o insólito (2011a, p.325).

De acordo com o pensamento blanchotiano, a passagem do *eu* ao *ele* implica nesse contato direto com o desconhecido; modalidade de relação que em Blanchot recebe o nome de *neutro*. De fato, o neutro é para ele o próprio desconhecido, mas um desconhecido que nunca será revelado, apenas indicado. Isso por dois motivos: o desconhecido não é o ainda não conhecido, objeto de um saber futuro, cuja revelação está inscrita na ordem do tempo e do progresso humano e, no entanto, o desconhecido também não é o “*absolutamente incognoscível*”, isto é, algo transcendente a qualquer faculdade de conhecimento ou meio de expressão (BLANCHOT, 2010b, p.182).

Diferentemente, o esforço de Blanchot visa apontar para a relação com o neutro como recusa ao que, de um ou de outro modo, as formas do conhecimento mencionadas acima implicam, isto é, a identidade, a unidade, o mesmo e a presença definitiva. Para Blanchot, a relação com o neutro convoca o leitor (e/ou o escritor) a viver com o desconhecido diante de si, o que significa, radicalmente, viver diante do desconhecido e “*diante de si como desconhecido*” (BLANCHOT, 2010b, p.29). Contudo, o que seria esse neutro? Como conceber o desconhecido que caracteriza a experiência essencial como transposição do *eu* ao *ele*?

A fim de responder essa questão, conviria falar de *relação neutra*, ao invés de dizer *o neutro*, uma vez que a própria língua nos trai ao substantivar algo que é desprovido de substância. A relação neutra é aquela em que o sujeito *desapareceu*. Ou seja, é a relação que desmonta a presença do sujeito, que o subverte enquanto interioridade e centro. Trata-se de uma relação que acontece sob o signo da exterioridade, isto é, da alteridade desconcertante do *fora*. Nesse sentido, a relação com o neutro é uma relação com o que está absolutamente *fora* de mim mesmo,

relação com o estranho, o estrangeiro, a alteridade, com aquilo que irremediavelmente estará *fora* do meu espaço, do meu tempo, da minha consciência, do meu eu, da minha palavra, do meu controle. Estará fora do meu mundo, de forma desconhecida, impessoal, na mais próxima distância, na mais ausente das presenças, como aquilo que excede o meu pensar, convulsiona meu sentir, desarma meu agir (PELBART, 2009a, pp.87-88).

Assim, afirmamos o neutro como o *outro*, nada mais do que o outro. No pensamento blanchotiano, o outro é entendido como o desconhecido, o exilado, o errante, isto é, aquele que está deslocado de toda interioridade e pertencimento. O outro é aquele que me ultrapassa absolutamente, o estranhamente misterioso que não se deixa apreender. O *ele* que caracteriza a voz da narrativa é esse outro que nada tem de mim; outro que, portanto, nunca é um *eu*, pois ultrapassa qualquer noção de unidade e interioridade, pertencendo sempre ao *fora* absoluto.

Dessa forma, é importante observar que o outro afirmado pela experiência essencial nunca será “outro eu mesmo”. Segundo entendemos, o pensamento filosófico tradicional, ao longo de sua história, procurou se constituir de diversas formas como uma filosofia do Mesmo. Em que pesem as diferenças entre os diferentes sistemas e práticas teóricas decorrentes desse percurso, o outro geralmente foi compreendido sob a forma do *eu*. Neste sentido, o outro designava um *ele* que constituía outro *eu*, isto é, uma unidade sempre passível de se tornar objeto do conhecimento.

No entanto, o *ele* que funda a voz narrativa é radicalmente diferente. *Ele* é aquele que “*não tem comigo uma pátria em comum e não pode, de maneira nenhuma, colocar-se num mesmo conceito, num mesmo conjunto, constituir um todo ou juntar-se ao indivíduo que sou*” (BLANCHOT, 2010a, p.123). Nesse sentido, *ele* é o *absolutamente outro* que está fora de tudo e antes de tudo, que sempre nos remete ao espaço vazio escavado pela experiência essencial onde nada é passível de ser apreendido sob as formas do conhecimento, ou seja, onde as coisas ainda não estão sob a forma do visível. *Ele* é “*o fora ou o desconhecido que está sempre já fora da visão, o não-visível que a palavra carrega*” (BLANCHOT, 2010a, p.68)

Ao considerar o *outro* dessa maneira, Blanchot não se refere a ele como ao Uno, ao Mesmo, escondido sob a forma de uma terceira pessoa. Como dissemos antes, o outro não se apresenta como um *eu*, pois o sujeito aqui está desdobrado – encontra-se sempre *fora*. Desse modo, Blanchot deseja fazer com que o outro permaneça sempre outro, pois só assim haverá uma experiência de desobramento capaz de colocar em xeque toda forma de pensamento tradicional.

De tal modo, o homem enquanto outro vem sempre dessa região de exterioridade, espaço completamente desconhecido, “*sempre em relação a mim sem país, ele, estrangeiro a toda possessão, sem posses nem moradia*” (BLANCHOT,

2010a, p.119). Assim, o outro se afirma em sua distância infinita por um afastamento que nunca o deixará sujeito ao idêntico e ao mesmo. Por conseguinte, minha relação com ele será sempre atravessada por esse intervalo, relação duplamente dissimétrica caracterizada como uma relação sem relação, e que dá expressão a nossa diferença. Portanto,

quando eu me dirijo ao Outro, respondo àquilo que não me fala de nenhum lugar, separado dele por uma cisão de tal ordem que ele não forma comigo nem uma dualidade nem uma unidade. (...) entre o homem e o homem, há um intervalo que não seria nem do ser nem do não-ser e que carrega a Diferença da palavra, diferença que precede todo diferente e todo único (BLANCHOT, 2010a, p.123).

A relação neutra não tende para a unidade nem para a unificação. Trata-se de um modo de contato em que o outro está radicalmente fora de meu alcance. Na medida em que o *eu* se dissolve nessa experiência e o *ele* que aí tem lugar não é uma terceira pessoa, estamos diante do estranho, do desconhecido absoluto. Dessa maneira, a relação caracterizada como neutra nunca nos remete a uma relação de sujeito a sujeito, pois o *ele* que nela se expressa marca a intrusão do outro. E quando o *outro* fala, ninguém fala, pois o *ele* narrativo destitui-se de toda objetividade, mas também de toda concepção de subjetividade como interioridade e centro. Entrar em contato com o neutro é abrir-se, portanto, à experiência onde tem voz uma subjetividade sem centro, anônima, impessoal e coletiva.

1.6 OS DESDOBRAMENTOS DE UMA PRÁTICA ESTÉTICA E POLÍTICA: FOUCAULT-DELEUZE

Segundo entendemos, Maurice Blanchot é um dos mais atuais pensadores da contemporaneidade. Um dentre os que mais radicalmente rompeu com o século XX, daí sua aptidão para pensar o XXI. É o contemporâneo que interessa Blanchot, o mesmo que Nietzsche chama de o inatual ou o intempestivo ⁴. Ou seja, isto que é *in acto*, a literatura *como ato de pensamento*. É precisamente dessa maneira que Maurice Blanchot

⁴ Em recente ensaio sobre a questão “*O que é o contemporâneo?*”, Giorgio Agamben (2009) retoma a frase de Nietzsche, “*o contemporâneo é o intempestivo*”, para indicá-lo não como aquilo/aquele que se identifica com seu tempo, ou que se sintonizaria com ele plenamente, como se costuma pensar. Contemporâneo é o quê, graças a uma diferença, a uma defasagem ou a um anacronismo, é capaz de captar o seu tempo de maneira única. Por não se identificar, por experimentar uma desconexão com o que é da ordem-do-dia, a contemporaneidade se refere à capacidade de criar um ângulo do qual é possível estabelecer atitudes críticas e contestadoras com o presente.

se encontra não somente fora de todos os livros de que fala, mas também fora de toda literatura. Sobre isso, escreve Michel Foucault, “*Blanchot desliza constantemente para fora da literatura, a cada vez que fala dela. Finalmente, é alguém que nunca está dentro da literatura, mas que se situa completamente fora*” (1999, p.232).

A paixão do *fora* que atravessa sua escrita é, diria Gilles Deleuze (1992), como uma flecha atirada no vazio e que outros pensadores recolhem para enviá-la numa outra direção. Este é o caso de Michel Foucault e do próprio Deleuze, que ao recolherem a flecha, transformam-na profundamente trocando seu material ao fazê-la ganhar, como veremos, o estatuto de uma imanência subjetiva. Necessidade de transformação e apropriação para o quê o próprio Blanchot já apontava: “*seria preciso tentar ainda uma vez retomar, não talvez os traços próprios àquilo que entendemos por literatura, mas os que deixaram de lhe pertencer*” (BLANCHOT, 2010b, p.167).

Dessa forma, citamos em especial esses autores por apresentarem amplas contribuições à experimentação conceitual que ensejamos realizar neste trabalho, sobretudo no que tange às relações do *fora* com os estudos da subjetividade. Explicitar, ainda que brevemente, a maneira pela qual a estética do *fora* atravessa os trabalhos de Foucault e Deleuze responde a uma preocupação política que envolve nossa pesquisa, a saber: a necessidade de colocar em análise as relações do pensamento com seus confins na contemporaneidade, momento em que vivemos uma situação para qual parecemos desarmados, a de um pensamento sem *fora* num mundo sem exterioridade (PELBART, 2000, p.54).

Como vimos até então, a experiência literária é inseparável da abertura de um espaço através do qual a literatura dá visibilidade a uma realidade inobjetiva, que não se identifica com a realidade cotidiana do mundo, mas concerne à dimensão do desconhecido que afeta o pensamento e o força a pensar a sua própria impossibilidade. Trata-se da dimensão em que “*o que é primeiro não é a plenitude do ser, é a fenda e a fissura, a erosão e o esgarçamento, a intermitência e a privação mordente*” (BLANCHOT, 2005, p.59). Nela o homem não é o ser pleno de si, mas o seu próprio desaparecimento. Nesse sentido, pode-se dizer que o espaço aberto pela literatura não está repleto do homem com seus projetos positivos, mas se define como um espaço profundamente inumano.

Na mesma direção, Foucault e Deleuze têm como marcas singulares de suas produções, cada um ao seu modo, a articulação da literatura com as forças do mundo. Por forças do mundo entendemos a dimensão outra do *fora*, região onde se opera a produção de sujeitos e mundos. Em ambos os autores, destacamos o esforço em definir a literatura como uma forma de experimentação do pensamento, tão legítima e autônoma quanto outros campos do saber, como a ciência e a filosofia. Para ambos, mais do que uma forma de expressão estética, a literatura é um terreno onde deve se efetuar uma experiência do pensamento que não coincide com a plenitude de um sentido, mas com sua impossibilidade pelo desaparecimento das coisas e de si no que se escreve.

A partir do exposto, pode-se afirmar que uma questão central (dentre outras) é compartilhada pelos autores mencionados acima, aquilo em torno de que gravitam as suas análises ⁵: trata-se da pergunta *O que é o pensamento?* (MACHADO, 2009). Vimos que essa questão é essencial na pesquisa de Blanchot. Mais tarde, ela irá inspirar Foucault e Deleuze a experimentarem o mesmo problema. No entanto, isso não significa que haja homogeneidade na maneira como eles formulam a questão. Como dissemos, a flecha atravessa os pensadores e, nesse caminho, sofre desvios criando percursos que lhes são próprios. Assim, os encontros entre Blanchot, Foucault e Deleuze contribuíram para transformar profundamente a imagem do pensamento, conferindo a ela diferentes níveis segundo camadas e terrenos sucessivos que marcam as horas desses encontros.

Vale salientar que, para esses autores, o pensamento não é uma faculdade inata, mas é sempre o efeito de um encontro com o exterior. No entanto, como já dito, esse exterior não é o mundo em suas formas sensíveis, mas concerne a uma realidade mais evanescente, constituída por forças heterogêneas que afetam o pensamento e o forçam na direção do que ele não pensa ainda. Como efeito desse encontro, o pensamento deixa

⁵ Sem nos esquecermos do sentido que Maurice Blanchot empregou para essa busca: “(...) a busca é, precisamente, sem objeto. (...) a primeira significação da palavra encontrar não é de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático e científico. Encontrar é tornejar, dar a volta, rodear. Encontrar um canto é tornejar o movimento melódico, fazê-lo girar. Aqui não existe nenhuma ideia de finalidade, ainda menos de parada. (...) Encontrar, buscar, girar, ir em volta: sim, são palavras indicando movimentos, mas sempre movimentos circulares. Como se o sentido da busca fosse necessariamente um giro. (...) Encontrar é buscar em relação ao centro (...). O centro permite encontrar e girar, mas o centro não se encontra. (...) Buscar seria então da mesma espécie que o erro. Errar é voltar e retornar, abandonar-se à magia do desvio.” (2010a, p.63-63). Neste sentido, dois ou mais pensadores, como diria Deleuze (1992), só se encontram neste ponto cego, em que o próprio ponto é o inencontrável.

de pertencer a um sujeito para se definir como relação com o *fora*, ou seja, ele *vem* sempre de *fora*, pertence ao *fora*.

Com base nessas considerações, quais são as marcas e os diferentes níveis que caracterizam a imagem do pensamento proposta a partir do encontro entre esses autores? O que é pensar a partir da articulação complexa Blanchot-Foucault-Deleuze? Para responder essas questões, assumiremos a topologia do pensamento construída por Deleuze (1992; 2005) a partir da obra de Michel Foucault, bem como as influências que a experimentação conceitual de Blanchot exerceu na produção intelectual de ambos.

1.6.1 “*FALAR NÃO É VER*”: O ARQUIVO

Primeiramente, pensar é ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as visibilidades, e de que a linguagem não fique nas palavras ou nas frases e se eleve até os enunciados. Trata-se aqui da primeira camada nesta topologia do pensamento, isto é, o pensamento como arquivo (DELEUZE, 1992, p.119).

E o que é o arquivo? É a combinatória desses dois estratos distintivos, isto é, das formas do ver e do falar. Ao arquivo pertencem duas formas exteriores entre si – o visível e o dizível, a luz e a linguagem. Tais estratos são exteriores um ao outro porque entre as coisas e as palavras, entendidas não como referentes e significantes, mas como campo de visibilidade e campo do enunciado, há um hiato, heterogeneidade, irreduzibilidade e anisomorfismo. Em outras palavras, o ver e o falar jamais se confundem, pois os enunciados jamais nos fazem ver alguma coisa e as visibilidades jamais tornam algo legível. A este respeito, Foucault afirma que

por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele onde os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (1995, p.25)

É com base na fórmula de Maurice Blanchot (2010a), “*falar não é ver*”, que Foucault marca a diferença que faz com que, dizendo-se o que não se pode ver, leve-se a linguagem a seu extremo limite, elevando-a a potência do indizível. Do mesmo modo, “*Isto não é um cachimbo*” diz a fórmula de Magritte comentada por Foucault (1988). A

partir dessas duas formulações, o filósofo sustenta a ideia de que o enunciado nunca conterá o visível, assim como o visível nunca conterá o enunciado.

Em Magritte, observa Foucault (1988), há uma dissociação contínua entre figura e texto. De tal maneira que, ao mesmo tempo em que é inevitável relacionar o texto com o desenho do cachimbo, tampouco se pode definir uma relação associativa entre ambos. Enquanto a pintura clássica era extremamente narrativa, pois o que ela queria era representar o mundo, a pintura de Magritte revela que o signo verbal e a imagem visual do cachimbo não são jamais dados de uma só vez. Essa dissociação entre o ver e o falar termina por perturbar o clássico modelo da representação, pois, afinal, o que representa o quê quando as palavras não dizem as coisas?

Dessa maneira, o arquivo é sempre composto por essas duas faces distintas, ou seja, ele é sempre áudio-visual. Não obstante, as duas faces do arquivo não se confundem com as palavras e as coisas propriamente ditas. Segundo Foucault (1995), é preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. E a visibilidade de uma época é o regime de luz, as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato da luz com as coisas. Da mesma forma, é preciso rachar as palavras ou as frases para delas extrair os enunciados. E o enunciável numa época é o regime da linguagem, e as variações inerentes pelas quais ela não cessa de passar, saltando de um sistema homogêneo a outro.

Neste sentido, as visibilidades não dizem respeito somente à visão, mas ao conjunto de experiências perceptivas, às ações, paixões e reações, enfim, a “*complexos multisensoriais*” que vêm à luz sob um modo específico, segundo um regime de luminosidade analisável (DELEUZE, 2005). Em Foucault, por exemplo, seja na descrição do “*Panopticon*” de Bentham, em *Vigiar e Punir*, ou ainda no olhar da medicina anatomopatológica em *O Nascimento da Clínica*, sempre está em questão um regime de luz que distribui o campo de visibilidades, isto é, o claro e o escuro, o opaco e o transparente, o visível e o invisível.

Por sua vez, o enunciado não se refere apenas às palavras, frases ou proposições, mas à diagonal que cruza as diversas unidades lingüísticas, traçando entre elas uma transversal. Dito de outro modo, o enunciado é uma regularidade ou uma curva que passa na vizinhança de tais elementos e preside a distribuição de posições de sujeitos, variáveis conforme a curvatura e aos interstícios que ela cria, ou seja, a um regime de

enunciação e suas condições. Assim, em *A História da Loucura*, Foucault situa o “asilo” como lugar de visibilidade da loucura e a medicina como lugar de formulação dos enunciados sobre a desrazão; em *Vigiar e Punir*, enquanto a “prisão” é o lugar que dá a ver o corpo do prisioneiro, o direito penal é o campo em que se produz a noção de delinquência.

Observamos, no entanto, que se as visibilidades não são diretamente visíveis nas coisas, e se os enunciados não são diretamente legíveis nas palavras, isso não quer dizer que eles sejam ocultos. Segundo Gilles Deleuze (1992, p.121), o grande princípio histórico de Foucault é que “*toda formação histórica diz tudo o que pode dizer, e vê tudo o que pode ver, em função de suas condições de visibilidade e de enunciação*”. A loucura, no século XVII, sob qual luz ela pode ser vista, e em que enunciados ela pode ser dita? E nós atualmente, o que somos capazes de ver e o que somos capazes de dizer?

Ressaltamos aqui a já mencionada superioridade da terceira pessoa, o *ele* ou o *neutro*, assim chamado por Blanchot, como condição da enunciação e dos complexos de visibilidade. Em outras palavras, tal condição significa que, o que é dito, nunca é dito por alguém, assim como o que é visto nunca é visto por alguém. O visível não é a maneira de ver de um sujeito, mas um *vê-se*, que constitui o *ser-luz* (DELEUZE, 2005, p.66). Nesse sentido, as visibilidades não são nem atos de um sujeito vidente, nem os dados de um sentido visual. O mesmo pode ser dito do enunciado. Nele, não há um sujeito da enunciação, mas uma terceira pessoa, um *diz-se*. Dessa forma, o enunciado não é nunca o resultado da fala de um sujeito.

Como vimos em Blanchot, as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária. Para ele, a linguagem essencial só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer *eu*, isto é, que nos desapossa de qualquer essência subjetiva e/ou intimista. Isso significa dizer que a literatura só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência do impessoal. Michel Foucault e Gilles Deleuze desenvolvem esse tema de maneira autônoma, onde o *SE/ELE* culmina na recusa de todo personalismo na linguagem. A este respeito, Deleuze observa que aqui

estão os modos de uma “não-pessoa”, de um “ELE” ou de um “SE”, “Ele diz”, “Diz-se” (...). Foucault junta-se a Blanchot, que denuncia toda “personologia” lingüística e situa os lugares do sujeito na espessura de um murmúrio anônimo (2005, p.19).

De fato, em seus primeiros trabalhos, Foucault faz referência às obras de escritores como Hölderlin, Sade, Roussel e mesmo o próprio Blanchot, onde estaria presente uma espécie de linguagem capaz de colocar em evidência o poder transgressivo de uma “*fala anárquica, (...) fala sem instituição, (...) fala profundamente marginal que cruza todo discurso*” com palavras imperfeitas, sem sintaxe e um pouco balbuciantes (FOUCAULT, 1999, p.209). Através delas, a linguagem funcionaria como um murmúrio incessante que desapossa o sujeito de si e de seu mundo, favorecendo a emergência de uma voz sem nome, livre de qualquer centro ou pátria, capaz de evocar o desaparecimento do homem. Ali onde prima esse murmúrio, a presença do homem cedeu lugar ao vazio, ao vã, a ausência vivente que torna a vida inapreensível e inexprimível do ponto de vista do sujeito.

Assim como Blanchot, o que caracteriza a ficção moderna para Michel Foucault é a presença desse espaço neutro, que ao invés de nos conduzir a certeza indubitável do *eu* e de sua existência, faz recuar, dispersar e apagar a sua presença, e dela só deixa aparecer o vazio. Segundo Foucault, “o ‘*sujeito*’ da literatura [o que nela fala e aquele sobre o que ela fala] (...) é o vazio em que ela encontra seu espaço” (2009a, p.221). Onde o vazio se anuncia, o ser racional do homem já não existe mais. Dessa maneira, em ambos os autores, podemos perceber que o *diz-se* e o *vê-se* ganham uma dimensão ontológica. Eis o motivo por que Foucault os denomina *ser-linguagem* e *ser-luz*. Neles, não há a interioridade de uma consciência ou de um sujeito. Falar e Ver são duas formas de exterioridade, distintas uma da outra.

Neste sentido, cabe salientar que, se entre o procedimento enunciativo e o processo da visibilidade não há correspondência, continuidade, causalidade ou representação, isso não significa dizer que entre eles não há relação. Pelo contrário, entre o visível e o dizível há um modo de relação único que Gilles Deleuze (2005, p.74), retomando uma expressão que Foucault empresta de Blanchot, chama de “*não-relação*”, no sentido de uma relação sem conformidade ou equivalência. Trata-se da modalidade disjuntiva do *neutro*, que se expressa melhor nos termos “*luta*”, “*batalha*”, “*dupla insinuação*”, “*mútua captura*” e “*pressuposição recíproca*”.

Dessa maneira, se nos ativermos apenas às coisas e às palavras, podemos acreditar que vemos o que falamos e que falamos o que vemos. No entanto, se rachamos as palavras e as coisas, extraindo os enunciados e as visibilidades, veremos que “*há um*

visível que tudo o que pode é ser visto, um enunciável que tudo o que pode é ser falado“ (DELEUZE, 2005, p.74). De certo, não há concordância entre ver e falar, porém as duas formas se insinuam uma na outra. A não-relação, a relação disjuntiva entre as formas constitutivas da primeira camada do pensamento, é, portanto, uma relação de luta, de choque, de dupla insinuação.

Neste primeiro plano do pensamento, falamos e vemos ao mesmo tempo, embora não se fala o que se vê e não se veja o que se fala. O pensamento se dá na disjunção entre o ver e o falar. Sobre isso, Blanchot afirma:

Falar não é ver. Falar libera o pensamento dessa exigência ótica que, na tradição ocidental, submete há milênios nossa aproximação com as coisas e nos convida a pensar com a garantia da luz ou sob a ameaça da ausência de luz (BLANCHOT, 2010a, p.66)

Que haja disjunção entre o ver e o dizer, que os dois estejam separados por um afastamento, uma distância irreduzível, significa apenas que não se entenderá o que é pensar invocando uma correspondência, nem uma conformidade entre os dois. Seria preciso buscar antes em outro lugar a razão que os entrecruza e os entretece. Neste sentido, é como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, diz Deleuze (1992; 2005). Esse vão põe, de um lado, a forma do visível e, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. E é precisamente fora das formas, numa outra dimensão do pensamento, que passa o fio que as costura uma à outra e ocupa esse entre-dois.

Assim, entre as duas formalizações do pensamento não há apenas disjunção, mas um intervalo efetivo, um não-lugar, um meio onde se atualizam relações de luta e batalha entre as formas, isto é, relações de forças, de poder. Trata-se do interstício aonde virá se alojar o diagrama informal das forças, que articula a primeira camada do pensamento.

1.6.2 AS ESTRATÉGIAS DE PODER: O DIAGRAMA

Se até o momento analisamos a face formal do pensamento, agora passamos às relações de força subjacentes às formas. Saltamos para dentro do informe, de um elemento que Michel Foucault (1979) chama de “*microfísico*”. Trata-se de outra camada do terreno onde pensar é poder, isto é, estender relações de força. Com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem ações

sobre ações, ou seja, atos tais como “*incitar, induzir, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou limitar, tornar mais ou menos provável...*”. Trata-se da segunda camada do pensamento que, como vimos, melhor se exprime como interstício. É o pensamento como estratégia. (DELEUZE, 1992, p.120).

Para Michel Foucault (1979), o poder é precisamente o elemento informal que passa entre as formas do arquivo, ou por baixo delas. Por isso ele é dito microfísico. Ele é força e relação de forças, não forma. Dessa maneira, ele delinea uma segunda dimensão irreduzível às formas do ver e do falar, embora constitua com elas mistos indivisíveis. Enquanto a primeira camada do pensamento é feita de formas, o visível e o enunciável, o poder é feito de forças, de relações de forças que constituem diagramas.

E o que é um diagrama? Não é mais o arquivo, áudio e visual, mas o mapa, a cartografia, a exposição das relações de força que constituem a dimensão informe do pensamento. O termo diagrama tem aqui o seu sentido mais corriqueiro, isto é, o de representação gráfica. Trata-se de um conjunto de relações que impõe às formas do arquivo um determinado modo de funcionamento, embora seja imanente a elas.

Nas sociedades modernas, o “*panoptismo*” é um diagrama de forças que visa impor certa conduta a uma multiplicidade humana. Apesar de não se identificar com as formações históricas, ele não existe fora delas. O diagrama determina visibilidades na prisão, na escola, na fábrica, na caserna, disciplinando os corpos, ao mesmo tempo em que atravessa o campo dos enunciados segundo outro regime. Nesse sentido, o diagrama trata de uma estratégia exterior aos estratos do ver e do dizer, mas imanente a eles, pois só existe na medida em que é atualizada nas suas formas segundo seus dois modos distintos (DELEUZE, 2005).

Dessa maneira, podemos então definir o poder como o exercício do não estratificado, do não formalizado. De fato, pode-se dizer com Deleuze que “*as estratégias se distinguem das estratificações, como os diagramas se distinguem dos arquivos*” (2005, p.81). Essa distinção, porém, é atravessada por uma pressuposição recíproca, uma vez que “*Ver e Falar já estão sempre completamente tomados nas relações de poder que eles supõem e atualizam*” (2005, p.89). Em outras palavras, a prisão, como forma de visibilidade, e a delinquência, como forma de dizibilidade, implicam uma mesma estratégia de forças que as articula e age como um digrama coextensivo a todo campo social.

Como dissemos, as estratégias de poder são irreduzíveis às formas do arquivo, pois o poder é não estratificado, difuso, instável e móvel. Ele é relação de forças, e qualquer relação de forças é móvel, evanescente, efêmera. No entanto, se as relações de poder não se efetuassem no arquivo audiovisual, elas permaneceriam abstratas. Salientamos que o diagrama de forças, como causa imanente das formas do ver e do falar, é capaz de engendrará-las concretamente sem, no entanto, unificar esses elementos disjuntivos. Isso se deve a dois motivos. Por um lado, a efetuação estabiliza, organiza e formaliza as relações de força nos modos do visível e do enunciável. Porém, a efetuação implica também diferenciação das formas do arquivo, pois o próprio poder, definido pela instabilidade das forças, é sempre diferencial (DELEUZE, 2005, p.85).

Dessa forma, a efetuação das relações de poder cria um sistema de diferenciação formal constituído pelos dois elementos do arquivo: o visível e o enunciável. Pode-se dizer daí que o poder é a fonte, a condição genética ou a dimensão constituinte das relações entre o Ver e o Falar. Segundo Deleuze, é assim que as duas formas heterogêneas do arquivo “*se constituem por integração e entram em relação indireta, por cima de seu interstício ou de sua ‘não-relação’, em condições que só pertencem às forças*” (2005, p.85). O elemento informe das forças “explicaria” a relação de exterioridade entre as formas. Ou, como afirma Deleuze, o poder, que não vê nem fala, faz ver e falar.

Assim, de acordo com a topologia do pensamento traçada por Deleuze, é preciso que uma terceira instância conecte o visível e o enunciável, operando além e aquém de suas formas. O papel constituinte das forças com respeito às formas que as efetuam pode ser ilustrado da seguinte maneira. Cada formação histórica remete, como a um *a priori*, a um espaço das forças que é o lugar das mutações, da mudança, do devir ⁶. Pode-se afirmar a partir daí que a forma é um composto das relações de força, e que não é propriamente o composto, isto é, o arquivo, que se transforma, mas as forças de onde as formas decorrem.

⁶ Para Gilles Deleuze (1997), os devires são maneiras de formular uma crítica ao modelo dominante da representação, propondo um pensamento capaz de dar conta da diferença sem subordiná-la à identidade. O conceito de devir faz contraposição às ideias de imitação, reprodução, identificação e semelhança. Assim, os devires não implicam processos em que se busca atingir uma forma, mas sim escapar da forma dominante. Nesse sentido, todo devir é revolucionário na medida em que trata de uma relação de dissolução das formas constituídas.

É neste sentido que o diagrama é mutável: houve um diagrama feudal, outro napoleônico, um disciplinar, hoje talvez um outro cuja consigna seja gerir a vida em todas as suas dimensões, observa Deleuze (2005, p.44). Dessa maneira, o diagrama é instável e só a formação estratificada do arquivo lhe empresta alguma estabilidade.

Observamos ainda que Deleuze estabelece uma importante distinção entre a *exterioridade* das formas e as forças de *fora*. Para ele, a ideia de exterioridade diz respeito às formas, no sentido de que o arquivo é um composto de duas formas exteriores entre si: o ver e o falar não se confundem, isto é, são relativamente independentes. As forças, por sua vez, operam num espaço diferente do das formas: o espaço do *fora*, onde a relação é uma *não-relação*, o lugar é um *não-lugar*. Segundo Deleuze (1992; 2005), as relações de forças não estão fora das formas do visível e do dizível, visto que nada existe sob, sobre ou fora do arquivo. No entanto, as forças são o *fora*, ou seja, o que é informe e existe no interstício, na disjunção do ver e do falar.

Na mesma direção, destacamos que não se deve confundir as relações de poder com o que até então chamamos de *fora* com Blanchot. Pois se por um lado os diagramas são compostos de relações de forças móveis que se encontram em perpétuo devir, por outro, estão sempre presos a complexos audiovisuais. Ou seja, estão sempre efetuadas nas formas concretas do arquivo, sem as quais as relações de força permaneceriam abstratas, efêmeras demais. Por outro lado, o *fora* apresentando por Blanchot como o completamente desconhecido e o inapreensível, se colocará à margem de qualquer complexo arquivo-poder.

Uma vez que as relações de força não estão fora das formas do arquivo, mas sempre em relação de pressuposição recíproca com elas, o complexo formado por essa ligação nos leva necessariamente a um impasse. Qual? Até o momento, analisamos as formações do arquivo e as estratégias do poder como duas dimensões do pensamento, atingindo, por fim, esses mistos de poder-arquivo nos quais vivemos e falamos... Será que, assim definido, não estaríamos fechando o ato de pensamento nas relações que configuram esses complexos, como num impasse?

Fica evidente aqui a necessidade de uma terceira dimensão nesta topologia, a fim de que o pensamento possa transpor as diagramações do poder e o repertório audiovisual do arquivo, para, enfim, pensar o que ele ainda não pensa... o *fora* como o extremamente desconhecido e inusitado.

1.6.3 A VITALIDADE DO *FORA*: O PENSAMENTO-ARTISTA

Neste ponto, mais uma vez, vemos surgir a aliança que percorre os trabalhos de Foucault e Deleuze com a paixão pelo *fora* de Maurice Blanchot. O *fora*, em Foucault, como em Blanchot, é o que é mais longínquo que qualquer mundo exterior. Mas também é o que está mais próximo que qualquer mundo interior. Ele é o não estratificado, o sem-forma, o reino do devir e das forças, espaço anterior de onde surgem os diagramas.

“*O diagrama sai do fora, mas o fora não se confunde com nenhum diagrama, não cessando de ‘criar’ novos diagramas*”, diz Deleuze (2005). Região de forças selvagens, ainda não ligadas, que embaralham as estratégias de poder, o *fora* se constitui como tempestade impetuosa e violenta. As forças que nele se agitam estão para além do arquivo, e são nossas relações com essas forças livres que estão para além das relações coercitivas de poder. Com efeito, as forças que o *fora* “contém” e que criam os diagramas podem transbordá-los, formando pontos inteiramente inéditos e únicos que, uma vez inscritos nas formas do arquivo, o modificam.

No momento em que alguém dá um passo fora do que já foi pensado, quando se aventura para fora do reconhecível, pensar torna-se um *ato arriscado*, uma violência que se exerce primeiro sobre si mesmo. Neste sentido, o pensamento jamais é uma questão de teoria, mas um problema de vida, diz Deleuze: “*creio que cavalgamos [as linhas do fora] cada vez que pensamos com suficiente vertigem ou que vivemos com bastante força*” (1992, p.137). Desde que se pensa, necessariamente enfrenta-se as linhas do *fora* onde estão em jogo a vida e a morte. O pensamento vem desse *fora* e consiste precisamente em enfrentá-lo com toda sua alteridade.

Neste caso, não se trata mais das formas determinadas do arquivo, nem de regras coercitivas que nos fazem ver e falar como no poder. Mas sim do que Nietzsche definiu como a *operação artística* das forças, ou seja, a invenção de novas possibilidades de vida, a constituição de modos de existência. É o pensamento como *processo de subjetivação*, o pensamento-artista (DELEUZE, 1992, p.120), ou ainda, a função estética do pensamento.

E o que é esta operação artística? Ela é a base de todo processo de subjetivação. A noção de subjetividade não é, nem em Foucault, nem em Deleuze (e tampouco para

Blanchot), um esforço teórico para delimitar a clássica ideia de sujeito, mas a busca prática de outro modo de vida, de um novo estilo de vida. Ou seja, não a existência como sujeito, mas como obra de arte. Para tal, seria preciso dobrar a linha do *fora*, curvar a linha para fazer dela tanto quanto possível, e pelo tempo que for necessário, uma arte de viver.

A operação artística pode então ser definida como uma modalidade de inflexão das forças do *fora*, através da qual se cria um interior. Interior que encerra dentro de si nada mais que o *fora*, com suas partículas desaceleradas segundo um ritmo próprio e uma velocidade específica. Nesse sentido, a subjetividade não será uma interioridade fechada sobre si mesma. Ela será uma inflexão do próprio *fora*, uma dobra do *fora*.

É isso subjetivação: dar uma curvatura à linha, fazer com que ela retorne sobre si mesma, ou que a força afete a si mesma. Teremos então os meios de viver o que de outra maneira seria invivível. O que Foucault diz é que só podemos evitar a morte e a loucura se fizermos da existência um “modo”, uma “arte” (DELEUZE, 1992, p.141).

Nessa ótica, a subjetivação é uma operação artística que se distingue do arquivo e das estratégias do poder. Ela não tem lugar no interior do arquivo, pois não é mais do domínio das relações exteriores entre as formas (áudio-visual); do mesmo modo, ela não tem lugar dentro das funções de poder, pois não diz respeito ao domínio das relações coercitivas das forças com outras forças. A “*arte de viver*” de que nos fala Foucault trata da relação da força consigo mesma, do poder de se afetar a si mesma, do afeto de si por si. Dobrar a força é, portanto, constituir modos de existência, produzir subjetividades.

O fato de que a subjetividade seja produzida, de que seja um “modo”, deveria bastar para nos persuadir de que esse termo deve ser tomado com muita precaução. Deleuze cita Foucault: “*uma arte de si mesmo que seria totalmente o contraio de si mesmo...*” (1992, p.143). Em outras palavras, processos de subjetivação não devem ser confundidos com um sujeito, a menos que se destitua a noção de sujeito de toda interioridade e mesmo de toda identidade. O conceito de subjetividade sequer tem a ver com a idéia de pessoa. Por subjetividade/subjetivação, entendemos individualizações, particulares e/ou coletivas, do conjunto de intensidades que caracteriza um acontecimento: “*uma hora do dia, um rio, um vento, uma atmosfera, uma vida...*”.

Dessa forma, exercer o pensamento a partir da noção de subjetividade implica o *desobramento* da noção de sujeito e, ao mesmo tempo, constituir-se como uma “*dobra*

do fora” (DELEUZE, 2005, p.104). A relação que a dobra instaura com o *fora* é constitutiva tanto da subjetividade quanto do pensamento. Como se vê, a relação com o *fora* ganha aqui uma imanência subjetiva.

Vale ressaltar que a natureza dessa relação é historicamente determinada e, portanto, variável segundo as épocas. Por exemplo, quando a linguagem literária deixa de representar o mundo para afirmar a sua própria realidade, as palavras cedem lugar a um pensamento que diz respeito ao *fora*. Ou seja, ao pensamento sobre o *outro* do homem – o *neutro*. A partir daí, o pensamento não será algo que se expande como a emanção de um *eu*, mas antes um *fora* se dobrando e se recurvando. Isso significa que nesse momento da história existe uma relação com o *fora* que o concebe como primeiro, “*de modo que pensar será fazer com que o Outro, o fora, o mais longínquo se torne minha intimidade*” (PELBART, 2009a, p.121).

É pela relação com o *fora* que o pensamento é capaz de pôr em questão os poderes estabelecidos. Neste sentido, o ato de pensar é agora apresentado como primeiro porque, anterior ao poder, está numa relação direta com o *fora*, de onde saem os diagramas. Por isso, o pensamento do *fora* pode ser definido como pensamento de resistência, pois está repleto de uma capacidade crítica e transformadora das relações de poder estabelecidas no mundo em que vivemos. A este respeito, Deleuze (2005, p.99) pergunta: “*A força vinda do fora não é uma determinada ideia da Vida, um determinado vitalismo onde culmina o pensamento (...)? A vida não é essa capacidade de resistir da força?*”

Nessa mesma direção, afirmamos que é tal vitalidade do pensamento, explicitada no caso deste estudo pela literatura – ou melhor, em certa prática da literatura marcada pelo *desobramento* e pelo *estranhamento* – que fascina Maurice Blanchot. Em outras palavras, tal prática corresponde à expressão de determinada política do pensamento: a de uma atitude estética contestadora – ou de uma operação artística, como chamou Nietzsche –, possibilitada pela anterioridade e inconformidade das forças do *fora*.

É por essa sorte de vitalidade que a literatura se definirá em Blanchot (2011a) como mais do que um objeto estético, mas como um feixe de experiências da vida em que o pensamento culminaria na abertura capaz de captar o presente por meio de uma inadequação. Estranheza com os meandros da história que faz perceber zonas obscuras

do presente, que se afastam da lógica de suas relações de poder, possibilitando ao a experiência crítica, política e estética de si, do mundo e da história.

A anterioridade do pensamento do *fora* (ou da vida) é indispensável para que não se permaneça enclausurado nos impasses que as relações de poder nos colocam. “*É assim que o fora é sempre abertura de um futuro, com o qual nada acaba, porque nada começou, mas tudo se metamorfoseia*” (DELEUZE, 2005, p.127). Se o poder nos coloca num impasse, ir além do poder é transpor a linha do *fora*, encontrar um *fora* absoluto para inflectir esta linha. Tal relação com o *fora* é a um só tempo remodelar a subjetividade e abrir o pensamento... essas duas coisas são inseparáveis, sempre andam juntas. Curvar diferentemente a linha do *fora* a fim de poder pensar e constituir a si mesmo de outro modo.

E nós hoje: será que temos maneiras suficientemente artistas de nos constituirmos para além das estratégias de poder? Onde será que aparecem os germes de um novo modo de existência, de viver juntos?

Neste ponto, (...) restabeleço a literatura com seu silêncio profundo. É isso que me faz avançar, é isso que me faz penetrar na história; sem isso, fico do lado de fora. (...) Restituir ao silêncio um comportamento masculino é muito mais difícil, muito mais falso, porque os homens não são o silêncio. Em épocas passadas, em épocas distantes, há milênios, o silêncio são as mulheres. Portanto a literatura são as mulheres.

O cortador de águas – Marguerite Duras

A LITERATURA E O DIREITO AO SILÊNCIO – A QUESTÃO DO NEUTRO E A PESQUISA DA SUBJETIVIDADE

Silêncio. Eu te conheço por ouvir dizer.

Maurice Blanchot

“*Escrever é berrar sem fazer barulho*”, dirá Marguerite Duras (1993), “*é o grito das feras noturnas, de todos, de vocês e eu, o grito dos cães*”. É achar-se em um buraco, no fundo de um abismo, segue a escritora, e descobrir que a escrita pode nos salvar ao nos colocar diante de uma imensidão vazia “*como um grito, sem voz, que se espalha por todo lado*”. A literatura está aí. “*E grita, exige que se escreva*” de tal maneira que é quase impossível não ceder a esta força inaudita. No entanto, observa Marguerite, “*é preciso ser mais forte que si mesmo para se abandonar a ela*”.

De acordo com Maurice Blanchot, este é um dos desejos mais antigos da literatura: escrever não com palavras, escrever sem palavras, escrever o silêncio. Tal anseio é endossado não só pelos comentários de Marguerite Duras, como também nos conselhos do escritor armeno-americano Willian Saroyan (1908-1981). Chamado pelo ensaísta francês de escritor espontâneo, Saroyan define uma história como “*o silêncio manipulado e articulado*”. Para ele, escrever não tem nada a ver com um bom uso da língua: “*quando se trata de fazer literatura, o melhor conselho que se pode dar a alguém é tirar a sua linguagem não da própria linguagem, mas do silêncio*” (SAROYAN apud BLANCHOT, 2011a, p.69).

Embora tenhamos recorrido a escritores modernos para explicitar uma busca tão antiga, vale salientar que tal preocupação só encontrou seus pensadores e heróis mais expressivos a partir do século XIX. Não obstante, desde Homero já se dizia que falar de tudo, dizer tudo é a ação do homem silencioso. Pensemos na afirmação de Apolo quando este diz a Admeto: “*tu és apenas mortal; por isto teu espírito deve nutrir dois*

pensamentos ao mesmo tempo”. Ou seja, falar várias palavras numa espécie de indecisão silenciosa pela qual podem se tornar falantes, ao mesmo tempo, as duas palavras – os dois pensamentos. Segundo entendemos, Apolodoro de Atenas traduziu bem o enigma deste mito ao dizer que o silêncio honra os deuses ao imitar sua natureza, que é a de escapar às delimitações do sentido.

Essas situações extremamente paradoxais parecem sempre nos reconduzir ao desafio proposto pela literatura, isto é: saber reservar o silêncio na palavra, construir uma ação (de fala ou não) capaz de ostentar em si o privilégio do silêncio, ou seja, “*o de chegar a propor e expressar uma palavra verdadeiramente plural*” (BLANCHOT, 2010a, p.141). Devemos observar, no entanto, que essa busca pelo silêncio – tarefa infinita, como diz Blanchot –, expressa tanto por Duras, quanto por Saroyan (e também muitos outros), está muito longe de ser clara para nós, e que, por vezes, o silêncio pode estar emaranhado numa série de equívocos e superstições.

Em *A Parte do fogo*, Blanchot é bastante elucidativo quanto a este ponto, evidenciando como o silêncio pode estar ligado à expressão dissimulada de sentidos predeterminados. Assim, quando em *O vermelho e o negro* (STENDHAL, 2002), após a pergunta de Mathilde sobre Madame de Fervaques e os sacrifícios que ela supostamente haveria realizado em favor de seu amor por Julien, Stendhal descreve a resposta da personagem apenas como um morno silêncio, Maurice Blanchot (2011a, p.70) encontra aí uma maneira hipócrita de expressão, pois o silêncio traria em si a eloquência de uma resposta oculta. Em outras palavras, o silêncio aqui é um mero calar-se que, em sua tépida decisão, não escapa à produção de sentido já contido na pergunta: “*sacrificou-se ou não*”?

De outro modo, se nos lembramos de *Bartebly, o escrivão* (MELVILLE, 2005), contestando todas as solicitações de seu chefe com a fórmula: “*I would prefer not to*” [“*Acho melhor não*”], pressentimos que aqui a palavra ostenta o privilégio do silêncio (BLANCHOT, 2011a, p.70). A cada ordem que o advogado lhe dá Bartebly responde simplesmente: “*Acho melhor não*”. Com sua frase lacônica, ele enlouquece o seu entorno. O advogado não entende esse empregado plantado atrás de um biombo, que mal fala ou se alimenta, que nunca sai e só repete: “*Acho melhor não*”. Com essa fórmula abrupta, Bartebly esvazia a mola de sentido que garante o enquadre dos eventos

cotidianos e põe tudo a correr, silenciosamente, para fora de seus lugares, suas funções e hábitos.

De posse dessas questões, vimos no capítulo anterior que o pensamento, assim como a literatura, não emana de um sujeito, mas remetem ao *fora* onde ele, no limite, se apaga em favor do aparecimento do vazio: a dimensão estrangeira do próprio *fora*. É neste espaço deixado pelo desobramento do sujeito que tem lugar a experiência de criação que chamamos com Deleuze (1992) de “*uma arte de si mesmo*”. Ou seja, uma relação estética com o *fora* capaz de constituir tanto a subjetividade, quanto o pensamento, desvinculados da unidade centralizadora de um *eu*. Dessa maneira, a pesquisa dos processos de subjetivação remete ao estudo das relações diretas com essa região estrangeira, onde se criam “interiores” – como modos de existir –, que se definem como o próprio *fora*, porém desacelerado em seus movimentos segundo ritmos próprios.

Neste sentido, a formulação da noção de *desobramento* a que fomos conduzidos pelos trabalhos de Maurice Blanchot nos leva a modificações expressivas no campo dos estudos da subjetividade: este deixa de se limitar ao conjunto das referências relativas ao *eu*, e passa a abranger um domínio mais amplo, que também o abarca, porém apenas como um de suas dimensões. Isto posto, tomamos emprestada a questão primeira da escrita, conforme colocada por Blanchot (2011a) como a capacidade de escrever não com palavras, mas de ostentar o silêncio em suas formulações, a fim de levar adiante nosso estudo. Neste capítulo, ensejamos pensar o silêncio não só no que este se refere à criação literária e ao tratamento da linguagem, mas também no que consiste o desafio de reservar “*este grito inaudito*” de que falam os escritores, ou seja, a imensidão vazia característica do *fora*, nos processos de subjetivação.

Assim, como o fez Marguerite Duras em seu livro *Écrire* (1993), notamos: “*para começar, o escritor pergunta, que silêncio é esse ao redor de si*”?

2.1 SILEO E TACEO: “... NO PRINCÍPIO ERA O VERBO” (?)

A fim de nos aproximarmos da questão lançada por Duras, recorreremos às considerações de Roland Barthes (2003b) dedicadas ao silêncio, retiradas de suas aulas ministradas no Collège de France no ano de 1978.

A língua clássica, diz Roland Barthes (2003b, p.49), frequentemente toma as expressões “*calar-se*” e “*silenciar*” como sinônimas, indicando através delas uma mesma atitude. No entanto, antigamente, havia uma discreta nuance entre dois termos, a interessante distinção entre tipos de silêncio que o latim designou como *sileo* e *taceo*. *Tacere* é “*o silêncio verbal*”, como o de alguém que não fala, que se recusa e/ou se cala, enfim, que põe termo a um fluxo verbal. *Silere*, por sua vez, se refere à tranqüilidade, à ausência de balburdia e ruídos. Trata-se aqui de uma espécie de silêncio mais sutil, difícil de apreender, empregado para a noite, o mar e o vento.

Nessa direção, para evocar este segundo tipo de silêncio, Barthes recorre ao auxílio de algumas imagens, tais como “*a lua no declínio tornando-se invisível; o rebento ou o sacramento que ainda não apareceu; o ovo que ainda não chocou: silet, sileunt*” (2003b, p.49, grifos do autor). Em suma, trata-se de uma espécie de “*virgindade intemporal*” dos seres e das coisas, antes de nascerem e/ou depois de desaparecerem. O silêncio associado ao *silere* nos remete, portanto, ao que ainda esta por vir, ao tempo em que os seres e as coisas ainda não são, ainda não estão delimitadas em suas formas habituais.

Assim caracterizado, o *silere* designa o estado germinal do mundo e da natureza, dimensão que Roland Barthes (2003b) aproximaria da visão mística que Boehme tem de Deus. Para o cabalista alemão do século XVII, Deus “*em si*” é silêncio. É “*eternidade calma e muda*”, sem sombras nem oposições. Em sua tranqüilidade silente, Deus remeteria à qualidade daquilo que ainda não “*é*”, do que permanece indiscernível e do indeterminado. O *silere* de Deus em Boehme torna-o incognoscível, pois o *silere* marca um estado intensivo da natureza que seria anterior a qualquer presença de mundo, a qualquer delimitação de sentido, tanto para os seres como para as coisas.

Barthes observa que Deus, na concepção de Boehme, enquanto intensidade inaudita e tempo germinativo do mundo, não poderia se manifestar, isto é, revelar-se a si mesmo, pois “*a vontade pura é tênue como o nada*” (2003b, p.49). No entanto, quando Deus deserta o silêncio, ou seja, quando, em benefício de tal revelação, Deus “*dá a si mesmo um contrarium*” na forma de uma oposição (Pai e Filho), deixando assim o estado intensivo da natureza, tal momento coincidiria para Boehme com a aparição do Verbo:

(...) começa a linguagem, o ato de falar, a produção da fala [como] *locutio* → sempre esse deslizamento insuportável da língua (...) essencializadora, substantivante, que transforma a produção em produto, a enunciação em enunciado, a locução-ato em locução-frase (BARTHES, 2003b, p.50, grifo do autor).

Em outras palavras, passamos aí por um ponto em que o *silere* da natureza é, de alguma forma, sacrificado à fala. Passamos para o *tacere*, em que o silêncio é contraposto ao falar e equivale ao não-falar. Neste caso, o silêncio tornar-se apenas silêncio de fala.

Observamos que, de acordo com a cosmogonia de Boehme, o aparecimento do Verbo coincide com a produção de uma oposição, não só entre *silere* e *tacere*, mas como a necessidade de um contrário para o surgimento do mundo, dos seres e das coisas enquanto passíveis de conhecimento, de sentido e presença a si. Deus, em sua qualidade silenciosa, era o próprio inapreensível, o inominável que, ao se dividir em dois termos, revela-se a si mesmo, isto é, dá-se a conhecer.

Tal procedimento corresponderia a um mecanismo de produção de sentido que Roland Barthes chamará de *paradigma*. De acordo com o autor, o paradigma pode ser definido como a “*oposição de dois termos virtuais dos quais atualizo um, para falar, para produzir sentido*” (2003b, p.17). Dessa maneira, se fossemos seguir o pensamento de Boehme no modo como este define o aparecimento do Verbo – ou, se preferirmos, da linguagem – poderíamos dizer que a oposição, o paradigma, é a mola da produção de sentido. A este respeito, dirá Barthes

(...) onde há sentido, há paradigma, e onde há paradigma (oposição), há sentido. Dito elipticamente: o sentido assenta no conflito (na escolha de *um* contra o *outro*), e todo conflito é gerador de sentido: escolher *um* e rejeitar *outro* é sempre sacrificar ao sentido, produzir sentido, dá-lo a consumir [a conhecer] (2003b, p.17, grifos do autor).

É dessa maneira que ao longo da história da produção de conhecimento, o silêncio como dimensão germinativa e intemporal da natureza, concomitante à existência dos seres e dos objetos, não teve relevância social. Sendo o *silere* uma intensidade e a sociedade, de maneira hegemônica, dirigida para o conhecimento das estruturas, observa Pelbart (2009a, p.80), só se valorizou durante muito tempo a oposição entre termos. É o que podemos verificar no inventário léxico feito por Barthes a fim de explicitar o lugar desprivilegiado, que porta o nome corrente de neutro, reservado pelos saberes para tudo o que seria considerado, de algum modo, como

indigente. Ou seja, para designar os seres que não se encaixaram na lógica dualista do paradigma.

Assim, por exemplo, diz-se que um verbo é neutro nas línguas latinas quando ele não é nem ativo nem passivo. Em política, correntemente, consideram-se neutros aqueles que não tomam partido entre adversários. Do mesmo modo, fala-se de uma atitude neutra quando ela denota indiferença em relação a uma disputa qualquer. A zoologia chama de neutra as abelhas operárias, que são assexuadas e não podem se reproduzir. A física, por sua vez, considera neutros os corpos que não apresentam nenhuma eletricidade e que não são condutores. Já a química, toma por neutro os sais que não se definem como ácidos nem como básicos (BARTHES, 2003b).

De fato, o tecido social em toda sua extensão, ou seja, para além do campo demarcado pelas ciências e pelos saberes, parece percorrido pela lógica binária do paradigma na produção de sentidos, presidindo assim a distribuições de papéis (*você é negro ou branco?*), cominações de mundos a escolher (*rico ou pobre?*), a entrar em conflito (*um homem ou uma mulher*) e a produzir sujeitos e mundos chamados a assumir responsabilidades e obrigações sociais (DELEUZE & PARNET, 1998). No desdobramento sucessivo dessas dualidades, a dimensão de indiscernibilidade, silenciosa, reserva de potência germinativa, é cada vez mais emudecida pelas combinações e arrogâncias *ditadas* pelas oposições do paradigma.

2.2 DICTARE: O CIRCUITO CONTROLADO DAS PALAVRAS DE ORDEM

Nessa direção, Maurice Blanchot (2005) chama atenção para a palavra *ditado* e para o funcionamento que ela, freqüentemente, procura indicar. Ou mesmo para a função do *ditador* em condições extremas de formações sociais particularmente duras e cruéis. Para o ensaísta francês, o ditador exerce a função do *dictare*, isto é, da repetição imperiosa que, a cada vez que se anuncia a dimensão silenciosa da natureza – momento sutil em que mundos e sujeitos estão a nascer e/ou desaparecer –, pretende lutar contra ela pelo rigor de um comando firme.

Dessa maneira, o *dictare* refere-se à *função* que circula pelo tecido social opondo, àquilo que se apresenta sob os modos do *ainda não* e do inacabamento de transformações sem limites do *silere*, a clareza indubitável e a “*nitidez da palavra de*

ordem”. Dito de outra forma, o *dictare* corresponde para Blanchot à lógica de produção de sentido que

(...) substitui a insinuação do que não se ouve pelo grito peremptório (...), [insinuação] que, como uma velha toupeira sob a terra, vagueia de um lugar a outro (...) sem destino, [é retida] pela fala fixada da razão que comanda e jamais duvida (2005, p.323).

A fim de melhor explicitarmos esse mecanismo das *palavras de ordem*, ou do *dictare* como chamou Blanchot, recorreremos aos trabalhos de Gilles Deleuze a acerca do tema, desenvolvidos em parceria com Félix Guattari e Claire Parnet, tais como *Mil Platôs* (1995) e *Diálogos* (1998) respectivamente. Segundo entendemos, a conversa com o pensamento deleuziano neste ponto pode nos ajudar a entender os processos envolvidos na produção de sentido/subjetividade afirmados na dinâmica dualista do paradigma.

Tradicionalmente, enquanto a lingüística procura se ater a constantes – fonológicas, morfológicas e/ou sintáticas – relacionando o enunciado a um significante e a enunciação a um sujeito, fechando assim o estudo da língua sobre si mesma e relegando à pragmática relevância secundária, frequentemente reduzida à ideia de contexto em que se pesquisa determinadas unidades da língua. A estratégia enfatizada por Deleuze e Guattari (1995) busca destacar variáveis pragmáticas de expressão ou de enunciação que são para a língua razões internas suficientes para que esta não se feche sobre si mesma. Neste sentido, a pragmática de que falamos procura evidenciar não como a linguagem seria, em sua essência, uma espécie de tradutora das conjunturas sociais que lhe seriam eternas, mas como as relações sociais são, desde o início, languageiras.

Segundo entendemos, ao proporem a palavra de ordem como variável pragmática da enunciação, o ponto desta inversão é explicitado pelos autores, uma vez que as relações sociais seriam atravessadas em sua extensão por esses enunciados. De tal maneira que o estudo da linguagem nesta acepção procura evidenciar práticas de enunciação em funcionamento, cabendo-nos perguntar, portanto, como funcionam, o que as faz funcionar, quando e onde.

Neste sentido, as teses de Austin, desenvolvidas no âmbito da filosofia da linguagem e apresentadas por Deleuze e Guattari (1995), mostraram-se extremamente fecundas no campo dos estudos da linguagem. Destacamos aqui os seus trabalhos acerca

dos enunciados performativos e, de sua generalização, na tese dos atos ilocutórios. Tal fecundidade torna-se explícita nos diversos encontros de suas pesquisas com trabalhos que também caminharam (e caminham) no sentido de uma pragmatização da linguagem – como são os casos de Oswald Ducrot, William Labov e do já citado Roland Barthes.

Inseridos na linha de pensamento fomentada por Deleuze e Guattari, os atos de fala destacados por Austin sofreram amplos desdobramentos, deixando o campo restrito dos estudos da linguagem, para serem levados ao domínio mais abrangente das pesquisas da subjetividade (ALMEIDA, 2003; ARTHUR et all., 2008; TEDESCO, 1999, 2000; 2001). Em geral, podemos dizer que interessa a este campo de estudos as evidências de uma relação intrínseca entre enunciados e certas ações que se realizam pela linguagem (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.14), sejam *atos performativos* do tipo prometer, jurar, isto é, atos que realizamos quando “o” dizemos (“*Eu juro!*”), ou, mais amplamente, *atos ilocutórios*, ou seja, o que realizamos ao dizer (interrogar, afirmar, responder, etc.). Estes atos interiores à fala, intrínsecos aos enunciados, mostram que, entre falar e agir, não existe apenas relações extrínsecas como visado pelo pensamento da representação, em que o enunciado somente remeteria e/ou descreveria uma ação que lhe seria exterior. Diferentemente, eles tornam sensíveis a operação de uma função na linguagem que se faria presente em qualquer ato de enunciação.

É precisamente neste ponto que Deleuze e Guattari irão situar a palavra de ordem. De acordo com suas argumentações, a palavra de ordem corresponde “*a unidade elementar da linguagem*” (1995, p.12), isto é, a variável pragmática mínima pela qual se articula o tecido social. Embora seja considerada como tal, é importante salientar que para ambos a palavra de ordem não é a origem da linguagem, mas define o que chamam de “*uma função-linguagem*”. Em conformidade com o projeto pragmático que desejam fomentar, Deleuze e Guattari (1995, p.13) entendem por palavra de ordem “*uma função co-extensiva à linguagem*” que, a partir de regras e/ou convenções sociais, determina atos de linguagem como conjunto variável de formas eficazes em criar obrigações e vínculos sociais.

Em outras palavras, é toda a linguagem que se mostra provida por uma força ilocutória, uma vez que as palavras de ordem não se limitam a

(...) uma categoria particular de enunciados explícitos (por exemplo, no imperativo), mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com (...) atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas

nele. As palavras de ordem não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma “obrigação social”. Não existe enunciado que não apresente esse vínculo, direta ou indiretamente, uma pergunta, uma promessa, são palavras de ordem (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.16).

Neste sentido e sob este aspecto, a linguagem pode ser pensada pelo conjunto de palavras de ordem, isto é, dos atos de fala que percorrem o tecido social num dado momento. Ao ser explicitada a relação intrínseca entre enunciados e atos, tem-se aí uma consequência precisa que aponta para a necessidade, não de classificar enunciados que realizam atos, mas de definir claramente a função-linguagem que determina, em todas as línguas e sociedades, a existência “*molecular, não aparente, heterogênea*”⁷ da palavra de ordem. Em outros termos, a necessidade de “*definir uma faculdade abominável, que consiste em emitir, perceber e transmitir palavras de ordem*” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.12), e que teria começado a ser delimitada pela tese dos ilocutórios de Austin.

Dessa maneira, seguindo as indicações encontradas em *Mil Platôs* (1995), podemos afirmar provisoriamente que as palavras de ordem – ou a função do *dictare*, como chamou Blanchot – seriam os enunciados-atos interiores à língua e à linguagem, porém não coincidentes com elas, que distribuem, em um campo social dado, obrigações, ordens e obediência. Neste sentido, conforme afirmam os autores, a fórmula mais simples de uma pergunta teria o poder de envolver o interlocutor em determinadas obrigações sociais, por exemplo, a de dar uma resposta.

No entanto, segundo entendemos, para avançarmos na conceituação da palavra de ordem, até o momento calcada nos trabalhos de Austin sobre o ilocutório, seria preciso nos indagar acerca da noção de ato aí envolvida. Para tal, somos conduzidos à direção do encontro entre a teoria dos atos de fala com a filosofia dos estóicos sobre os atos ou transformações incorporais, apresentada de maneira mais ampla por Deleuze em *Lógica do Sentido* (1974).

⁷ Por *molecular* entendemos, junto com Deleuze e Guattari, uma das duas modalidades de individuação do real. Em outras palavras, todo e qualquer elemento tomado na produção de experiências podem se organizar segundo modos molares ou modos moleculares. A ordem molar corresponde a formalizações que delimitam objetos, posições de sujeito, sentidos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, diferentemente, diz respeito aos movimentos informes, aos devires, as transições de fases, intensidades. Ressaltamos que a diferença entre ambas as modalidades é de natureza, e não de grau, isto é, de tamanho, escala ou dimensão, mas de duas espécies radicalmente diferentes, porém indissociáveis, de lógicas que atuam na produção do real. Para maiores referências sobre tais noções, conferir o texto “1933 – *Micropolítica e Segmentaridade*”, publicado no Brasil no volume três de *Mil Platôs* (1996).

Assim, conviria perguntar aqui o que é um ato incorporal, ou uma transformação incorpórea? Para responder a essa questão, Deleuze recorre a Oswald Drucot no momento em que este se propõe o mesmo problema, e dá como exemplo o que ocorre quando um magistrado emite uma sentença. A sentença de um juiz que transforma o acusado em condenado é um ato incorporal, pois ela *se atribui* ao corpo do acusado, modificando-o e, no entanto, distingue-se dele, de suas misturas com outros corpos, na medida em que se atribui a eles como puro ato instantâneo. Ato que é, no caso, “o expresso *da sentença do magistrado*” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.19, grifo nosso).

Como se vê, o ato incorporal se caracteriza pela dupla natureza de ser, ao mesmo tempo, o *expresso* de uma proposição e o *atributo* de um corpo. Além disso, a instantaneidade é a marca de sua realização, pois é no momento mesmo de sua enunciação que se produz o efeito sobre os corpos. De maneira geral, são transformações incorporais os decretos que se atribuem aos corpos da sociedade, modificando instantaneamente maneiras de ser e de agir.

Assim, pode-se dizer, por exemplo, que são transformações incorporais as categorias de idade que atribuímos aos corpos. Como observam Deleuze e Guattari, os corpos têm uma idade, uma maturação, um processo de envelhecimento contínuo. No entanto, a maioridade, a aposentadoria, determinada categoria de idade, são transformações incorporais que se atribuem imediatamente aos corpos, nessa ou naquela sociedade. “*Você não é mais criança*”, assim como “*isto é um assalto*” e “*Eu te amo*” são enunciados que dizem respeito a transformações incorpóreas. Desse modo, quando se diz “*o avião está seqüestrado*”, trata-se de um ato de fala que transforma uma situação de corpos, realizando a transformação incorporal que institui os corpos como vítimas e reféns através de puros atributos incorporais.

É neste sentido que os atos incorporais se distinguem dos corpos ou das suas misturas. Os textos de Deleuze são recheados de exemplos recorrentes do que dizemos: a faca que entra na carne, a gota de sangue que se mistura à água, o fogo que avermelha o ferro; situações em que se poderia indagar, por exemplo, a partir de que momento pode-se dizer que o ferro ficou vermelho desde que se começou a esquentá-lo?

Segundo a filosofia dos estóicos, o que observamos aqui é a distinção de dois planos. De um lado, temos o plano dos seres corporais, encarnados em suas misturas

variáveis; de outro, temos o plano das transformações incorpóreas “*que se jogam na superfície do ser e que constituem uma multiplicidade sem liame e sem fim de seres incorporais*” (BRÉHIER, 1987, p.13). Em outras palavras, a distinção entre multiplicidades⁸ de corpos e suas misturas e multiplicidades de atos incorporais que se inscrevem na superfície dos corpos.

Desse modo, observamos que entre um plano e outro não há conformidade. Pôr em evidência os atos incorporais possibilita entender a natureza da relação entre enunciados e corpos. Expressando o atributo não corpóreo (avermelhar), e simultaneamente atribuindo-o aos corpos (o ferro que ao esquentar se avermelha), o enunciado não representa nada, mas intervém de alguma maneira, inscreve-se na superfície dos corpos e “*introduz novas decupagens entre os corpos*”, de tal maneira que “*a cadeia das transformações instantâneas vai se inserir, o tempo todo, na trama das modificações contínuas*” dos corpos (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.27).

A conceituação da palavra de ordem depende, portanto, da explicitação do vínculo existente entre os enunciados e o “*conjunto das transformações incorpóreas em curso em uma sociedade dada, e que se atribuem aos corpos desta sociedade*” (1995, p.20). Assim caracterizada, a evidência desta relação nos permitirá retomar uma questão lançada por Deleuze e Guattari em sua estratégia pragmática, a saber: o postulado de que a linguagem é informativa e comunicativa.

A fim de marcar sua ruptura com este postulado geral da lingüística, Deleuze e Guattari recorrem às contribuições de Émile Benveniste (1988) quando este nega que as abelhas tenham linguagem, embora disponham de uma codificação corporal para se comunicarem. Segundo Benveniste, as abelhas não têm linguagem porque são capazes de comunicar apenas o que viram, mas não de transmitir o que lhe foi comunicado. Dito de outro modo, a abelha que percebeu um alimento pode comunicar àquelas que não o viram as coordenadas de sua localização. No entanto, a abelha que não o viu não pode transmitir tais coordenadas às outras abelhas que igualmente não o viram.

⁸ De acordo com Gilles Deleuze e Claire Parnet (1998, p.47), o que define a noção de multiplicidade não é nem a ideia de conjuntos, nem o número dos termos aí envolvidos, mas sim a conjunção “E”. Em outras palavras, trata-se da lógica do E, E, E, ao invés das escolhas entre elementos determinadas pelo OU. Neste sentido, o que caracteriza o conceito de multiplicidade é qualquer coisa que se passe *entre* os elementos, *entre* os conjuntos e, nessa passagem, é capaz de minar noções unitárias, totalitárias e dicotômicas. Dessa maneira, mesmo que haja apenas dois termos, é sempre possível a existência de um E *entre* os dois que não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas precisamente a conjunção (a conexão) que constitui a multiplicidade.

Em suma, o que Benveniste chama atenção através de suas análises é que o processo de comunicação das abelhas limita-se à comunicação de um dado objetivo, como o local onde se encontrou um alimento, a algo que foi efetivamente visto. Neste sentido, ao não conseguir transmitir aquilo que não viu, pode-se dizer que a comunicação entre as abelhas vai necessariamente de um “visto” a um “dito”.

De modo diferente, a linguagem constrói-se primordialmente sobre o dito. Como observa Benveniste, o que caracteriza a linguagem humana é o fato de sermos capazes de relatar o que alguém nos disse sem termos participado diretamente da experiência que nos foi narrada, ou seja “*o caráter da linguagem é de procurar um substituto da experiência apto a ser transmitido sem fim no tempo e no espaço*” (1988, p.61). Neste sentido, Deleuze e Guattari afirmam que a linguagem parece sempre supor a própria linguagem, pois ela “*não é estabelecida entre algo visto (ou sentido) e algo dito, mas vai sempre de um dizer a um dizer*” (1995, p.13).

A este respeito, pode-se afirmar, por exemplo, que uma narrativa consiste em comunicar não apenas o que se viu, mas essencialmente em transmitir o que se ouviu dizer, o que outro disse. Esta capacidade de nos reportarmos ilimitadamente a enunciados precedentes é o que caracteriza o movimento de translação da linguagem, ou seja, o movimento de algo que se transmite de um segundo para um terceiro, de um dito ao outro. Tal operação é o que, para Deleuze e Guattari (1995, p.13), caracteriza a linguagem como *discurso indireto*, uma vez que sua função precípua é a transmissão sucessiva de algo que foi comunicado, e não apenas de algo que foi visto.

A partir da noção de discurso indireto o pensamento deleuzeano irá criticar diversas vezes concepções “personalistas” da linguagem. Como vimos no capítulo anterior, fazer das duas primeiras pessoas a condição primordial da enunciação foi um postulado extremamente questionado por Deleuze (assim como por Blanchot e Foucault), ainda que para ele seja necessário, ao tratarmos da enunciação, determinar o aparecimento dos processos de subjetivação que regulam a atribuição de sujeitos. Em outras palavras, na gênese dos enunciados não está o sujeito definido como agente da fala, ponto de partida da linguagem, pois seu funcionamento, que vai sempre de um dito a outro dito, de um ouvir dizer, elimina qualquer necessidade/possibilidade de se estabelecer um início para este processo.

No entanto, tomar tal posição não implica na eliminação de qualquer elo entre os processos de subjetivação e a linguagem. No caso, Deleuze e Guattari nos convidam a repensá-lo, propondo outra dinâmica entre os termos. Na pragmática fomentada pelos autores, não existe enunciação individual nem mesmo sujeito da enunciação. Esse é precisamente o valor do *discurso indireto*, pois ele demarca a inexistência de tais contornos nítidos, isto é, não há, antes de tudo, sujeitos de enunciação diversos, mas transformações incorpóreas em curso que irão determinar como sua consequência processos de subjetivação. Neste sentido, observam Deleuze e Guattari, não existe produção de sentido independente do circuito das significações dominantes, nem subjetivação independente de uma ordem estabelecida de sujeição: “*ambas dependem da natureza e da transmissão das palavras de ordem em curso em um campo social*” (1995, p.17).

Assim, o discurso indireto se define como a presença do enunciado relatado em um enunciado relator ⁹, a presença da palavra de ordem na palavra. O discurso indireto é como um murmúrio inaudito de onde emerge um nome próprio, ou seja, de onde tiro a minha voz. Em outros termos, os processos de subjetivação se encontram nele distribuídos, atribuídos, consignados, à medida que no discurso se estabelecem relações constantes, por mais provisórias que sejam. Eis o que determina para os autores a existência de “*todos os tipos de voz em uma voz, todo um rumor, glossolalia*” (DELEUZE & PARNET, 1998). E é precisamente dado esse caráter fundamentalmente indireto da linguagem que se pode por em pauta o postulado de uma função comunicativa ou informativa da linguagem, pois, de dito em dito, os homens não informam o que viram uns aos outros, mas retomam o que ouviram dizer.

Neste momento, talvez fosse indispensável indagar: o que é uma informação?

Diante desta pergunta, colocada numa palestra feita a cineastas no ano de 1987, Gilles Deleuze (1999) responde que uma informação diz respeito à propagação de um conjunto de palavras de ordem. Quando as redes estabelecidas de comunicação nos informam algo, elas, de fato, nos dizem aquilo que julgamos que devemos crer. Em outros

⁹ Tradicionalmente, no domínio da estilística, diferenciam-se dois modos de narração, o discurso direto e o discurso indireto. O primeiro se caracteriza por ser o relator diretamente a enunciação de alguém, conservando a forma original do dito. Por exemplo: Kafka escreveu: “*Sou infeliz!*”. Como se pode observar, a proposição guarda a formulação do dito na primeira pessoa. Já no discurso indireto, a forma pronominal passa para a terceira pessoa e o relato assim se refere indiretamente à enunciação de outrem – a transposição a partir do exemplo ficaria assim: “*Kafka escreveu de maneira enfática que é infeliz*”.

termos, informar é fazer circular palavras de ordem. Neste sentido, é a justo título que as declarações da polícia, os informes da mídia e do governo são chamados de comunicado.

Elas nos comunicam informações, nos dizem aquilo que julgam que somos capazes ou devemos ou temos a obrigação de crer. Ou nem mesmo crer, mas fazer como se acreditássemos. Não nos pedem para crer, mas para nos comportar como se crêssemos. Isso é informação, isso é comunicação; à parte essas palavras de ordem e sua transmissão, não existe comunicação. O que equivale a dizer que a informação é exatamente o sistema do controle. Isso é evidente, e nos toca de perto hoje em dia (DELEUZE, 1999, s/d).

Suponhamos então que a informação seja isso, o sistema controlado das palavras de ordem em curso numa dada sociedade. Daí pode-se dizer que seus informes pouco se preocupam com a verossimilhança ou com a veracidade do que dizem, mas que estão voltados para a imposição de coordenadas subjetivas – processos de subjetivação – que definem muito bem o que deve ser observado e guardado num determinado acontecimento. O que uma informação transmite é sempre um conjunto de palavras de ordem dadas no tecido social que integram.

Vale salientar que, a partir da lógica do paradigma apresentada anteriormente com Barthes, ou seja, a dinâmica de produção de sentido a partir da contraposição entre dois termos opostos, as palavras de ordem nos comunicam “*com todas as bases duais da gramática (masculino-feminino, singular-plural, substantivo-verbo, sujeito do enunciado-seu sujeito de enunciação etc.)*” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.12). Isso implica em dizer que, como unidade elementar da linguagem, a palavra de ordem pressupõe que mesmo as menores unidades lingüísticas não portam prioritariamente uma informação, mas um tipo de ordem:

Uma regra de gramática é um marcador de poder, antes de ser um marcador sintático. A ordem não se relaciona com significações prévias, nem com uma organização prévia de unidades distintivas, mas sim o inverso. A informação é apenas o mínimo estritamente necessário para a emissão, transmissão e observação das ordens consideradas comandos (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.12).

Isso implica afirmar que são as condições práticas, intrínsecas ao enunciado, que determinam as transformações incorpóreas. A forma gramatical só aparece aqui em segundo plano, ou seja, como mero auxiliar da natureza pragmática dos enunciados na imposição de transformações no campo social. Neste sentido, “*a linguagem é antes uma prática que uma gramática ou lógica. Como ordem dirigida ao real, ela não organiza o [tecido social], mas trabalha diretamente sua produção*” (TEDESCO, 1999, p.53)

Assim, vale atentar para o uso específico do termo *ordem* na pragmática enfocada neste estudo. A ordem, como comando para instauração de mudanças nas relações sociais, toma o lugar da noção de ordem como pura organização do pensamento. Em ambos os casos, a linguagem é indissociável da ideia de ordem. Entretanto, como salienta Tedesco (1999, p.54; 2003), na acepção dada por Deleuze e Guattari, a organização da gramática não ordena o pensamento sistematizando-o conforme a sintaxe vigente. Na pragmática de que falamos, enfatizamos a transmissão das palavras de ordem, isto é, das ordens intrínsecas a quaisquer enunciados como sinônimas de mando. Dito de outro modo, mais do que organizar, elas firmam compromissos, produzem transformações e obrigações dos quais os fatos geralmente não podem escapar.

Em suma, como se pode ver, a conceituação da palavra de ordem passa pela então confluência das três teses apresentadas neste estudo: a generalização do ilocutório, as transformações incorporais em curso no campo social e a determinação primeira da linguagem como transmissão de algo que foi comunicado, ou seja, como discurso indireto (ALMEIDA, 2003). A partir do encontro dessas teses, a delimitação da noção de palavra de ordem coloca em xeque o erro freqüente de pensarmos a linguagem segundo as categorias da informação e da comunicação (DELEUZE & GUATTARI, 1995). Acreditar que tais categorias sejam as funções principais da língua decorre da concepção tradicional que prioriza o uso da linguagem como instrumento de descrição e representação do mundo. Tal crença, no entanto, serve apenas para minimizar e sistematizar os efeitos das transformações que se realizam intrinsecamente à linguagem, desconhecendo a natureza dos atos incorporais que a integram.

Como dissemos, os atos incorporais exprimem uma maneira de ser dos corpos, um acontecimento discreto, um efeito que resulta de suas misturas silenciosas e constantes, mas exprimir jamais é descrever uma situação, é atribuir aos corpos um acontecimento que só existe em sua superfície e na instante de um ato de linguagem que neles intervém. Assim, define-se a natureza da relação entre as palavras de ordem e os corpos numa dada sociedade como intervenção, inserção, decupagem que os enunciados realizam entre os corpos. Em outras palavras, os expressos vão se inserir nos corpos, intervir em suas misturas, “*não para representá-los, mas para antecipá-los, retrocedê-los, retardá-los ou precipitá-los, destacá-los ou reuni-los, recortá-los de um outro modo*” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.27). É assim que uma palavra de ordem não

fala precisamente das coisas, mas fala diretamente aos estados de coisas, transformando-os.

Neste ponto da linha do pensamento deleuzeano, retomamos o destaque dado por Maurice Blanchot (2005) ao exercício do *dictare*, ou seja, ao circuito repetitivo das palavras de ordem no campo social. De certo, o escritor o fez a fim de chamar atenção para a maneira pela qual a dimensão silenciosa de uma fala ainda sem voz, onde as coisas estão por nascer e/ou desaparecer, é esmagada em situações sociais extremas, como a dos países em regimes políticos autoritários. No entanto, a partir das contribuições de Deleuze e Guattari, pode-se dizer que o *dictare* desempenha funções não menos cruéis em outros tipos de formações societárias, talvez apenas de maneiras mais dissimuladas, uma vez que não se concentra na figura de um homem que exerça essa função – a do “ditador”.

Em seu livro *As revoluções do capitalismo*, Maurizio Lazzarato (2006) chama atenção para o funcionamento similar de uma rede de controle tecno-informacional, implicada na transmissão das palavras de ordem nas sociedades atuais e, sobretudo, para os efeitos desta circulação sobre as relações sociais que as configuram. De acordo com Lazzarato, “*as sociedades contemporâneas se caracterizam pela potência e pelo poder das máquinas de informação*” (2006, p.155), constituindo-se, portanto, no/como cerne de um terreno de luta específico, em que se enfrentam as práticas de informação com as práticas de criação e “*suas bifurcações imprevisíveis, suas aberturas problemáticas*” a vacúolos de silêncio, onde se faz ouvir o murmúrio anônimo, ainda sem voz, de transformações imperceptíveis e inéditas.

Neste campo de batalha, os processos de comunicação e transmissão das palavras de ordem agem no interior das práticas de criação para reduzir o caráter inusitado de suas relações com o tecido social. Trata-se da lógica que procura fazer calar esta dimensão em que os acontecimentos nascem e desaparecem discretamente, a fim de domesticá-la, de reduzir sua abertura ao imprevisível, isto é, o desconhecido das relações com o silêncio, região estrangeira da fala inaudita.

A este respeito, Maurice Blanchot (2005) afirma, a fala do comando é o prolongamento assustado e redundante do que se prefere ouvir, berrando em praças públicas ou através dos veículos *mass-mediáticos*. O que, de algum modo, procura se por em pauta neste ponto é que, seja numa sociedade “*totalitária*” ou “*totalizante*”, o

silêncio é tido como crime, pois se refere ao pensamento que escapa á coerção das relações de poder vigentes. Não será surpreendente, portanto, que em regimes extremamente endurecidos o silêncio desempenhe o papel de curinga para todo crime – como nos casos em que se diz “*preso por motivo de implícito*”, ou melhor, “*condenado por motivo de silêncio*” (BARTHES, 2003b, p.54-55).

Em todo caso, a voz do *dictare* tem por função acolher o medo diante deste pensamento inaudito e exterior, a fim de pacificá-lo em si mesmo por um grande esforço de atenção coletiva:

(...) a cada vez que se anuncia o período da palavra estrangeira, [opõe-se] àquilo que é murmúrio sem limite, a nitidez da palavra de ordem (...), providencialmente suscitada para cobrir, com seus gritos e suas decisões de ferro, o nevoeiro da ambigüidade da fala [errante]. (...) réplica mentirosa quando, chamada pelos homens cansados e infelizes, para fugir ao terrível rumor da ausência – terrível, mas não enganador –, volta-se para a presença [da palavra de ordem] que só pede docilidade e promete o grande repouso da surdez (BLANCHOT, 2005, p.322-323).

Na confluência desses autores, pode-se dizer que as palavras de ordem são, em si mesmas, redundância, ou seja, repetição de enunciados e dos atos de transformação que lhes são intrínsecos. Os jornalistas, por exemplo, os jornais e as notícias, procedem por redundância, isto é, propalam determinado circuito de coordenadas subjetivantes pelo fato de nos dizerem o que é “necessário” pensar, reter e esperar dos acontecimentos. Salientamos que a noção de *redundância* não indica aqui a mera repetição como identidade, mas consiste exatamente na *propagação das transformações incorpóreas* hegemônicas em curso numa dada sociedade, e que se atribuem aos corpos dessa sociedade. Assim, a linguagem não é informativa nem comunicativa, não é comunicação de informação, mas transmissão de palavras de ordem como mando e ditado, como coordenadas impostas aos processos de subjetivação.

2.3 A QUESTÃO ÉTICA DO DIREITO/DESEJO DE SILÊNCIO

Nessa direção, em consonância com as observações de Lazzarato, poderíamos dizer com Deleuze e Parnet (1998, p.31) que no terreno de luta característico das sociedades atuais, “*há sempre uma máquina binária que preside*” escolhas sucessivas.

Isto é, dispositivos ¹⁰ de poder implicados em fazer passar todas as formulações de sentido, todas as transformações da subjetividade, por esquemas de comandos e ordens pré-formados, segundo a lógica das oposições – ou, se quisermos, dos paradigmas – dominantes. Sobre isso, afirmam Deleuze e Parnet:

Assim se constitui uma grelha de tal modo que tudo o que não passa pela grelha não pode ser materialmente escutado. Por exemplo, numa emissão sobre as prisões, estabelecer-se-ão as escolhas jurista-diretor de prisão, juiz-advogado, assistente social-caso interessante, sendo rejeitada a opinião do prisioneiro médio que povoa as prisões por estar fora da grelha ou fora do tema. É neste sentido que somos sempre “levados” pela televisão, perdemos antecipadamente. Mesmo quando se julga falar em nome próprio, fala-se sempre no lugar de um outro que não poderá falar. É-se forçosamente apanhado, possuído ou antes despojado (1998, p.31-32).

Ainda segundo os autores, a dinâmica das oposições constitutivas dos aparelhos de poder funciona tal qual o jogo de cartas chamado “*escolha forçada*”. Neste jogo, quando queremos fazer que alguém escolha o rei de copas dentre as outras cartas do baralho, dizemos antes de mais: “*Você prefere os vermelhos ou os pretos?*”. Se a resposta for os vermelhos, retiramos os pretos da mesa; se a resposta for os pretos, pegamos neles e os retiramos do mesmo modo. Daí, então, podemos continuar, “*Prefere copas ou ouros?*”, até que se chegue à pergunta: “*Rei ou dama de copas?*”. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.32).

De qualquer maneira, como se pode ver no jogo, é o mecanismo binário empenhado na distribuição das escolhas que nos ultrapassa para servir a fins que estão para além e aquém de nós mesmos. A escolha forçada, aí onde se impôs, deu à lógica binária uma nova extensão a fim de esmagar, segundo os aparelhos de poder, a silenciosa multiplicidade das relações que caracterizam o tecido social.

É dessa maneira que a máquina binária – ou as oposições do paradigma, como chamou Barthes – é peça fundamental das relações coercitivas de poder. Em outras palavras, estabelecer-se-ão tantas dicotomias quantas forem necessárias para que cada um seja cravado sobre a grelha. “*Mesmo as margens de desvio serão medidas segundo o grau da escolha binária: tu não és nem branco nem preto, então és árabe? Ou mestiço? Não és homem nem mulher, então és travesti?*” (DELEUZE & PARNET, 1998, p.33). É

¹⁰ Por dispositivos entendemos artifícios que colocam alguma coisa em funcionamento. São mecanismos de fazer ver e falar, regimes que, como visto no item 1.6.1 do capítulo anterior, se definem pela relação entre as visibilidades e dizibilidades constitutivas de cada formação histórica, marcados por derivações, variações e mutações que atuam constantemente na produção de sujeitos e mundos (DELEUZE, 1996).

este o circuito das palavras de ordem, em que se deve ter tal ou tal lugar entre unidades elementares possíveis, tal ou tal nível em escolhas sucessivas pré-determinadas.

Diante do exposto, retomamos as contribuições de Roland Barthes (2003b) acerca do silêncio. Sobretudo as nuances entre *tacere*, como silêncio de alguém e/ou algo que se cala, e *silere*, como silêncio de criação em que as coisas se afirmam como *ainda não* formatadas. Situados constantemente no campo que privilegia as práticas de informação, isto é, a transmissão de ordens impostas aos processos de subjetivação, a diferenciação entre esses dois modos de silêncio ressaltados por Barthes nos parece oportuna para questionar o circuito das escolhas forçadas. Distinção que se torna cada vez mais efêmera neste contexto e que, por vezes, chega mesmo a se apagar em seu limite.

Algo para o quê o próprio Roland Barthes chega a destacar em seus estudos. Historicamente, por exemplo, Barthes observa que as diferenças tão bem marcadas pelo latim se perderam em suas línguas derivadas, como no francês, em que as duas acabaram por se igualar. Neste caso, *silere* e *tacere* tornaram-se sinônimos, “*mas com a vantagem do sentido de tacere*”. Isso implica dizer que o discreto silêncio do nascimento e do desaparecimento dos seres e das coisas se diluiu no silêncio como aquilo que põe termo ao movimento de fluxos (verbais ou não). Constatação que leva Roland Barthes a dizer, de maneira hiperbólica, que hoje “*só existe silêncio de fala*” (2003b, p.50).

Como se pode ver, o exercício da fala (e, porque não, do *silere*) está intimamente ligado ao problema das relações de poder. Questão que se mantém em cena não só pelo jogo da transmissão de palavras de ordem como vimos antes, mas também pelos seus desdobramentos na necessidade de reivindicação da palavra, como nos casos em que se opõem aqueles que falam, daqueles que não falam e/ou que não podem falar; pela supressão do direito individual e/ou coletivo de expressão, enfim, pelos mecanismos binários empenhados em fazer passar transformações de subjetividade e sentido por esquemas pré-fabricados.

No entanto, salienta Roland Barthes, talvez estas formas de colocar o problema da enunciação já estejam implicadas no funcionamento binário que percorre o tecido social, uma vez que já partem de dicotomias e oposições. De tal maneira que seria preciso afinar os ouvidos para um murmúrio inaudito que as tangencia, que nelas se

agitam, porém num plano ainda mais sutil: “(...) *atrás da cena, ou no fundo, de lado, outra demanda procura se fazer ouvir (mas como?): o direito ao silêncio (...), que toma a forma de uma reivindicação coletiva [e] política*” (BARTHES, 2003b, p.51).

Trata-se aqui do direito ao *silere*, isto é, “à *tranqüilidade da natureza*” em seu estado intensivo, germinativo. Neste sentido, o direito ao silêncio de que falamos está para além e aquém do direito ao *tacere*, caso que, encontramos, por exemplo, nos atuais movimentos ecológicos como caça a poluição sonora. A necessidade coletiva e política do *silere* nada tem a ver com a reivindicação do silêncio no sentido do “*não perturbe!*”, do decreto “*silêncio!*” e, nessa direção, do estabelecimento de limites em termos de horários e intensidades do som. Diferentemente, o direito ao *silere* designa a suspensão de determinado conjunto de ordens e de comandos intrínsecos aos atos de fala, e que visam precipitar os processos de subjetivação a partir de modelos pré-fabricados.

Dessa maneira, o *tacere*, como direito, “*está ainda, portanto, à margem da margem (lá onde deve estar infinitamente o verdadeiro combate)*” (BARTHES, 2003b, p.52). Ou seja, à margem do *silere* como intensidade capaz de suspender e tornar vãs as solicitações e as obrigações sociais. Mais precisamente, trata-se aqui de uma guerrilha silenciosa que aponta para a falência dos paradigmas, dos binarismos e de suas armadilhas, donde a urgência política e coletiva da criação de relações que desfaçam, que anulem e minem as oposições implacáveis das palavras de ordem vigentes.

De acordo com Barthes (2003b, p. 29), se existe a necessidade de tais criações, é porque existe também um desejo coletivo nesta direção, um *páthos*¹¹ que será designado pelo autor como “*desejo de Neutro*”. Embora o termo neutro, como já visto neste trabalho, possa remeter a impressões de monotonia, imparcialidade e indiferença, o neutro associado ao *silere* se distingue como uma atividade ardente e fervente capaz de desarma as oposições do paradigma. Em outras palavras, o *silere* corresponde à experiência das intensidades que, na sua discrição, antecedem e recusam uma oposição de termos, ou seja, minam o paradigma e a oposição que é o seu moto.

Assim coligado ao silêncio, o neutro se define como estratégia para escapar ao jogo do paradigma. Isto é, ele não implica necessariamente na interrupção do fluxo

¹¹ Um desejo de neutro não é um desejo de nada. É desejo, primeiramente, da “*suspensão (...) das ordens, leis, cominações, arrogâncias, terrorismos, intimações, exigências, [do] querer-agarrar*” (BARTHES, 2003b, p.30) da sociedade em relação a mim, a todos e a qualquer um. Trata-se do desejo de neutralizar tudo aquilo que me solicita sob o modo da coação, seja ela suave, hostil ou tirânica.

verbal – mesmo porque esta mera interrupção não é forçosamente silenciosa e pode funcionar, em meio às relações coercitivas de poder, como o lugar por excelência do implícito, curinga de todo crime como vimos anteriormente – mas, necessariamente, na construção de um campo inaudito e polimorfo a partir do qual podemos nos desviar dos mecanismos binários que atravessam as relações sociais. Dessa maneira, o silêncio comparece aqui a fim de instaurar uma relação capaz de burlar, remover o conflito entre elementos ditos opostos. Estratégia que se afirma ao suspender e se esquivar das oposições e, por conseguinte, arruinar os sentidos que elas geram (BARTHES, 2003b).

Ao buscarmos o silêncio em relação ao paradigma, ao conflito, à escolha forçada, fica claro que o campo geral de nossa discussão é o da *ética*, uma vez que nosso intuito será o de ir à direção do neutro definido como *estratégia*. Em outras palavras, como intensidade silenciosa, o neutro nos remete a toda *prática*, todo *gesto*, todo *ato*, de fala ou não, que diga respeito à suspensão dos mecanismos binários dos aparelhos de poder. Nossa mira, evidentemente, é afirmar um para além da escolha, deste ou daquele termo, o alhures do conflito e do paradigma.

Desse modo, a ética do neutro “*é esse não irreduzível*” (BARTHES, 2003b), isto é, o não à captura, que não se confunde simplesmente com o “*puro discurso de contestação*”. Diferentemente, a recusa que vem do neutro incide sobre qualquer prática binária, inclusive os modos de questionamento onde temos, de um lado, o contestador e, de outro, o alvo de sua contestação (o contestado), sobretudo quando atentamos para o jogo dialético aí presente, situação que opõe e, ao mesmo tempo, une indissociavelmente os termos nela implicados. Assim, a estratégia do neutro diz respeito a conjuntos de práticas que procuram se desvencilhar de toda e qualquer oposição de termos a fim de afirmar, silenciosamente, a multiplicidade.

Todavia, cabe nos perguntarmos, como o fez Roland Barthes (2003b, p.51): *como se faz ouvir este direito/desejo de silere?*

2.4 A FALA FRAGMENTÁRIA: A NOÇÃO BLANCHOTIANA DO NEUTRO

Antes de prosseguirmos com esta pergunta, vale a seguinte ressalva que entendemos de suma importância ao nosso trabalho. Embora Barthes seja citado com bastante frequência em nosso estudo, salientamos que sua perspectiva do neutro, ou ao

menos a maneira como o aborda, é bem diferente da que ensejamos marcar nesta pesquisa a partir de Maurice Blanchot.

Em seu curso no Collège de France, Barthes declara que o neutro foi colhido por ele “*não nos fatos da língua, mas nos fatos do discurso*”, ou seja, o que lhe interessa neste momento de sua pesquisa é verificar *quem* fala do neutro e como o faz, sempre com o intuito de “*ampliar a lista de seus enunciadores*” (CLERC, 2003, p.XXII). Neste sentido, suas aulas sobre o tema poderiam ser pensadas, sem qualquer demérito, como o momento de conversas ardentes entre pensadores diversos – dentre os quais estarão presentes referências ao próprio Blanchot –, e seu curso como o lugar oportuno para a constituição de um inventário acerca deste conceito sutil e resistente a delimitações de sentido, como o é o neutro.

Maurice Blanchot, diferentemente, preocupou-se em fazer ver como o neutro funciona num ato de linguagem, seja este escrever e/ou falar. Em outras palavras, seu interesse pelo neutro é pragmático, pois busca indagar como ele atua na criação de traços, de cintilações possíveis, capazes de encarná-lo e, ao mesmo tempo, prescindirem de delimitações precisas. Lembramos, portanto, sua questão inicial (BLANCHOT, 2011a, p.69), a saber: “*como reservar o silêncio na palavra*”? Ou seja, como fazer cintilar uma formulação de sentido – e, acrescentamos, de subjetividade – que, não sendo de natureza totalmente acabada, preste-se, pois, ao regime específico do *ne-uter*, que não equivale ao apático “*nem um nem outro*”, mas que corresponde a estratégias ativas na suspensão de ordens e comando pré-formados.

Ao tomar o silêncio como peça integrante na montagem de sua concepção de neutro, a articulação com Roland Barthes em nosso estudo prolonga e faz eco com as questões lançadas por Maurice Blanchot acerca do desobramento – a passividade e a ociosidade envolvidas na ideia de *désoeuvrement*¹² – e, simultaneamente nos introduz ao pensamento original do próprio Blanchot a respeito do neutro. Uma vez tais considerações, trataremos agora de aprofundar o conceito de *neutro*, a fim de entendê-lo como uma modalidade específica de criação de sentido em que a noção de *silêncio* é indispensável.

¹² A passividade associada à noção de desobramento constitui uma forma de abertura – ou melhor, de disponibilidade – ao neutro por um processo de negação como desaparecimento de si, efeito do próprio trabalho de escrita. Para uma maior discussão sobre o assunto, remetemos o leitor à discussão apresentada no item 1.5 do Primeiro Capítulo, sobretudo nas páginas 39-40.

Como vimos no primeiro capítulo, o neutro designa para Blanchot uma relação única com o desconhecido na qual este nunca será revelado, mas apenas indicado pela experiência de linguagem. Isso se deve ao fato de que o neutro, pensado como relação com o que nos é completamente estrangeiro – e que só acontece sob o signo da alteridade irreduzível do *fora* –, não se distribui em nenhuma especificação de gênero, ou seja, o neutro é “*o não geral, o não genérico, assim como o não particular*” (BLANCHOT, 2010b, p.31). Do mesmo modo, ele recusa a pertença tanto à categoria do objeto quanto a do sujeito do conhecimento.

Isso, no entanto, não quer dizer que o neutro seja aquilo que ainda está indeterminado, segundo as oposições produzidas pela máquina binária, como que lhe situando entre dois termos bem definidos. Como dissemos anteriormente, o neutro supõe uma outra relação, que não depende nem das condições objetivas/subjetivas, nem das demais contraposições dispostas pelos aparelhos de poder. Em outras palavras, o neutro visa apontar estratégias de recusa a tudo àquilo que, de um modo ou de outro, pressupõe noções de unidade, identidade, conformidade e invariante. *Neutro* são práticas que desmontam a presença das constantes (sejam estas da língua, de sujeitos, das relações sociais), que subvertem a oposição de termos e exonera o sentido que advém desta lógica.

Nessa direção, o neutro é uma estratégia para liberar o discurso de sua redundância, isto é, do circuito repetitivo das palavras de ordem, pois o convoca a responder “*à natureza trágica, intervalar, saqueadora, como que em suspenso*”, dos seres e das coisas por uma fala de fragmentos (BLANCHOT, 2010a, p.41). De fato, para Blanchot, é essa natureza intervalar, entendida como a de uma pausa ou uma suspensão silenciosa, que constitui a palavra como tal. Observamos com curiosidade que, ao salientar a distinção do duplo funcionamento da linguagem marcado por Mallarmé, Blanchot (2011b, p.32) tenha encontrado para isso tão somente a mesma palavra, *silêncio*.

É que a partir das pesquisas literárias de Mallarmé, Blanchot teria vislumbrado entre o silêncio e a linguagem uma relação de indissociabilidade, cuja natureza ele esclarece convidando-nos a buscá-la na potência de ausência, de suspensão e interrupção que constitui toda palavra. Devemos salientar, no entanto, o próprio ensaísta reconhece que o uso da mesma palavra, *silêncio*, não nos convém muito quando

queremos sublinhar a diferença proposta por Mallarmé (BLANCHOT, 2011a, p.81). Vejamos por que.

Quando a linguagem se embrutece, ou seja, quando ela se contenta em designar e apontar coordenadas de comando, a fala se torna silenciosa porque nela as palavras se transformaram nulas em si mesmas. Dito de outro modo, nela as palavras se tornaram puros signos transparentes, pois estando a serviço das funções de transmissão e compreensão, perdem-se tão logo na ordem que comunicam ou designam. Neste sentido, a linguagem corriqueira se constitui de tal maneira numa espécie de transparência que, segundo Blanchot, “*só existe silêncio, propriamente dito, na vida cotidiana*” (2011a, p.81). Isto é, o silêncio não como aquele produzido pelo ato consciente e/ou voluntarioso no qual nos abtemos de falar, mas o silêncio produzido pela própria “*palavra falada*”.

Em outros termos, trata-se aqui da experiência ordinária e costumeira da linguagem, na qual estamos a tal ponto submergidos que as palavras, na hegemonia de suas funções de mando e ordem, são despojadas quase que totalmente de suas potências inventivas. De forma majoritária, nela falam os seres já constituídos, os poderes instituídos e, em conseqüência do *uso* que é seu privilégio, ou seja, porque serve, em primeiro lugar, para nos relacionarmos com os objetos, porque é um instrumento num mundo de ferramentas onde o que fala é a utilidade e o valor de uso, nela os seres falam como valores, assumem a aparência estável de objetos acabados e que se atribuem a certeza do imutável (BLANCHOT, 2011b, p.33).

Diferentemente, o silêncio também está presente na experiência essencial da linguagem, linguagem cuja força reside precisamente em não ser, toda potência em evocar, na sua própria ausência, o desaparecimento, a dimensão trágica e intervalar do mundo cotidiano:

(...) o silêncio da linguagem criadora, esse silêncio que nos faz falar, não é apenas ausência de palavra, mas uma ausência somente, essa distância que colocamos entre as coisas e nós, e em nós mesmos, e nas palavras, e que faz com que a linguagem mais plena seja também a mais [silente], como se quisesse deixar fugir infinitamente a própria cavidade que ela encerra, uma espécie de pequena cova do vazio (BLANCHOT, 2011a, p.81).

Como se pode ver, o silêncio aqui aponta para outra modalidade de experiência linguageira. Através do trabalho literário de poetas como Mallarmé, Blanchot se depara com o silêncio desde a mais simples operação de linguagem, na ausência que toda

palavra comporta, e que está ligada ao seu poder de criar sentido, de afastar a coisa de si mesma para significá-la. Dessa maneira, o silêncio está longe de ser o oposto da língua. Questão que já se insinuava neste estudo a partir das contribuições tomadas de Roland Barthes (2003b), desde as quais se poderia afirmar que o silêncio/*silere* não se opõe propriamente à linguagem, mas ao paradigma como lógica majoritária de produção de sentido.

Na mesma direção, Maurice Blanchot (2011a; 2011b) afirmará a indissociabilidade entre silêncio e linguagem. Para ele, só há linguagem no silêncio das palavras, uma vez que em seu embrutecimento é a própria linguagem que se cala para, através dela, falarem os poderes estabelecidos. Em contraste, na linguagem essencial, eu falo, mas a partir do momento em que digo algo, cria-se em torno da coisa que designo o vazio que a torna ausente, a dimensão trágica do desobramento. Trata-se da potência de suspensão da linguagem que advém desta capacidade de instaurar uma região intervalar, silenciosa e intensiva, constituída de vocabulários sem gramática e sem regras eternas.

É dessa maneira que, segundo Blanchot, o silêncio não deve nos surpreender, mas ser encontrado sob o ruído coerente das ordens e mandos nas palavras. Longe de ser o oposto da língua, “*o silêncio faz parte da linguagem*” (2011a, p.71). Do mesmo modo, o silêncio não é aquilo que estaria situado num estágio anterior à linguagem, como se poderia acreditar a partir do pensamento místico de Boehme. Crítica já presente em Barthes, mas que o próprio Blanchot leva adiante ao considerar que muitos “*escritores e também psicólogos tendem a colocar o silêncio no início da linguagem e na sua fonte um silêncio que seria como o Paraíso perdido e cuja nostalgia obceca as palavras*” (2011a, p.75).

Diferentemente, o silêncio constitui parte do discurso para o pensamento blanchotiano, integrando-o como sua condição: “*sem ele não se falaria*”. Neste sentido, Blanchot chega a afirmá-lo como a parte motora do discurso, movimento que o direciona com suas nuances quase imperceptíveis, porém determinantes. Dessa maneira, pode-se dizer a partir daí que o silêncio integra o discurso como “*palavra diferida*” (BLANCHOT, 2010a, p.132), isto é, como nuance que porta uma diferença obstinadamente mantida em relação ao circuito das ordens e comandos reconhecidos e em vigor numa dada sociedade.

É assim, por essa diferença, que ingressamos no reino em que toda palavra, ao invés de comunicar e fixar injunções, fomentar a produção de enunciados corretos, idéias “*adequadas*”, necessariamente conforme as significações dominantes (DELEUZE & PARNET, 1998, p.34), transforma-se em “*passagem, inquietação, transição, alusão, ato de uma trajetória infinita*” (BLANCHOT, 2011a, p.72), pois é através da intermitência do circuito controlado das palavras de ordem que o discurso se abre à alteridade do neutro, isto é, que ele se “*torna diálogo, quer dizer, diz-curso*” (BLANCHOT, 2010a, 132).

Usualmente, a intermitência característica do diálogo é comparável à pausa ordinária pela qual se permite a alternância das falas numa conversa. Conforme Blanchot, a descontinuidade garantida por tais pausas é essencial, visto que elas asseguram alguma troca (de experiências, de sensações, saberes, etc.), porém elas são extremamente relativas, pois através dessas trocas visa-se a afirmação de uma dita “*verdade unitária*”, a produção de consensos. Dessa maneira, a ruptura aí presente, mesmo se fragmenta, fratura e perturba determinada continuidade, mantém o jogo das palavras de ordem, ou seja, o privilégio dos poderes estabelecidos. Dito de outro modo, tal intervalo não somente pré-formata sentidos, como o faz para chegar ao horizonte ordinário e embrutecido das coisas.

No entanto, Maurice Blanchot procura apontar para a existência de outro tipo de interrupção, a saber: a que introduz entre dois interlocutores ou mais não a unidade, mas uma distância irreduzível. Desta feita, não se trata mais do diálogo como busca unificadora e totalizante, diálogo em que se procura reconhecer no outro aquilo que o faria pertencer ao mesmo circuito hegemônico das coordenadas de subjetivação, capaz de mantê-lo numa relação de oposição ou de identificação comigo.

Agora, o que está em jogo, é a estranheza entre nós, e não somente esta parte obscura que escapa a nosso mútuo conhecimento (...). Agora, o que está em jogo e pede entrar em relação, é tudo o que me separa do outro, quer dizer, o outro, na medida em que eu estou infinitamente separado dele, separação infinita, intervalo que o deixa infinitamente fora de mim, mas também pretende fundar minha relação com ele sobre essa própria interrupção que é uma *interrupção de ser* – alteridade pela qual ele não é para mim (...) nem um outro eu, nem um outra existência, nem uma modalidade ou um momento da existência universal, mas o desconhecido em sua infinita distância. Alteridade que se mantém sob a denominação do *neutro* (BLANCHOT, 2010a, p.133-134, grifos do autor).

O neutro, o fragmentário. É difícil se aproximar dessas palavras. Pois, como observa Blanchot (2010a), “*fragmento*” é um substantivo, porém dotado da força de um

verbo infinitivo e, no entanto, ausente em sua forma. Em outras palavras, “*fragmento*” será sempre tomado aqui como *fraturar*, como criação de frações sem resto, a própria interrupção como fala. Interrupção que em nada se parece com os entraves dos processos de criação de sentidos e das transformações da subjetividade, mas que, ao contrário, provoca a fruição de ambos nas rupturas que lhes são próprias.

Neste sentido, vale salientar que fragmentário não diz respeito apenas a fragmentação de uma realidade já existente, ou seja, de uma fração de disposições de elementos já estabelecidos. De acordo com essa suposição, seria necessário que, ali onde há fragmento, houvesse a designação subentendida de algo que, ao menos em algum momento, foi inteiro e/ou que o será, provavelmente, em outro momento. Neste caso, por exemplo, pode-se pensar o dedo cortado como remetente à mão, assim como o átomo primeiro que prefiguraria e conteria o universo (BLANCHOT, 2010a, p.41).

No entanto, a noção de fragmentário e, em particular, a concepção a que temos acesso pelas pesquisas de Blanchot – seja reportando-se aos trabalhos de Mallarmé, como vimos até então, ou recorrendo aos poemas de René Char (poeta francês, 1907-1988), como trataremos agora –, é-nos dada numa relação totalmente diferente. Digamos, para explicitar tal relação diferencial, que

(...) pela presença do outro concebido como neutro, existe no campo das relações uma distorção impedindo qualquer comunicação direta e qualquer relação de unidade ou, ainda, uma anomalia fundamental, que deve ser pela palavra, não reduzida, mas carregada, mesmo que não seja preciso dizê-la ou significá-la. Ora, é a este hiato – a estranheza, a infinidade entre nós – que responde, na própria linguagem, a interrupção [que] aqui não é necessária nem simplesmente marcada por silêncio, branco ou vazio (...), mas por uma mudança na forma ou na estrutura da linguagem (BLANCHOT, 2010a, p.134).

Mudança tal que nada tem a ver com o silêncio em oposição à linguagem, mas que o tomam em maneiras de falar/escrever despojadas do pensamento que visa unicamente à unidade. Exigência inaudível pela qual se deve reconhecer no “*estilhaçamento*” e na “*deslocação*” relativas ao neutro, um valor que não seja negativo, como o da perda de uma integridade; nem privativo, ou tampouco a promessa de futuro restabelecimento da ordem – em todos os sentidos da palavra – ou seja, dos comandos que operam a disposição dos elementos que constituem relações sociais, processos de subjetivação, criações de sentido, etc.

Assim, a fim de explicitar o que está em jogo em sua concepção de fragmentário (ou, do neutro), Blanchot reporta-se ao procedimento desenvolvido nos poemas de René

Char, nos quais o ensaísta francês encontra formulações importantes, pois se avizinham do neutro, tais como: “*o previsível mas ainda não formulado*”, “*o vivo impossível*”, “*transir*”, “*contíguos*”, “*o grande distante informulado (o vivo inesperado)*”, “*o entreaberto*”, “*o infinito impessoal*”. Com tais evocações, Blanchot pretende chamar atenção para o fato de que “*o neutro não é apenas uma questão de vocabulário*” (2010b, p.29), mas diz respeito à relação estética com o *fora*. Observação que melhor se explicita quando notamos seu comentário ao *Poema pulverizado*, também de René Char:

(...) escrever, ler esse poema é aceitar vergar o entendimento da linguagem a uma certa experiência fragmentária, isto é, de separação e de descontinuidade. Pensemos [o fragmento como a] expatriação. A expatriação não significa apenas perda do país, mas um modo mais autêntico de resistir, de habitar sem hábito, [isto é], o exílio como a afirmação de uma nova relação com o exterior (BLANCHOT, 2010a, p.42).

Dito de outro modo, vergar a linguagem à experiência do fragmentário, do neutro, implica em fazer das relações de palavras um campo essencialmente dissimétrico que rege a descontinuidade, como se tratasse, tendo renunciado à força ininterrupta do circuito coerente das palavras de ordem, “*de liberar um nível de linguagem no qual se possa [exercer] o poder não somente de exprimir-se de maneira intermitente, mas de dar a palavra à intermitência*” (BLANCHOT, 2010a, p.135).

Assim, como palavra não unificadora, o fragmentário não é algo inacabado que traria na sua base a exigência de fechamento, ou seja, a escolha forçada entre duas ou mais categorias, e que apenas não teria ainda se realizado completamente. De outro modo, o fragmentário (ou, o neutro) é antes o paradoxo que abre a possibilidade de maneiras diversas e simultâneas de acabamento. Paradoxo capaz de ostentar nas palavras a multiplicidade de nuances silenciosa, e que se faz presente pelo questionamento constante dos limites que lhe conferem contornos, movimento que se exprime sob o modo de afirmações irredutíveis à unidade.

Nessa direção, a fala de fragmento não é nunca unívoca, pois não tem por objetivo estabelecer a ponte que uniria a multiplicidade de fragmentos evocados pela noção de neutro. Tomada em si mesma, a fala de fragmento surge em sua fratura silenciosa, “*com suas arestas cortantes, como um bloco ao qual nada parece poder agregar-se*” (BLANCHOT, 2010a, p.42). Bloco que, recusando não ser mais como a grelha das escolhas forçadas, como vimos com Deleuze e Parnet (1998), nem como a

ponte unificadora que integraria seres distantes, se afirma como palavra não pontificante, isto é, uma formulação fragmentária capaz de ultrapassar o vão entre as duas margens, que a distância separa, sem preenchê-lo e sem reuni-las.

Assim, reportando-se mais uma vez aos trabalhos de René Char, sobretudo naqueles em que o poeta emprega “*a forma aforística*”, Maurice Blanchot chamará atenção para o que é importante ao pensarmos a fala fragmentada evocada pelo neutro:

(...) o que é importante na seqüência de “frases” quase separadas que tantos de seus poemas nos propõem (...), é que, interrompidas por um branco, isoladas e dissociadas a tal ponto que não podemos passar de uma a outra ou somente por um salto e tendo consciência de um difícil intervalo, *elas no entanto trazem consigo, em sua pluralidade, o sentido de um arranjo* (2010a, p.42-43, grifo nosso).

Um novo tipo de arranjo, que não nos remete à harmonia, à concórdia ou à conciliação entre fragmentos (aforismos, no caso), “*mas que aceitará a disjunção ou a divergência*” a partir da qual, pela fala, uma relação específica de criação de sentido se estabelece: “*um arranjo que não compõe, mas justapõe, isto é, deixa de fora uns dos outros os termos que vêm em relação*” (BLANCHOT, 2010a, p.43, grifo do autor). Ou seja, a criação de um arranjo capaz de respeitar a alteridade e a distância como disparadoras da criação de sentido e dos processos de subjetivação.

No caso de René Char, o arranjo funciona como “*fala em arquipélago*”, ou seja, como “*ilhas de sentido*” que não se acham tanto coordenadas entre si, mas postas umas junto às outras por meio de uma força extraordinária que as conjuga sem ligadura. Em outras palavras, seus poemas funcionam evocando arranjos, blocos de sentido, constituídos por uma compacidade extrema e, no entanto, na iminência de uma deriva infinita, pois nos falam prescindindo de relações preestabelecidas de controle e de continuidade com sistemas majoritários de ordens nas palavras. Dessa maneira, segundo entendemos, esta força pressupõe não só a formação de tais blocos de sentido, mas também “*um desmoronamento, uma espécie de catástrofe inicial*” que, vale notar, não afeta unicamente a linguagem (BLANCHOT, 2011a, p.77), mas, sobretudo, a redundância das transformações incorpóreas que a integram, estendendo-se, assim, aos processos de constituição de subjetividades que caracterizam determinados circuitos de palavras de ordem.

Assim, conviria perguntar, neste caso, que força é esta que a literatura de René Char evidencia, mas que parece constitutiva de toda linguagem, capaz de fazer falar nas

palavras, nas coisas e nos seres a diferença, a descontinuidade, o fragmentário? Proporal questão nos devolve de imediato ao problema inicial deste capítulo, a saber: o grito inaudito que é a literatura. Esta força “*que exige que se escreva*” e para a qual, observamos com Duras (1993), é preciso ser mais forte que si mesmo para se abandonar a sua potência.

2.5 AS CINTILAÇÕES DE SILÊNCIO NOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO: O TOM COMO POTÊNCIA DE VARIAÇÃO DE SI

Quando escrever é entregar-se a esta força, o escritor que aceita sustentar-lhe a atração torna-se eco desta exigência que não cessa de gritar. E, para vir a se tornar o seu eco, o escritor deve proporcionar a esta fala incessante o seu próprio silêncio enquanto unidade constituída, isto é, fazer calar em si as redundâncias presentes nos processos de subjetivação e ditadas pelos aparelhos de poder. Em outras palavras, ele deve ceder a esta força de atração o lugar de seu próprio desobramento como sujeito, isto é, como unidade regular e regularizada segundo os mecanismos de poder que modela a subjetividade conforme tal ou tal categoria de possíveis. Em suma, trata-se de ceder à fratura que, em nós, corresponde à dimensão fragmentária e variável do neutro.

Através deste processo, afirma Blanchot

torno *sensível*, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em (...) profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve (2011b, p.18, grifo do autor).

Entretanto, neste apagamento a que o sujeito é convidado, ganha visibilidade uma dimensão mais ampla dos processos de subjetivação, onde quem fala certamente já não é mais a regularidade da unidade subjetiva, mas tampouco a pura deriva e esvaecimento da fala de alguém. Do “Eu” apagado, abre-se o domínio acentrado da subjetivação, que conserva em seus processos de criação a potência da elaboração de si, capaz de se produzir constantemente para *fora* das categorias estabelecidas pelos dispositivos de poder, ou seja, capaz de prescindir e se furtar às relações dicotômicas dispostas por mecanismos binários numa dada sociedade.

Trate-se do poder de uma afirmação ainda que silenciosa, ainda por vir, que Maurice Blanchot chamará de *tom*. O que queremos evidenciar com isso? De acordo

com Blanchot (2011a), no trabalho e na pesquisa literários, “*não basta apenas que o escritor invente suas palavras, elas precisam também de uma espécie de tom para serem ouvidas*”, tornando-as audíveis apenas por esse desvio. Dessa maneira, entendemos por tom a força de intimidação das próprias palavras, sem a qual elas se tornariam transparentes e se perderiam em suas funções designativas, sucumbiriam à presença redundante e peremptória da ordem nas palavras.

Neste sentido, vale salientar que o tom não se confunde com a voz do escritor, pois não remete à regularidade do sujeito, mas precisamente à intimidade do silêncio que ele impõe à própria fala (BLANCHOT, 2011b, p.18). Dito de outro modo, o tom é a proximidade em que a fala deixa de ser a fala de um indivíduo para ser tornar o próprio silêncio. Assim, ele não é

o estilo, nem o interesse e a qualidade da linguagem, mas, precisamente, esse silêncio, essa força (...) pela qual aquele que escreve, tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de se emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim (BLANCHOT, 2011b, p.18).

Em outras palavras, o tom é o próprio silêncio, “*o silêncio no centro da linguagem*” (BLANCHOT, 2011a, p.71), ou seja, sua natureza intervalar e fragmentária evocada e tornada sensível pelo neutro. Como força de intimidação correspondente à estratégia de burlar a produção de sentidos calcada nas noções de unidade e na oposição de termos, o tom é análogo “*ao acento, ao movimento, à atitude das palavras*” que afeta toda camada espessa de significações dominantes, assentadas nos esquemas reconhecíveis das ordens hegemônicas. É toda essa repetição, essa regularidade dos dizeres e das transformações incorpóreas que as integram, que é abalada por esta força ao destacar as palavras de tais circuitos coerentes para tomá-las no deslizamento fragmentário do neutro.

Dessa maneira, o tom é esse movimento silencioso, que procura orientar as criações de sentido e as transformações da subjetividade por uma trajetória ritmada em que contam mais as passagens, as modulações, as variações e menos os pontos, as notas onde se passa (BLANCHOT, 2011a, p.41). O silêncio assim concebido aproxima o desdobramento de tais passagens à música. Não porque ele faria dos processos de criação uma espécie de música, mas porque, como arte de movimento por excelência, tira tão somente da duração a significação e o efeito que quer alcançar. É porque tudo

ali deixou de ser “termo” (onde se para), e se abriu a esta força que caminha através das palavras, que o tom emerge como um efeito melódico, ressonância entre diversos pontos.

Podemos dizer então, a partir de Mallarmé, que o tom é exatamente a força pela qual os processos de subjetivação se criam como “*um lance de dados*”, pois ele oferece o movimento e a escansão pela qual a palavra faz desaparecer a existência embrutecida da subjetividade, isto é, faz desobrar a dimensão do sujeito como obra constituída, unidade regulada pelas transformações incorpóreas já engajadas num dado circuito dos mandos; para nos impor a tensão de onde nasce o vazio, no qual a criação acontece como chance única para todas as combinações fragmentárias que nos habitam.

A partir do exposto, podemos afirmar com Blanchot que a pesquisa da subjetividade se interessa pelos seus tons de variação. Nesta acepção, os estudos da subjetividade procuram evidenciar a presença do tom como força inaudita que percorre os processos de subjetivação sob o modo de uma afirmação neutra. Neutra, vale lembrar, pois não está empenhada na defesa de qualquer “fim” – de qualquer subjetividade tomada como obra finalizada –, mas na variação infinita da disposição dos elementos que a constituem. Neste sentido, portanto, afirma descompromissada com o estabelecimento de “obrigações sociais”, deixando passar a atração de uma variação sem fim, por vir que a todo tempo noz faz passar a outra coisa. Silenciosamente.

Somos cinco amigos. Certa vez saímos de uma casa um atrás do outro. Primeiro veio um e se postou ao lado do portão, depois veio, ou melhor, deslizou tão levemente quanto uma bolinha de mercúrio, o segundo, atravessando o portão e postou-se perto do primeiro, então o terceiro, depois o quarto e então o quinto. Por fim, estávamos todos nós de pé, enfileirados. As pessoas nos notaram, apontaram em nossa direção e disseram: “Os cinco saíram agora dessa casa”. Desde então, vivemos juntos, e seria uma vida pacífica se não houvesse sempre um sexto se intrometendo. Ele não nos faz nada, mas nos incomoda, e isso basta. Por que se intromete onde não é chamado? Nós não o conhecemos e não queremos acolhê-lo. Nós cinco tampouco nos conhecíamos antes e, para falar a verdade, ainda não nos conhecemos hoje, mas o que é possível e tolerado entre nós cinco não é possível nem tolerado com esse sexto. Além disso, nós somos cinco e não queremos ser seis. E qual é o sentido, afinal, dessa contínua comunhão, também entre nós cinco não há sentido, mas agora já estamos juntos e vamos permanecer assim. No entanto, não queremos uma nova agremiação, justamente devido às nossas experiências. Como poderíamos ensinar tudo ao sexto, longa explicações significariam quase uma exceção em nosso círculo, preferimos não explicar nada e não o acolher. Por mais que ele faça bico, empurramo-lo com o cotovelo. Mas mesmo que o empurrarmos para longe, ele sempre retorna.

A COMUNIDADE LITERÁRIA E A SOLIDÃO ESSENCIAL – A CURVA PRESENTE DA HISTÓRIA

Eu não estava só, eu era um homem qualquer.

Le Très-Haut – Maurice Blanchot

Comunidade literária é um título que pretende explicitar de maneira simples e direta os dois vetores com os quais este capítulo se compõe. A partir da definição de *experiência literária* – já apresentada neste estudo sob o nome de *experiência essencial* – como ponto paradoxal em que a obra só se realiza quando se desmancha (isto é, quando se *desobra*), ensejamos problematizar a noção de *comunidade* como um modo original e inovador de estar em relação.

Conforme discutido ao longo do primeiro capítulo, a atividade literária desenvolvida no início do século XX se destacou por ostentar experiências languageiras que deram audibilidade ao que chamamos de *essencial*. No âmbito desta prática, a literatura não é considerada por nós como um objeto formal e fechado, nem como um objeto estético situado fora da realidade do mundo. A partir do trabalho e das pesquisas de Maurice Blanchot, entendemos a *essencial* como uma experiência dentre tantas outras experiências da vida, que tem a particularidade de não ser nem uma experiência habitual, nem uma experiência desvinculada da realidade cotidiana, mas uma experiência que amplia as dimensões do possível.

Assim concebida, a experiência essencial não seria considerada como privilégio inerente e restrito à arte, impossível de ser vivida ordinariamente, mas como uma prática cuja especificidade é co-extensiva à vida. Em outras palavras, por *essencial* designamos com Blanchot um vetor das experiências da vida que, potencializado pelo trabalho poético da linguagem, se entremeia *neste* mundo, o mundo em que vivemos,

constituindo uma prática de criação que nos leva a pressentir uma relação inteiramente diferente.

Nesta relação, jamais um é compreendido pelo outro, jamais forma com ele um conjunto, nem uma dualidade, nem uma unidade possível; um é estranho ao outro, sem que esta estranheza privilegie um ou outro. Esta relação chamamos anteriormente de *neutro*, indicando um relação sem relação que não pode ser alcançada nem quando se afirma, nem quando se nega, exigindo da linguagem não uma indecisão entre esses dois modos, mas a possibilidade de dizer a ausência (o v \tilde{a} o) entre um e outro. Neste sentido, a relação neutra trata da relação de um ao outro que é duplamente dissimétrica, prefigurando um espaço de diferenças e distorções, em que a distância do ponto A para o ponto B não é a mesma distância entre o ponto B e o ponto A. Todos estes elementos foram apresentados e discutidos nos capítulos anteriores.

Assim, acompanhamos neste estudo a maneira pela qual a experiência essencial possibilita em Blanchot que um *eu* e um *tu*, *um* e *outro*, possam estabelecer uma relação dissimétrica que exclui qualquer reciprocidade, e inaugura um espaço cuja irregularidade permite a existência de ambos sob o modo coletivo e impessoal do neutro. É no momento em que rompemos a intimidade do *eu* para passarmos a abrangência do neutro, isto é, para a possibilidade de dizer “*um eu sem mim (...), uma pontualidade não pessoal e oscilante entre ninguém e alguém*” (BLANCHOT, 2010a, p.126), que a linguagem se afirma como discurso coletivo e impessoal, ao mesmo tempo de todos e de ninguém, de todos e de qualquer um.

A fim de levar adiante essas breves considerações, ensejamos explicitar neste capítulo a maneira pela qual a linguagem pode constituir uma experiência comunitária inédita. Para o pensamento blanchotiano, escrever é inseparável do problema da produção e da abertura de um espaço comum e neutro. Região irregular composta por relações duplamente dissimétricas, onde a ideia de comunidade não corresponderia a uma abstração nem a um ideal flutuante, mas seria definida por Blanchot (1983) como o próprio movimento de escrita.

É precisamente neste sentido que Maurice Blanchot pôde, no ano de 1983, escrever que a reflexão sobre a “*exigência comunista*”, como ele chamava, nunca o abandonara. De fato, é apoiado na noção de *desobramento* que o pensamento blanchotiano irá questionar a ideia de comunidade enquanto unidade coesa e, a partir

daí, definir uma ética para a produção do comum. Acompanhando suas experimentações conceituais e, sobretudo, o diálogo de outros pensadores com sua obra, assumiremos como objetivo deste capítulo o traçado desta nova pragmática, entendida aqui como o conjunto das práticas implicadas na experimentação de uma *comunidade desobrada*.

Porém, antes de nos lançarmos diretamente à análise de algumas indicações de Blanchot a respeito do tema, cabe aqui um desvio para situar a questão da comunidade e da produção do comum num contexto mais amplo.

3.1 A COMUNIDADE DOS PENSADORES POR VIR

A fim de realizarmos tal projeto, observamos que o problema da comunidade, ou ainda, o da produção da vida (em) comum, tornou-se urgência e presença recorrente entre os pensadores do início dos anos 1960-70. Bem entendido, o tema da comunidade interpelou toda uma época a partir da queda do ideal comunitário, que animou não só empresas políticas do início do século XX, como também aspirações mítico-religiosas cuja insistência, em geral, se soma em torno de diversos projetos comunitários desenvolvidos no presente.

Do mesmo modo, no momento em que o modelo de vida comunitária, amplamente concebido como forma de sociabilidade humana, dita “natural” e “espontânea”, onde não existiria a exploração do homem pelo homem, experimentava sua falência; as décadas seguintes viram emergir algumas das formas contemporâneas de comunidade – Uniões Econômicas, Comunidade Européia – que se caracterizaram por defender em seus projetos políticos a realização última do capitalismo universal (RESTREPO, 2008, p. 57).

É precisamente neste contexto que pareceu necessário a uma série de pensadores retomar radicalmente o tema da comunidade e o da produção da vida (em) comum. Assim, por exemplo, nos anos de 1976-77, Roland Barthes ministrou um curso no Collège de France onde apresentou como questão disparadora o tema do *comment vivre-ensemble* (como viver-junto). É curioso notar que, para a elaboração deste curso, Barthes (2003a, p.12) admitiu considerar não só aquilo que seria a sua fantasia particular, mas sim a de toda uma geração.

Por fantasia, entendemos com Roland Barthes a persistência “*de desejos, de imagens que nos rondam, que se buscam em nós, por vezes por toda uma vida*” (2003a, p.12). A fantasia, neste sentido, não é uma idealização, mas “*a primeira força que posso interrogar, interpelar, aquela que conheço em mim*” (2003a, p.8). Dessa forma, a fantasia que Roland Barthes reconhece rondar a si mesmo e a seus contemporâneos é o tema do “*viver-junto*”. Não o viver-a-dois conjugal, nem o viver-em-muitos segundo um ideal coletivista qualquer, mas “*algo como uma solidão interrompida de modo regrado*”, o paradoxo de “*pôr em comum distâncias*” e “*a aporia de uma partilha das distâncias*” (2003a, p.13).

Em que pesem as diferenças pelas quais a persistência deste tema assumiu forma entre os pensadores chamados a compor este capítulo – citamos em especial Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Georges Bataille e o próprio Roland Barthes –, acreditamos que os mesmos sejam atravessados em sua diversidade por um traço “comum”. Segundo entendemos, este traço exprime o convite nietzschiano¹³ para tomarmos parte numa experiência inédita de comunidade, definida pelo filósofo alemão como *páthos das distâncias*, isto é, como “*(...) o abismo entre homem e homem, entre uma classe e outra, a multiplicidade de tipos, a vontade de ser si mesmo, de se distinguir, o que chamo de páthos das distâncias é próprio de todas as épocas fortes*” (NIETZSCHE, 2006, p.87).

Desse modo, o traço comum a que aludimos acima jamais estabelece uma identidade entre os pensadores aqui mencionados, nem busca chapá-los sob o mesmo plano de uma experimentação teórica. Diferentemente, o *comum* aqui afirma as *distâncias* entre um e outro na formulação dos problemas. Afastamento este que, no entanto, os conecta de maneira inquestionável numa comunidade dos “*amigos natos, fiéis e ciumentos da solidão*” (NIETZSCHE, 2007), ou seja, uma comunidade dos que aspiram a afastar-se, comunidade silenciosa das distâncias infinitas.

¹³ Por esse convite nos referimos à crítica nietzschiana do pensamento filosófico tradicional, marcadamente preocupado com a verdade, a legitimidade, a univocidade e a certeza de suas proposições. Para tal, Nietzsche apresenta outra concepção de pensamento, caracterizada pela capacidade de levar a sério enunciados aparentemente contraditórios e fragmentários. A noção de pensamento proposta por Nietzsche escaparia ao discurso conceitual e racional da filosofia, e seria encarnada por uma comunidade de pensadores ainda por vir, isto é, “*de um novo tipo de filósofos com gostos e inclinações diferentes e opostas às ostentadas até aqui, os filósofos do perigoso talvez em todos os sentidos da palavra. E falando com toda seriedade: vejo que esses novos filósofos aparecem no horizonte*” (NIETZSCHE, 2007, p.14).

Assim, como bem disse Blanchot, “*a comunidade de que [falaremos] é a que existe virtualmente do fato da existência de Nietzsche*” (1983, p.41) e de sua paixão pelo pensamento das distâncias. De uma maneira ou de outra, esta paixão irá percorrer os trabalhos dos autores que compõem este capítulo, contagiando-os com a exigência de retomar o que esta palavra, *comum*, recobriu com a mesma potência que a fez surgir, isto é, “*a instância do comum – mas também o seu enigma, a sua dificuldade, o seu caráter não dado, não disponível e, neste sentido, o menos comum do mundo*” (NANCY, 2002, p.106).

É também a fim de atender a essa mesma exigência que, ao nosso modo, desejamos conduzir a discussão que se segue neste texto, explicitando a persistência do tema da comunidade (ou, se preferirmos, do “*viver-junto*”) que, certamente, também nos ronda e nos interpela na atualidade.

3.2 O ESPETÁCULO DAS FORMAS DE SOCIABILIDADE: O COMUM NO CONTEMPORÂNEO

Quando Guy Debord publicou *A sociedade do espetáculo* no ano de 1967, a transformação em larga escala das relações sociais numa fantasmagoria espetacular ainda não havia alcançado a forma extrema que se tornou familiar para nós hoje. É apoiado nas análises precisas deste autor que Giorgio Agamben (1993) definirá o capitalismo contemporâneo como uma imensa máquina de acumulação de espetáculos, isto é, como um sistema de produção de relações sociais em que tudo aquilo que era vivido diretamente, foi expulso e substituído por uma representação.

A partir desta breve consideração, recorreremos à formulação utilizada por Guy Debord para a definição de *espetáculo* não como “*um conjunto de imagens, mas como uma relação social entre pessoas, mediada por imagens*” (1997, p.14) . Grosso modo, o espetáculo diz respeito às condições de produção reinantes nas sociedades contemporâneas, que preferem a imagem¹⁴ à coisa, a cópia ao original, a representação à concretude das relações sociais.

¹⁴ Vale salientar que por espetáculo não nos referimos simplesmente a esfera das imagens. Embora esta palavra seja empregada aqui em seu sentido tradicional, isto é, como a representação visual de um objeto real, acompanhamos neste trabalho como o pensamento blanchotiano produziu outro sentido para a noção de imagem. Diferente da maneira como a utilizaremos aqui, a imagem não é para Blanchot a representação posterior de um objeto real, mas o estatuto daquilo que é propriamente o irrepresentável, ou

É neste sentido que, afirma Debord (1997; 1973), tudo o que era vivido a partir de sua própria consistência, tudo o que, enfim, era vívido, foi substituído por uma representação. As imagens que seus mecanismos veiculam se destacaram de tal maneira de cada aspecto da vida, que as formas de sociabilidade se fragmentaram e perderam assim a sua pregnância

Diante deste cenário, é inegável a afirmação de Peter Pál Pelbart de que vivemos hoje uma crise das formas do comum. Em suas palavras,

As formas que antes pareciam garantir aos homens um contorno comum, e que asseguravam alguma consistência ao laço social, perderam sua pregnância e entraram definitivamente em colapso, desde a esfera dita pública, até os modos de associação consagrados, comunitários, nacionais, ideológicos, partidários, sindicais (2009b, p.28).

Segundo entendemos, a dinâmica espetacular é uma das lógicas deflagradoras desta crise em que se colapsaram as formas usuais de sociabilidade. De maneira geral, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é nem um suplemento do mundo habitual (cotidiano), nem uma decoração que lhe seria acrescentada. Diferentemente, o espetáculo é o âmago *spectral* da sociedade (DEBORD, 1997; 1973). Em outras palavras, como manipulação da concretude das relações sociais e como expropriação de sua vitalidade, o espetáculo das formas de associação é o movimento autônomo do *não vivo* no seio da vida (em) comum.

Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo – o espetáculo procura constituir o “*modelo*” atual de vida. Dessa maneira, como observa Pelbart (2009b, p.28), passamos a perambular em meio a espectros das relações sociais, imagens fantasmagóricas do “comum”: a mídia, a encenação política, os consensos econômicos consagrados, mas igualmente as questões de fundamentalismos étnicos e religiosos, a militarização da existência para defender a “vida” supostamente “comum”, ou, mais exatamente, para defender um forma-de-vida dita “comum”.

No entanto, adverte Debord, sabemos muito bem que esta “vida” ou esta “forma-de-vida” não são de fato “comuns”, mas “*a afirmação onipresente de uma escolha já feita na produção [espetacular], e o consumo que decorre dessa escolha*” (DEBORD, 1997, p.14-15, grifo do autor). Neste mesmo sentido, seguindo as indicações de Giorgio

seja, uma dimensão mais evanescente e fugidia da realidade, contemporânea a qualquer objeto formalizado. Cf. item 1.3 do Capítulo Um.

Agamben (1993), o espetáculo pode ser definido como a dinâmica do capital num tal grau de acumulação, que os modos consagrados de associação se transformaram em imagens, figuras espectrais que operam a expropriação e a manipulação da própria sociabilidade humana.

Assim, quando compartilhamos e/ou consumimos essas imagens – essa linguagem que fala em nosso nome –, atuamos ao mesmo tempo como cúmplices e vítimas dessa expropriação. Ao se apresentar como uma enorme positividade, o espetáculo nada mais diz do que isto: “*o que aparece é bom, o que é bom aparece*” (DEBORD, 1997, p.16-17). Neste sentido, a atitude que ele espera de nós é a de uma mera aceitação e que, em parte, já obteve se considerarmos seu modo de aparecer *quase* sem réplica, isto é, por seu monopólio da aparência (DEBORD, 1973).

Dessa forma, observamos que a noção de imagem proposta por Guy Debord (1997; 1973) designa, precisamente, a manipulação da multiplicidade e da pluralidade das relações sociais que compõem a vida sob formas consensuais, unitárias, totalizadas, desvitalizadas, separadas do mundo, enfim, imagens espetacularizadas. Neste aspecto, o espetáculo é a afirmação da aparência de uma “vida comum”, ou seja, dos clichês das relações que nos ligam ao mundo; ou ainda, é a negação da vida que *se tornou visível*. Através de suas operações, é a vida mais concreta que se torna opaca e irrespirável, na medida em que só lhe é permitido aparecer naquilo que ela *não é* (DEBORD, 1997, p.18).

De acordo com Debord (1997, p.18) e com Agamben (1993, p.61), quando o mundo (a vida) se transforma em simples imagens, as simples imagens se tornam engrenagens eficientes na produção de subjetividades. O espetáculo das formas de sociabilidade, “*como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas)*” o mundo (a vida) que já não se pode mais tocar diretamente, serve-se da produção da vida (em) comum, dos processos de subjetivação que se engendram a partir das relações sociais, como fonte de riqueza e matéria-prima para seu regime espetacular.

Em outras palavras, tanto a percepção do colapso das formas do comum quanto do aparecimento crescente de seu caráter espectral se dá hoje em condições muito específicas, a saber: depois de ter instaurado a crise das formas instituídas de sociabilidade, a lógica do espetáculo pode agora manipular a percepção coletiva e apoderar-se da diversidade das relações sociais para transformá-las numa única

mercadoria espetacular (AGAMBEN, 1993, p.62). Em suma, trata-se de uma lógica de produção das relações sociais em que todo pode ser questionado, exceto o próprio espetáculo.

No entanto, salientamos, essa dinâmica assim descrita só parcialmente corresponde ao que de fato acontece no campo social. Curiosamente, o contexto político da produção espetacular que opera na atualidade também tornou possível uma nova experiência do comum. Como nos diz Pelbart, hoje, mais do que nunca, podemos afirmar que a expropriação das formas de sociabilidade – levada a cabo pelas empresas, Estados e instituições com finalidades que o capitalismo não se ocupa em dissimular – opera “*num momento em que o comum, e não sua imagem, está apto a aparecer na sua máxima potência de afetação*” (2009b, p.29).

É preciso perceber que, ao inundar o campo social com “imagens do comum”, o espetáculo não pode fazê-lo senão apresentando estas mercadorias naquilo que elas efetivamente são: puros espectros das relações sociais, imagens prontas, pré-fabricadas, esquemas reconhecíveis e esvaziados de pregnância com os aspectos da vida. Nesse sentido, em virtude dessa mesma lógica produtiva, o contexto contemporâneo trouxe, de maneira inédita na história, a prevalência do comum como seu núcleo produtivo e econômico.

Há algumas décadas atrás, o comum era sumariamente vivido e definido como espaço abstrato que reunia individualidades e se sobrepunha a elas. Hoje, diferentemente, o comum passa a ser definido como o espaço produtivo por excelência. É o que nos mostra Pelbart, ao destacar que a recente organização dos mundos do trabalho, o capitalismo cognitivo, a produção pós-fordista, todos eles são frutos dessa reconfiguração do comum na atualidade. Dito de outro modo, todos eles requisitam faculdades vinculadas ao que nos é mais comum, a saber:

(...) a linguagem, e seu feixe correlato, a inteligência, os saberes, a cognição, a memória, a imaginação e, por conseguinte, a inventividade comum. Mas também requisitos subjetivos vinculados à linguagem, tais como a capacidade de comunicar, de relacionar-se, de associar, de cooperar, de compartilhar a memória, de forjar novas conexões (PELBART, 2009b, p.29).

Neste contexto, aquilo que é comum é posto para trabalhar em comum. Isto é, pôr em comum o que já é comum, é colocar para circular o que já é patrimônio de todos,

é fazer proliferar o que está em todos e em toda parte (seja isto a linguagem, a vida, a inventividade).

Observamos ainda que se a linguagem, como assinala Agamben (1993, p.62), considerada desde Heráclito como o bem mais comum, tornou-se atualmente o cerne da produção, é preciso notar que o comum contemporâneo é muito mais amplo do que a linguagem entendida apenas como código e/ou sistema de signos. Diferentemente, o comum contemporâneo passa hoje pela linguagem como potência de criação de laços, como capacidade de invenção de novos desejos e crenças, novas associações; a própria capacidade para relacionar-se e comunicar-se.

Enquanto potência de criação, a linguagem não pode ser propriedade de ninguém. Há aí um fundo comum que ninguém tem o direito de representar ou de privatizar. Este comum, que pertence a todos, faz com a que a experiência da potência de criação da linguagem se construa, a um só tempo, em todos e em ninguém, em todos e em qualquer um. De modo que, como já visto, nela reina o anônimo “*se*”: fala-se.

Através do reconhecimento deste caráter impessoal da linguagem, somos levados com Agamben (1993) a concebê-la como potência comum, pública e compartilhada, suscetível à variações e criações as mais diversas. Sendo assim, podemos redefinir o comum contemporâneo, postulando-o mais como a premissa de uma potência impessoal e criadora, do que como a promessa de universalidade entre formas individuadas e distintas.

Como se vê, quando concebemos o comum de tal maneira, ele nada tem a ver com as figuras espetacularizadas que pretendem representá-lo e/ou expropriá-lo. Frente ao crescente espetáculo em que se transformaram as relações sociais em nosso tempo, Giorgio Agamben (1993) sugere uma retomada dessa dimensão do comum na linguagem a fim de extrair dela uma nova convivialidade: “(...) *aqueles que conseguirem levar [esta experiência de linguagem] a cabo até o fim (...) serão os primeiros cidadãos de uma comunidade sem pressupostos*” (1993, p.65).

Não obstante, observamos que é precisamente por essa capacidade de invenção que o comum contemporâneo é visado pela dinâmica de produção espetacular. Ao requisitar as habilidades vinculadas à potência comum da linguagem, o capitalismo não está apenas dirigido ao espetáculo das atividades produtivas (DEBORD, 1997), mas

também e, sobretudo, à expropriação da própria capacidade de relacionar-se e de comunicar-se (AGAMBEN, 1993).

Em suma, a expropriação do comum numa sociedade do espetáculo é a expropriação da linguagem enquanto potência para criação de relações sociais inéditas. Quando a linguagem é assim expropriada em larga escala por um regime espetacular, a linguagem se autonomiza numa esfera separada, a da mídia hegemônica (AGAMBEN, 1993), de modo que ela já não afirma/cria mais nada e ninguém enraíza nela. Em outras palavras, quando a comunicatividade, aquilo que garantiria o comum, fica exposto ao máximo à lógica espetacular de maneira a paralisar a própria comunicação, atingimos um ponto de extrema de estagnação e de colapso das formas de sociabilidade.

Neste ponto, como abrir vacúolos onde possamos nos desligar dessa comunicatividade sem pregnância e desvitalizante? Como desafiar as instâncias que expropriam o comum? Como, a partir da sugestão de Agamben (1993), extrair da dimensão comum da linguagem uma convivialidade inédita?

3.3 A MODERNIDADE E A IDEIA DE DEGRADAÇÃO DA COMUNIDADE

De fato, o colapso das formas do comum, observado até então a partir da dinâmica do espetáculo, apenas intensificou uma crise dos modos convencionais de sociabilidade que se abriu para nós na modernidade. Jean-Luc Nancy, em seu livro *La communauté désœuvrée* (1986) – claramente inspirado em suas leituras da obra blanchotiana –, lembra que o mais importante e penoso testemunho do mundo moderno é o da degradação e o da dissolução de uma comunidade arcaica, dita “espontânea” e “natural” entre os homens.

Neste contexto, a palavra comunidade, ou “*comunismo*”¹⁵ como a utiliza Nancy (1986, p.13), encarnou o desejo de encontrar e/ou reencontrar um lugar reservado para um modo de associação mais comunitário, isto é, uma forma de agremiação mais íntima

¹⁵ Seguindo as recomendações do próprio Jean-Luc Nancy (1986; 2002; 2009), optamos por empregar em nosso texto palavras como *comunidade* e *comunitário*, no lugar de *comunismo*, a fim de evitar a redução desses termos ao sentido hegemônico evocado por essa palavra, somente forjado na história recente: a noção de um sistema social, político e econômico desenvolvido teoricamente por Karl Marx (1818-1883) e que, mais tarde, seria proposto por partidos comunistas como etapa posterior ao regime de governo socialista. Nesse sentido, ensejamos deixar claro que nossa discussão não estará restrita e nem se refere diretamente às referências políticas estritas e majoritárias que essas palavras podem evocar.

que estivesse para além das divisões e das desigualdades sociais demarcadas pela recente sociedade industrializada, bem como das relações de servidão e da dominação tecno-política do capitalismo nascente. De maneiras mais ou menos conscientes, mais ou menos deliberadas, mas em todo caso políticas (pois afirmaram efeitos no curso da história), a palavra comunidade constituiu tal anseio.

Para compreender o que aí está em jogo, Nancy sugere como nossa primeira tarefa interrogar esta dissolução da comunidade, considerada como a experiência sobre a qual os tempos modernos teriam se engendrado. Tradicionalmente, o pensamento Ocidental procurou contrapor as noções de sociedade e comunidade, a cada momento de sua história deplorando o desaparecimento de um estado de convivialidade mais íntimo.

De acordo com Jean-Luc Nancy (1986), o primeiro a se queixar dessa dissolvência teria sido o filósofo Jean-Jacques Rousseau, para quem a sociedade é conhecida ou reconhecida como a perda ou como a degradação de uma intimidade comunitária (e comunicativa). Tal dissolução seria o que para Rousseau explicaria, por consequência, a produção forçada do indivíduo solitário como aquele que, no interior de uma sociedade, deseja ser cidadão de uma comunidade livre e soberana. Isto é, precisamente aquela comunidade que a sociedade arruinou.

Enquanto os teóricos políticos que o precederam se ocuparam de pensar a instituição do Estado, ou a regulação das formações sociais, Rousseau teria sido provavelmente o primeiro pensador da comunidade. Ou mais exatamente, o primeiro a fazer da sociedade a experiência de uma inquietação dirigida à comunidade, *“e que teria a consciência de uma ruptura (talvez irreparável) desta comunidade”* (NANCY, 1986, p.26). Esta consciência, sofrendo pequenas transformações, teria marcado todo um percurso histórico e estaria presente entre os românticos, em Hegel, em Marx, em Freud e até mesmo em Mallarmé. De modo que a este respeito, Nancy afirma, *“até nós, a história terá sido pensado sob o fundo de uma comunidade perdida – [uma comunidade] a reencontrar ou a reconstruir”* (1986, p.26).

A noção de comunidade perdida, ou rompida, pode ser exemplificada de muitas maneiras e através de toda sorte de paradigmas: família natural, cidade ateniense, república romana, primeira comunidade cristã, grêmios, comunas e/ou fraternidades. De qualquer forma, sempre se trataria nestes casos de uma idade perdida, em que a comunidade se teceria com vínculos estreitos, harmônicos e irrompíveis. Comunidade

que, antes de tudo, daria a si mesma, através de suas instituições, seus ritos e seus símbolos, a representação de sua unidade.

Distinta da sociedade (...) como oposta a exploração (...), a comunidade não é somente a comunicação íntima entre seus membros, mas também a comunhão orgânica dela mesma com sua própria essência. (NANCY, 1986, p.26).

Em outras palavras, ela não seria apenas constituída por uma justa distribuição das tarefas e dos bens entre seus membros; nem por um simples equilíbrio das forças e das autoridades. De acordo com Nancy, a comunidade dita perdida seria constituída, antes de tudo, pela participação e pela difusão, ou pela impregnação, de uma identidade em uma pluralidade, com a qual cada membro, por si mesmo, não se identificaria mais do que pela mediação suplementar de sua identificação com o corpo vivo da comunidade (NANCY, 1986, pp.26-27).

No entanto, em diversos dos seus textos (NANCY, 1986; 2002; 2009), o filósofo ressalta que precisamente neste ponto, reside a necessidade de desconfiarmos da consciência retrospectiva da perda da comunidade, bem como do ideal prospectivo que essa consciência produz. Em todo caso, é necessário suspeitar dessa consciência, primeiramente, porque ela parece acompanhar o Ocidente há muito tempo. A cada momento de sua história o pensamento ocidental parece ter se entregado a nostalgia de uma comunidade mais arcaica, desaparecida, e a lamentar-se pela familiaridade e pela convivialidade perdidas. Sobre isso, Jean-Luc Nancy nos lembra:

O começo de nossa história é a partida de Ulisses, e a instalação em seu palácio da rivalidade, da dissidência e dos complôs. Ao redor de Penélope que refaz, sem nunca acabar, o tecido da intimidade, os pretendentes instalam a cena social, guerreira e política. (1986, p.27)

No entanto, salienta ainda Nancy, é curioso observar que a verdadeira consciência da perda de uma convivialidade mais íntima seja cristã. Em outras palavras, a comunidade pela qual anseia a modernidade se pensa de maneira idílica, ou seja, como comunhão no corpo místico de Cristo. Neste sentido, a perda da comunidade poderia ser, ao mesmo tempo, o mito mais antigo do Ocidente – como o mostra a história de Ulisses –, como também o anseio mais moderno da participação do homem na vida divina.

Seguindo as argumentações do filósofo, o cristianismo, em geral, apresenta duas dimensões antagônicas: “*a do deus absconditus, onde se revela o desaparecimento ocidental da divindade, e a do deus-homem, deus communis, irmão dos homens (...)*”

(NANCY, 1986, p.27). Neste aspecto, o desejo por uma comunidade poderia ser uma invenção tardia que visaria responder a dura realidade da experiência moderna. Ou seja, a de que a divindade se retirava infinitamente do mundo. Neste sentido, a morte de Deus seria um modo para a modernidade se referir à morte da comunidade, e que traria embutida em si a promessa de uma ressurreição possível numa comunhão restaurada e futura entre homem e Deus. Segundo Nancy (1986; 2002; 2009), toda consciência cristã, moderna e humanista da perda da comunidade caminha nessa direção.

3.4 A COMUNIDADE NUNCA EXISTIU: O DESEJO FUSIONAL COMO OBRA DE MORTE

Ante as questões apresentadas até o momento, Nancy responde simplesmente: “*a comunidade nunca existiu*” (1986, p.29). Se é certo que a humanidade conheceu (ou conhece ainda, talvez fora do mundo industrializado) vínculos completamente diferentes dos que conhecemos, certamente a comunidade nunca existiu conforme as projeções que fazemos dela sobre essas diferentes formações sociais.

Assim, nem entre os índios Guayaqui, nem numa era remota ou na *ágape* cristã, nem mesmo entre as “imagens do comum”, produzidas e investidas pela lógica do espetáculo, a dita comunidade perdida teve lugar. De acordo com Nancy (1986), isso significa dizer que a *Gesellschaft* (a sociedade) não veio, com o Estado, a indústria, o capital, a dissolver uma *Gemeinschaft* (comunidade) anterior. Em outras palavras, seria mais correto dizer que a sociedade, entendida por Nancy como “*uma associação dissociante de forças, necessidades e signos*”, ocupou o lugar de algo para o que ainda não temos nome nem conceito. Algo que por sua vez procederia a uma comunicação muito mais ampla que a do “laço social” (com os deuses, o cosmos, os animais, os mortos, os desconhecidos), e ao mesmo tempo uma segmentação muito mais definida, com efeitos mais duros (de solidão, de rejeição, de inassistência).

A este respeito, comenta Nancy:

A sociedade não se fez sobre as ruínas de uma comunidade. Ela se fez no desaparecimento ou na conservação daquilo que – tribos ou impérios – não teriam talvez mais relações com o que chamamos “comunidade” do que com o que chamamos “sociedade”. De modo que a comunidade, longe de ser o que a sociedade teria destruído ou perdido, é o que nos acontece – questão, espera, acontecimento, imperativo – a partir da sociedade (1986, p.29, grifos do autor).

Neste sentido, nada foi perdido, e por essa mesma razão nada está perdido. Só nós estamos perdidos, adverte o filósofo, nós sobre quem o “laço social” (ou seja, as relações e os modos de comunicação vigentes na atualidade), nossa invenção, recai pesadamente como a trama de uma rede econômica, política, cultural e, porque não, espetacular. Enredados em suas malhas, acabamos por forjar os espectros (as imagens fantasmagóricas) de uma convivialidade perdida.

Dessa maneira, frente a essa ilusão retrospectiva, pode-se dizer que tal noção de comunidade não passa de um fantasma. Jean-Luc Nancy é ainda mais radical ao afirmar que aquilo que se teria perdido da comunidade, ou seja, a intimidade de uma suposta comunhão, só está perdida no sentido de que tal perda é constitutiva da própria comunidade. Em outras palavras, a perda da comunhão, da unidade, da co-pertinência é precisamente aquilo que garantiria a constituição de um plano comum. Nesses termos, a comunidade só é pensável para Nancy enquanto negação da fusão, da homogeneidade e da identidade. Ela é feita de seres díspares e seus encontros, e tem por condição a heterogeneidade, a pluralidade e a distância.

De maneira simples e direta, Maurice Blanchot o diz: o comum é, em todo seu caráter heterogênico e enquanto negação da fusão, conforme apontado acima, “*aquilo que exclui (e se exclui de) toda comunidade já constituída*” (2006, p.108), ou seja, constituída como unidade fechada e homogênea. É exatamente neste sentido que Nancy nos adverte: o desejo fusional é “*isso mesmo que se tiver lugar, suprimiria imediatamente a comunidade e, inclusive, a comunicação como tal*” (1986, p.30). Para o filósofo, a fusão comunal sempre implica na morte ou no suicídio. Ela não encerra outra lógica senão a do suicídio da comunidade que se regula por ela.

Dessa maneira, exemplifica Nancy (1986), a lógica da Alemanha nazista não foi somente a do extermínio do outro, isto é, do “sub-humano” exterior à comunidade de sangue e da terra, mas também a lógica do sacrifício de todos que, na própria comunidade “ária”, não satisfizeram o “critério” da pura fusão (?). De fato, é curioso observar que, por certo tempo, o próprio termo comunidade, dada a apropriação de que foi objeto pela campanha nazista com seu elogio a “*comunidade do povo*”, incitava uma reação de hostilidade entre os alemães. Segundo Nancy (2002, p.99), foi preciso anos para que o termo enfim fosse desvinculado do nazismo e conectado a outros sentidos.

Do mesmo modo, Maurice Blanchot (1983) nos lembra outro episódio recente na história que parece ter seguido essa mesma lógica mortífera da fusão comunal. Trata-se do suicídio coletivo cometido nas selvas da Guiana, no ano de 1978, onde aproximadamente novecentas pessoas ingeriram suco envenenado sob comando do líder religioso Jim Jones. De qualquer maneira, retomando a argumentação de Nancy, a morte não seria apenas o emblema do desejo fusional, mas sim aquilo para o que ela caminha. Nela não haveria comunidade ou comunicação, não haveria nada além do desejo de identidade contínua entre seus membros.

Em todo caso, como se pode perceber, a imolação por meio ou em favor da comunidade, tem por objetivo fazer a morte ser reabsorvida por uma comunidade idealizada, de modo que a morte se torne plena de sentidos, de valores, de fins e de história (NANCY, 1986). Trata-se da negatividade reabsorvida, ou seja, a morte de cada um e de todos reabsorvida na vida comum do Infinito. No entanto, essa obra de morte, insiste Nancy, não pode fundar uma comunidade.

Assim como a comunidade não é uma obra, ela não faz obra da morte nem atua como a morte. A morte a qual a comunidade se consigna não *opera* o trânsito do ser morto a alguma intimidade comunal, e a comunidade, por sua vez, não *opera* a transfiguração do seus mortos em alguma substância ou em qualquer tipo de sujeito – pátria, terra ou sangue natal, nação, humanidade (...), família ou corpo místico. [A comunidade] *está consignada à morte como aquilo de que é, precisamente, impossível fazer obra* (NANCY, 1986, p.34, grifos do autor)

Neste sentido, esta comunidade, em toda sua potência heterogenética, está aí para assumir essa impossibilidade. Ou mais exatamente – como aqui não há a ideia de utilidade e finalidade – a impossibilidade de fazer obra de morte, de obrar como a morte, se inscreve e se define como *comunidade*. Neste aspecto, ao desejo fusional, que da morte faz obra, vemos contrapor-se outra visão de comunidade, que vai à contramão de toda nostalgia, de todo caráter espectral e espetacular, enfim, de toda metafísica comunal.

Segundo Nancy (1986; 2009), ainda não teríamos experimentado tal configuração de comunidade. O problema que se coloca para tal não seria o de aprender a modelar uma suposta essência comunitária, mas o de pensar a exigência insistente e insólita da produção do comum para além dos totalitarismos que se insinuam de todos os lados. Nesta direção, a exigência de comunidade nos seria desconhecida e por vezes confusa, pois na contramão do desejo fusional, a comunidade só é pensável para Jean-

Luc Nancy – e, como veremos, também para Blanchot – através de interrupções, fragmentos, suspensões. Em outras palavras, é feita de seres díspares, distantes uns dos outros, e de seus encontros.

Talvez por isso que a noção de “laço social”, como nos advertiu antes Nancy, seja imprópria para designar a experiência deste tipo de comunidade. Pois se trata de uma noção completamente “artificial [que] elide precisamente esse *entre*”, que ao mesmo tempo conecta e conserva a distância entre os seres que tomam parte nesta forma de sociabilidade (PELBART, 2009b, p.33). Dessa maneira, a comunidade será aqui entendida como o compartilhamento das distâncias, dadas pelos seres díspares:

A comunidade ocupa, portanto, este lugar singular: assume a impossibilidade de sua própria fusão comunal, a impossibilidade de um ser comunitário enquanto sujeito. A comunidade assume e inscreve – como seu gesto e traço próprios –, de alguma maneira, a impossibilidade de comunidade. Uma comunidade não é um projeto fusional, nem de maneira geral um projeto produtor e operatório – nem um projeto as cegas (NANCY, 1986, p.35).

Seguindo ainda nesta direção, pode-se dizer que a noção de comunidade proposta por Nancy equivoca o clássico conceito de “social”. Tradicionalmente, o conceito de social designa o domínio da organização formal da sociedade, reconhecida nas diferentes instituições que a constituem e, assim, aproxima-se de noções como Estado, sociedade, povo, nação, massa, classe ou a dinâmica das interações grupais (ESCÓSSIA & TEDESCO, 2009, p.93). Frequentemente, a noção de social aparece em oposição à ideia de indivíduo. De maneira habitual, considera-se que o indivíduo, desde o momento em que participa de um grupo, deve se desfazer de suas ditas características particulares, renunciando a certos signos distintivos que seriam da ordem da personalidade (VIRNO, 2001). Assim colocado, parece que no social a individualidade deve se diluir, sendo a sua persistência tida como desvantagem e/ou índice de dissociação/desagregação.

Pois bem, a experimentação conceitual proposta por Jean-Luc Nancy equivoca esta clássica dicotomia. Para o filósofo, a comunidade não é uma reunião de indivíduos, posterior a elaboração mesma da individualidade, pois “*a individualidade enquanto tal só pode se manifestar no interior de tal reunião*” (1986, p.190). De outro lado, a comunidade tampouco seria uma essência de todos os indivíduos, essência esta que estaria dada antes deles. Isso porque a comunidade de que nos fala Nancy não é algo

distinto da comunicação de “*seres singulares*” separados, e que só existem como tais através desta comunicação.

Estamos, portanto, diante de uma idéia curiosa pela qual somos levados a recusar a antiga querela comunidade *versus* sociedade, bem como a dicotomia comunidade *versus* singularidade. Se a comunidade for de fato o contrário da sociedade, não é porque ela seria o espaço de uma intimidade que a sociedade destruiu, mas sim porque ela é o espaço de uma distância, de afastamento entre seres díspares, que a sociedade, no seu movimento de totalização, não pára de esconjurar.

Em outras palavras, a comunidade não é, portanto, nem uma abstração, nem uma substância comum inerente a todos os indivíduos. Ela não é *um ser* comum, mas um ser *em* comum, o ser um *com* outro, o ser *juntos*:

Onde *juntos* significa algo que não é nem interior nem exterior ao ser singular. Conjugação ontológica diferente de toda constituição substancial ou mesmo de toda classe de relação (lógica, mecânica, sensível, intelectual, mística, etc.). “Juntos” (assim como a possibilidade de dizer “nós”) tem lugar aí onde o interior (...) devém exterior, sem que haja formação de um “interior” comum. “Juntos” pertence à maneira de não ter essência de nenhum modo. É a existência sem nenhuma essência, mas sendo enquanto existência sua única essência (NANCY, 1986, p.191).

Pode-se dizer daí que existir não significa simplesmente “ser”, estar presente a si. Existir consiste, mais exatamente, em considerar-se a “si-mesmo” como alteridade, de maneira que nenhuma essência, nenhum sujeito, nenhum lugar, podem representar essa alteridade em si. De acordo com Jean-Luc Nancy, a alteridade da existência só acontece ao “ser-junto”, isto é, ao “si” como uma comunidade de seres singulares.

Neste sentido, como diz Maurice Blanchot (1983, p.14, grifo nosso), na comunidade assim redefinida, já não se trata mais da “*relação do Mesmo com o Mesmo, mas da introdução do Outro como irreduzível (...), sempre em dissimetria, ele introduz a dissimetria*”. Seguindo os comentários de Pelbart (2009b), o infinito da alteridade encarnada pelo Outro, por um lado, devasta a inteireza do sujeito, fazendo ruir sua intimidade centrada e isolada, abrindo-a a uma exterioridade irrevogável, a um inacabamento constitutivo. Essa dissimetria impede que, por outro lado, todos se reabsorvam numa totalidade que constituiria uma individualidade ampliada. Como costuma acontecer frequentemente com os monges, observa Nancy (2009), quando se despojam de tudo para fazer parte de uma comunidade, mas a partir deste gesto tornam-se também possuidores de tudo.

Em contrapartida, está aí isto que nós – mas também Pelbart, Nancy e Blanchot – mal ousaremos chamar de comunidade, pois não se trata mais da clássica noção da comunidade dos iguais. Ela seria antes uma ausência de comunidade, no sentido de que não se faz por relações de reciprocidade, de fusão, de unidade, de comunhão e/ou posse.

É a comunidade negativa, como chamou Georges Bataille (1976), ou seja, a comunidade dos que não têm comunidade e que assume para si a impossibilidade de coincidir-se consigo mesma. Como diria Bataille (1976), essa comunidade é a que se funda sobre o absoluto da distância que tem necessidade de se afirmar para se romper até tornar-se relação, relação paradoxal. Segundo entendemos, este paradoxo reside na recusa em fazer obra, ou seja, tornar-se o ponto de desdobramento em que a comunidade serve para nada. É aí, neste ponto em que ela *desobra* (se desmancha) que, talvez, ela comece a se tornar soberana...

3.5 O PENSAMENTO BLANCHOTIANO E UMA NOVA ÉTICA PARA O COMUM

No momento, deixaremos de lado a questão da soberania para nos debruçarmos sobre ela mais tarde. Por ora, nos deteremos a acompanhar alguns breves comentários de Maurice Blanchot acerca de um evento que parece ter colocado em jogo a experiência de uma comunidade desobrada. Trata-se dos acontecimentos do Maio de 1968 Francês, ocasião em que Maurice Blanchot teria encontrado explicitadas as condições de uma experiência inédita do comum.

Em Maio de 1968, instaurou-se na França uma série de greves estudantis que irromperam em algumas universidades e escolas de ensino secundário em Paris. Após confrontos com o governo gaulista, que tentou esmagar essas greves com ações policiais no Quartier Latin¹⁶, o conflito culminou numa paralisação geral de estudantes com ocupações de fábricas por toda a França. Ao longo deste processo, aproximadamente dois terços dos trabalhadores franceses aderiram às greves (RODRIGUES, 2006, p.29). Precisamente no momento que o governo estava em vias de colapso, mas a situação revolucionária dissipou-se quase tão rapidamente quanto havia surgido.

Segundo entendemos, Maio de 68 funcionou como um grande aglutinador, pois fez confluir uma série de correntes de pensamentos (esquerdistas, comunistas,

¹⁶ Nome que designa a área em torno da Universidade de Sorbonne.

anarquistas...), uma série de movimentos mundiais (estudantis, feministas, trabalhadores...), conquanto marcados por especificidades sócio-culturais, que se ligaram numa crítica às formas instituídas de ser, de se organizar, de viver. As reivindicações de então não se esgotavam nos enquadres sindicais, partidários, de uma ou outra facção, de uma ou outra categoria. O que se estava pondo em processo era a emergência de outras formas de luta na produção do viver-junto.

Maio de 68 demonstrou que, sem projeto, era possível, no instante de “*um encontro feliz, como em uma festa que transtornara as formas sociais admitidas ou esperadas*”, afirmar-se uma comunicação explosiva, isto é, a abertura que permitiria a cada um, sem distinção de classe, de idade, de sexo ou de cultura, aliar-se com o primeiro que passasse, “*como com um ser já amado*”, precisamente porque era o familiar-desconhecido (BLANCHOT, 1983, p.54).

Sem projeto, quer dizer, não havia autor, não havia expressão de opiniões que remetesse à identificação de certas corporações. O acontecimento irrompeu na história afirmando “*uma forma de associação incomparável que não se deixava apreender, que não estava chamada a subsistir, a instalar-se*” (BLANCHOT, 1983, p.54). O que se colocava em xeque na emergência dessas lutas em aglutinação era certos modos de viver, de existir ou, mais precisamente, a recusa aos centralismos de qualquer tipo, ao autoritarismo sob qualquer pretexto.

Ao contrário das revoluções tradicionais, não se tratava apenas de tomar os centros de comando e substituí-los por outros, “*mas de deixar manifestar-se, para além de qualquer interesse utilitário, uma possibilidade de ser-juntos*” (BLANCHOT, 1983, pp.54-55, grifo do autor). A comunicação explosiva, a efervescência, a liberdade de fala, o prazer de estar junto. Por todas essas coisas, dirá Blanchot, podia-se pressentir que “*se declarava uma maneira ainda não vivida de comunismo [ou seja, de vida (em) comum] que nenhuma ideologia estava em condições de recuperar ou de reivindicar*” (1983, p.55).

Ou seja, nada de tentativas declaradas de reforma, mas uma presença inocente, “*comum presença*”, que ignorava seus limites. Devemos entendê-la não como um conjunto das forças sociais listadas para decisões políticas particulares, mas em sua recusa coletiva a assumir quaisquer postos de poder, em sua apreensão em ser

confundido com os centros de comando aos quais se delegaria alguma coisa – portanto, em sua declaração de *impotência* (BLANCHOT, 1983, p.57)

Aí está para Blanchot a ambigüidade desta “*presença comum*” – entendida por ele como uma utopia (um não-lugar) imediatamente realizada. –, por conseguinte sem por vir e sem presente, mas apenas em *suspensão*, como para abrir o tempo para além de suas determinações usuais. Ou seja, a presença de um “povo”¹⁷ em sua potência sem limites que, para não se limitar, aceita não fazer nada. Aceita estar lá, e depois ausentar-se, dispersar-se. Potência sem limites porque nem se poderia acrescentar nada a ela, nem subtrair-lhe algo. Ali estava inteira, não como algo cifrável, numerável, nem sequer como totalidade cerrada, mas numa integridade que superava todo conjunto, impondo-se para além de si mesma

Potência suprema, já que incluía, sem sentir-se diminuída, sua virtual e absoluta impotência: o que simbolizava efetivamente o fato de que estava aí como o prolongamento dos que não podiam estar (...): o ilimitado que respondia ao chamado do finito se prolongando nele e, ao mesmo tempo, opondo-se a ele (BLANCHOT, 1983, p.58).

Neste sentido, Maurice Blanchot afirma ter encontrado aí as condições de uma forma de comunidade diferente daquelas que estamos habituados a experimentar. Ou seja, ele diferencia a comunidade tradicional, a da terra, do sangue e da raça desta comunidade eletiva, inconstante, suspensa. Ao descrever o caráter incomum desse “povo” que (num sentido específico) se recusa a durar, a perseverar, que ignora as estruturas que poderiam dar-lhe estabilidade nesse misto de presença e ausência, Blanchot escreve:

Aí está, já não está mais; (...). Presença e ausência, se não confundidas, pelo menos alternância constante. É nisso que ele é temível para os detentores de um poder que não o reconhece: não se deixando agarrar, sendo tanto a dissolução do fato social quanto a *indócil obstinação de reinventá-lo numa soberania que a lei não pode circunscrever*, já que ela a recusa ao manter-se como seu fundamento (1983, p.59, grifo nosso).

¹⁷ Optamos por manter a palavra *povo* entre aspas, como a utiliza Blanchot, a fim de acrescentarmos uma crítica a esta noção que nos parece pertinente a nossa discussão. Segundo Paolo Virno (2001), a noção de povo, diferente da ambigüidade característica da “*presença comum*” assinalada por Blanchot, é de natureza centrípeta, converge em uma vontade geral e é a interface e o reflexo do Estado. Ainda de acordo com Virno (2001), esta noção teria emergido na modernidade como uma produção decorrente da transcendência do Estado, e traria implícitos os termos da contratualidade rousseauriana: processo pelo qual os indivíduos, supostamente tidos como agressivos e competitivos por natureza, abdicariam parcialmente de suas liberdades e transladariam seus poderes para a constituição do Estado-soberano. Este, por sua vez, deveria garantir a paz entre os indivíduos e assegurar o direito e a proteção da propriedade privada. É no momento deste traslado que a massa de indivíduos se torna *povo*, isto é, o conjunto de portadores de direitos reconhecidos pelo Estado-soberano.

Dessa maneira, a comunidade só existe para Blanchot como ausência de comunidade, ou seja, sua possibilidade existe somente como potencial impossibilidade. Em outras palavras, sua presença está marcada inexoravelmente pela não-presença, e a comunidade é simultaneamente ausência de comunidade. É essa potência impotente, entendida como associação sempre pronta a se dissociar, dispersão sempre iminente de “*uma presença que ocupa momentaneamente todo o espaço e, no entanto, sem lugar (utópica), (...) não anunciando nada além de sua autonomia e seu desoevrement [sua inoperância]*” (BLANCHOT, 1983, p.57).

Segundo entendemos, é claro que o “maio francês” merece muitas outras abordagens, tanto do ponto de vista de suas condições de emergência quanto das alianças feitas e dos efeitos produzidos. No entanto, o que desejamos foi destacar o aparecimento de uma forma inédita de associação e, em especial, de observarmos os efeitos sobre os modos de “ser-juntos” – para acompanharmos Blanchot. Salientamos ainda que, ao final de nossa argumentação, mais uma vez esbarramos com o tema da soberania, isto é, da comunidade que, no momento em que se desobra, torna-se *soberana*, plena de suas capacidades de afetação...

3.6 LITERATURA E SOBERANIA

A fim de delimitar a noção de soberania que comparece ao instante em que a comunidade se desmancha, recorreremos ao texto de Georges Bataille, *La souveraineté*, publicado no ano de 1976.

Rigorosamente, soberano é para Bataille (1976, p.247) aquele que existe soberanamente, ou seja, independente de qualquer utilidade, de qualquer serventia, de qualquer necessidade, de qualquer finalidade. Em outras palavras, soberano é o que não serve para nada. É o que não é finalizado sob a lógica produtiva e utilitária. Mesmo se recorrermos às definições presente em dicionários da língua portuguesa, leremos em grande parte que soberano é aquele que vive do excedente extorquido aos outros; algo cuja existência se espria sem limites, além de seu próprio desaparecimento.

Neste sentido, o soberano é o oposto do escravo, do servil, do assujeitado, seja à necessidade, ao trabalho, à produção, ao acúmulo, aos limites e/ou à própria morte. O soberano dispõe livremente do tempo e do mundo, dos recursos do mundo. É aquele

cujo presente não está subordinado ao futuro ou ao passado, mas em que o instante brilha autonomamente (BATAILLE, 1976, p.248).

A sexualidade, por exemplo, é considerada por Georges Bataille como útil e servil. Já o erotismo, por outro lado, é inútil e, neste sentido, soberano. Ele sempre implica num dispêndio gratuito. Isto é, num excedente de força, de afirmação. Do mesmo modo são o riso, a festa, as lágrimas, tudo aquilo que contém um excedente de força. Em seu ensaio, Bataille (1976) chega a afirmar que esse excedente tem algo da ordem do milagre, dando razão ao Evangelho de que o homem não tem necessidade apenas de pão, mas fome de milagre.

Assim definido, o desejo de soberania está em todos nós. Pode ganhar expressão em qualquer um e na mesma medida, seja diante da beleza, da tristeza, do sagrado e até da violência. O mais curioso é observar que para Bataille (1976) a soberania, que interrompe a continuidade da cadeia dos eventos cotidianos e usuais, não tem objeto nem objetivo – ou seja, ela dá em nada, afirma o nada, o vazio. Mas o nada como *rien* (como *de rien*; como “de nada...”, como em meio a tudo, o nada, o vazio, o interstício), e não como *néant* (como nulidade; zero), observa o ensaísta.

No desenrolar de sua crítica, fica evidente para Bataille que vivemos boa parte do tempo mergulhados no mundo do acúmulo, da utilidade, do encadeamento na duração, da operação subordinada, das obras úteis. Mundo este em contraposição às doses de acaso, de arbitrário, de esplendor inútil que já não aparecem em formas rituais consagradas, mas em momentos e estados difusos e subjetivos, de não servilidade, de gratuidade milagrosa: uma perda de si por trás da qual fala uma recusa de servidão e assujeitamento (1976, p.265).

É precisamente algo desta ordem que está em evidência na noção de soberania como foi pensada por Bataille e que, mais tarde, foi emprestada por Jean-Luc Nancy (1986) e Maurice Blanchot (1983) para pensar a máxima potência de afetação da comunidade desobrada.

Dessa maneira, citando Bataille, Blanchot (1983) afirma que se esse mundo não fosse constantemente percorrido por essa potência suprema, ou seja, pelos movimentos convulsivos dos seres que se buscam uns aos outros, o mundo teria uma aparência derrisória oferecida àqueles que ele faz nascer. No entanto, o que pode ser esse

movimento convulsivo dos seres que se buscam? Seria o amor, como quando Blanchot (1983, p.53) diz “*a comunidade dos amantes*”¹⁸? Ou conforme assinala Agamben, ao dizer: “(...) o amor [o ser amável] nunca escolhe uma determinada propriedade do amado (...), mas tampouco prescinde dela em nome de algo insipidamente genérico (o amor universal): ele quer a coisa com todos os predicados, o seu ser tal qual é” (1993, p.15).

Talvez se trate de um movimento que não suporte nenhum nome, que seja o próprio inominável, como o quis Blanchot, mas que atrai os seres para jogá-los uns em direção aos outros, arrebatando-os às sociabilidades ordinárias. Já no título de seu livro, *La communauté inavouable*, Blanchot sugere que há algo de inconfessável nesta força de atração, que não podendo ser comum, é precisamente o que funda a comunidade, sempre de maneira provisória.

De fato, talvez seja esse caráter inconfessável da comunidade que tenha despertado o interesse de Jean-Luc Nancy (2002), e que o tenha levado a requalificar essa região que já nenhum projeto comunista ou comunitário carregava. Ou seja, repensar a comunidade em termos distintos daqueles que na sua origem cristã, ou mais amplamente religiosa, a tinham qualificado como comunhão. Nesta direção, movido por um fecundo diálogo com as obras de Bataille e Blanchot, Jean-Luc Nancy nos propõe então uma radical “*experiência literária da questão da comunidade*” (1986, p.16).

3.7 A COMUNIDADE LITERÁRIA: DIÁLOGOS INFINITOS

Em alguns de seus textos, Jean-Luc Nancy (1986; 2002; 2009) nos apresenta a comunidade dos sem comunidade, ou também a comunidade desobrada, como nosso destino coletivo. Em outras palavras, a comunidade dos que não têm comunidade é aquilo a que estamos chamados, ou endereçados, como nosso por vir mais próprio. No entanto, vale salientar que Nancy não concebe esse destino como uma realidade final,

¹⁸ Maurice Blanchot se reporta aqui à leitura do relato de Marguerite Duras, *A doença de morte* (2007), publicado originalmente em 1980; romance que o teria forçado a se interrogar não sobre as “comunidades” reminiscentes no mundo contemporâneo, mas acerca do caráter desse movimento convulsivo – exigência “*comunitária*”, para acompanhar seu pensamento – que as assediavam e no qual, curiosamente, elas se desmanchavam quase que com segurança. Para Blanchot, é precisamente esta exigência que Marguerite chamará de *doença de morte*, uma vez que, não podendo circunscrever uma unidade (um *eu* consciente e/ou inconsciente), ela concerne em primeiro lugar ao movimento em direção ao *outro*, ou seja, ao próximo como o indeterminado, o desconhecido, o inapreensível (BLANCHOT, 1983).

pendente de realização, seja conforme a demora e a direção de uma aproximação, seja segundo o tempo de uma maturação ou conquista.

Diferentemente, a comunidade sem comunidade é um por vir no sentido daquilo que *vem* (*viens*) sempre, incessantemente, se inscrever no seio de toda coletividade (NANCY, 1986, p.133). E é exatamente porque não cessa de comparecer aí que este por vir resiste a qualquer formalização/realização definitiva, individual e/ou coletiva. Tal comunidade, neste sentido sem projeto, sem *telos* ou obra, existe somente no acontecimento aberto pelo apelo silencioso e interminável deste por vir (deste *vem*).

Dessa maneira, pode-se dizer que a comunidade de que nos fala Nancy não é nada mais que isto: “(...) *chegar ao limite da comparecência, neste limite onde somos, com efeito, convocados, chamados e enviados – e a partir do qual somos convocados, chamados e enviados*” (NANCY, 1986, p.133). O chamado que nos convoca a tal limite, assim o que nos dirige uns aos outros, é denominado pelo filósofo como *escrita*, ou como *literatura*. Contudo, como dissemos antes, é preciso observar que não se trata aqui da literatura como objeto, e que tampouco nos referimos ao que no termo “chamado” se assemelha à ideia de invocação, proclamação ou declamação. Inspirado nos trabalhos de Maurice Blanchot, Nancy entende por *literatura* o gesto essencial, isto é, o ato que interrompe, com um traço – com uma incisão e/ou uma inscrição – qualquer unidade constituída, qualquer presença contínua no tempo.

Assim como em Blanchot, escrever se define para Nancy como um gesto de interrupção. Escrever é interromper uma continuidade, suspender uma ordem, “*eis o que é, essencialmente, a literatura (a escritura)*” (NANCY, 1986). Dito ainda de outro modo, isso que se interrompe – “*discurso ou canto, gesto ou voz, relato ou experiência*” – *isso é literatura* (ou escritura), isso mesmo que se interrompe ou que se suspende a si mesmo. Neste sentido, o convite que nos faz Nancy para que efetuarmos uma *experiência literária* da questão da comunidade, pode ser traduzido em uma *experiência comunitária que interrompe a si mesma*, de modo a não suscitar a constituição e a preservação de uma pretensa conformidade entre seus membros.

Para Nancy, é justamente nesta suspensão, efeito da interrupção – do *desobramento* característico da experiência essencial –, que a comunidade dos seres que não têm comunidade irrompe:

Aí tem lugar o *ter-lugar*, ele mesmo sem lugar, sem espaço reservado nem consagrado para sua presença, da comunidade: não em uma obra que a realizaria, e ainda menos nela mesma enquanto obra (família, povo, igreja, nação, partido, literatura, filosofia), mas no desobrimento e como o desobrimento de todas as suas obras (NANCY, 1986, p.135).

Em outro contexto, o filósofo corrobora esta afirmação ao dizer que “*a comunidade – koinonia, communitas – só emerge em tempos de profundas transformações sociais ou mesmo de destruição da ordem social*” (NANCY, 2009). É sobre esta noção de comunidade desobrada, comunidade enquanto *koinonia*, que se afirma todo caráter *político* desta experiência, pois nela o comum é aquilo de que temos parte ou tomamos parte, aquilo que é compartilhado e do qual compartilhamos. Segundo François Jullien (2009, p.36), o que se compartilha é o que nos faz pertencer a mesma *polis*, a mesma comunidade.

Neste sentido, citando Aristóteles, Jullien (2009) observa que toda *polis* é uma espécie de comunidade em duas dimensões: na proporção ao mesmo tempo do que nela se partilha e daqueles que dela partilham. Em todo caso, o comum (*koinonia*) que emerge no desobrimento da comunidade tradicional acena para esse fundo, jamais completamente delimitável, fundo sem fundo, onde haurimos coletivamente, sem sequer poder avaliá-lo.

(...) esse fundo sem fundo, nós sabemos o que é: é o lugar onde toda troca chega, não como um impasse, mas como a abertura de um sobre o outro, de um sobre o outro, troca da qual Blanchot diz: “o que vale é a transmissão do intransmissível”. E o que vale essa transmissão, pode-se dizer, é a dificuldade que há em “se fazer entender”, que não se consegue nunca, mas na impossibilidade de se fazer entender há – ao mesmo tempo – o movimento de abertura da comunicação, aquele pelo qual um eu sabe de seu eu e de suas preocupações, o único movimento pelo qual existimos de verdade (NANCY apud BIDENT & SANTIAGO, 1998).

Nesse caráter inaudito e intransmissível do por vir que Nancy e Blanchot lhe atribuem, a comunidade aparece não no sentido de uma tarefa ou de um trabalho a realizar, mas no contágio da partilha em que se reconhece o comum. Isso significa dizer que a comunidade, tradicionalmente entendida como obra, ou seja, como uma operatória ou um trabalho de construção, não tem sua verdade no acabamento de sua operação, nem na substância e na unidade de seu *opus*. De fato, o que se revela na obra, ou através das obras, começa e termina para além e aquém da própria obra. Ou seja, no ponto de desobrimento “*que está no coração da obra, que nos dá a obra e que, ao mesmo tempo, dissolve sua concentração*” (NANCY, 1986, p.135).

Nesse sentido, não se trata de fazer, nem de produzir, nem de instalar uma comunidade. A comunidade desobrada fala antes de uma comunidade ociosa, inoperante; de uma comunidade que, como dissemos com Bataille (1976), aceita não fazer nada para afirmar-se em toda sua potência suprema. Ou seja, soberana no sentido de que escapa às funções utilitárias para se reconciliar com a inoperância do desobrimento e com a ausência de obra que, por excelência, se reconhece para Nancy (1986) na comunidade literária.

Assim, o desobrimento enquanto condição mesma da comunidade faz dela uma “*tarefa infinita no coração da finitude*” (NANCY, 1986, p.68-69). Apenas no desobrimento a comunidade pode escapar ao império mortífero do desejo fusional. Em seu lugar, o desobrimento inaugura uma dimensão de exterioridade e alteridade que torna possível o encontro com o outro através de uma distância infinita (RESTREPO, 2008).

Para Jean-Luc Nancy, é por esta operação de desobrimento que a obra se abre a este tipo de comunicação com o outro que constitui a comunidade dos sem comunidade. Em outras palavras, para que a comunidade dos seres singulares – como os chama Nancy –tenha lugar, é necessário que a comunidade se interrompa enquanto obra, fazendo da impossibilidade sua própria condição de possibilidade e, assim, se ofereça como a abertura de uma comunicação infinita com seu *fora*.

Vale salientar que isso não quer dizer que a comunidade deva ser “comunicável”. Tal processo não exige dela nenhuma forma de inteligibilidade ou de transmissibilidade. “*Não se trata de mensagem*”, dirá Nancy (1986, p.136). Estar aberta à comunicação com o *fora* quer dizer estar efetivamente aberta, ou seja, apresentada, disponível, disposta, proposta sobre o limite comum onde se reparte os seres singulares. Dessa maneira, é necessário que a obra, no instante de sua realização, esteja disposta (abandonada, afirma Nancy) sobre este limite – traçado e retraçado pela ruptura que é a “literatura”, entendida como gesto de interrupção, onde quer que este se efetue, isto é, para além e aquém do âmbito literatura *stricto sensu*. Segundo Nancy, tal disposição da obra

só pode acontecer se a obra não faz outra coisa, por si mesma e para si mesma, que traçar e retraçar este limite: dito de outro modo, se não faz outra coisa que inscrever a singularidade/a comunidade, ou que inscrever-se ela mesma como singular/comum, como infinitamente singular/comum (1986, p136).

Quando a comunidade está assim aberta à comunicação, ela de modo algum se confunde ou se transforma em um lugar comum. Nancy é muito claro quanto a isso: “*somente o limite é comum, e o limite não é um lugar, mas a partilha dos lugares, seu espaçamento*” (1986, p.78). Neste sentido, a comunidade literária nunca diz respeito a um lugar comum, mas sempre ao traçado incessante de um limiar que dispõe os seres deste ou daquele modo, sempre de maneiras provisórias.

Em certo sentido, Nancy (2002) observa que a comunidade, enquanto obra, pode se constituir como obra comum, uma vez que jamais trabalhamos sozinhos e que o “ser singular” não tem nada a ver com a figura do indivíduo isolado. No entanto, é importante frisar que, uma vez suspensa em seu desobramento, a comunidade não se torna uma substância comum, nem passa a integrar um circuito de imagens espetacularizadas do comum. Em outras palavras, o caráter de comunicação, que a comunidade só adota sob a condição de estar desobrada, não consiste nem numa interioridade unitária, nem em uma circulação espetacular generalizada.

Diferentemente, o que este caráter designa

(...) é a comunidade enquanto formada por uma articulação de “particularidades”, e não enquanto fundada em uma essência autônoma que subsistiria por si mesma e que reabsorveria ou que assumiria nela os seres singulares. (...) [A comunidade] não é um ser comum preexistente às obras, e que deveria então ser posta em obra, mas (...) um ser *em* comum do ser singular (NANCY, 1986, p.139-140).

A partir daí, Nancy chama atenção para o fato de que a articulação cuja comunidade é formada não é uma articulação orgânica. De certo, tal observação é crucial para entendermos a maneira pela qual se conjugam os seres singulares, pois estes só são o que são na medida em que estão articulados uns com os outros (NANCY, 1986; 2009). Ou seja, na medida em que estão repartidos e dispostos ao longo de linhas de força, de partilha, de torção; linhas cuja rede faz o tramado de seu ser-em-comum. Segundo Nancy, esta condição significa que estes seres são, uns para os outros, fins – ou seja,

(...) que estão relacionados conjuntamente, em algum aspecto ou de algum modo, desde o seio de suas singularidades e no jogo de suas articulações, com uma *totalidade* que constitui seu fim comum – ou o fim comum (a comunidade) de todas as finalidades que representam uns para os outros e uns contra os outros (1986, p.140, grifo do autor).

Como observa o filósofo, tal modo de articulação pode parecer semelhante a um organismo. No entanto, a totalidade ou o todo da comunidade desobrada jamais pode

constituir um todo orgânico. Isso se deve ao fato de que a totalidade orgânica é um tipo de organização em que a articulação das partes se pensa sob a lei geral de uma instrumentalização, cuja cooperação produz e sustenta o todo enquanto forma e razão final do conjunto. Exemplo clássico dessa forma de organização é o modo pelo qual se pensa tradicionalmente a articulação dos órgãos no organismo humano. Neste aspecto, a totalidade orgânica é a totalidade de uma operação (da articulação de funcionalidades dos órgãos) como *meio* e de uma obra (do conjunto do organismo) como *fim*.

De outro modo, a totalidade da comunidade dos sem comunidade, entendendo por isso da comunidade que resiste sua própria finalização em obra, é um todo de singularidades articuladas. Para Nancy, tal articulação não é sinônimo de organismo. Nem remete a um caráter de utilidade, de operação ou obra. Dito de outro modo, a articulação, como tal, não tem nada a ver com sistemas de finalidades (NANCY, 1986; 2009)

Assim, por si mesma, o que designamos por articulação não é mais do que a conjugação – ou, mais exatamente, o jogo de conjugações e permutas: “*o que tem lugar ali onde peças diferentes se tocam sem se confundirem, onde deslizam (...) ou basculam umas sobre as outras*” (NANCY, 1986, p.142). Nesta região limítrofe, dispostas e compartilhadas a partir desse limite comum, tais peças singulares e distintas se pregam, se entrecruzam, se dobram ou estiram conjuntamente uma através da outra, uma na outra, sem que este jogo mútuo – que segue sendo sem cessar um jogo *entre* elas – resulte na substância ou numa suposta potência superior de um Todo.

Fica claro, portanto, que a totalidade constitutiva da comunidade literária designa o jogo das articulações (NANCY, 1986, p.141). E por essa razão, um todo de singularidades, que certamente é um todo, mas que não busca se fechar sobre elas para elevá-las a uma dita potência superior. Em outras palavras, este todo é essencialmente a abertura das singularidades em suas articulações, o traçado de seus limites.

A fim de ilustrar a dinâmica deste jogo de articulações, Jean-Luc Nancy empresta a noção de *diálogo* de Maurice Blanchot, para afirmar que a totalidade que emerge daí é a totalidade como a que temos numa conversa. Para Blanchot (2010a, p.131-132), a definição mais simples de conversa é a seguinte: quando dois homens falam juntos, eles não falam, mas cada um por sua vez; um diz uma coisa, depois pára, o outro diz outra coisa (ou a mesma coisa) depois pára. Em suma, o diálogo é composto

por sequencias que se interrompem; que mostram a necessidade deste intervalo. Esta pausa, é o que permite para Blanchot que a palavra se constitua exclusivamente como conversa e até mesmo como palavra. Em outros termos, a interrupção é para ele necessária, pois é ela que torna possível o devir, isto é, a descontinuidade que assegura a “continuidade” da conversa.

Do mesmo modo, para Jean-Luc Nancy, o diálogo é uma forma de relação que tem como base apenas a escuta da inaudita comunicação singularidade/comunidade:

Aí não escuto (...) o que o outro *quer dizer (me)*, mas escuto que o outro, ou um outro, fala, e que há uma articulação essencial da voz e das vozes que constituem o ser *em* comum: *a voz é sempre em si mesma articulada* (diferente de si mesma, diferenciando-se ela mesma), e é por isso que não há a voz, senão as vozes plurais dos seres singulares (NANCY, 1986, p.141).

Neste sentido, o diálogo é feito das articulações e passagens de múltiplas bocas. Cada uma articulada consigo mesma, ou em si mesma, e frente a outras, no limite de si mesma e das outras. Neste lugar que, segundo Nancy, não é mais um lugar justamente por ser o espaçamento de um ser singular. O espaçar conjunto de si e dos outros, e que de entrada os constitui em ser de comunidade.

Esta articulação de fala, o diálogo com as intermitências que o constituem, ou ainda, a partilha das vozes, é o que tanto Blanchot quanto Nancy insistem em chamar de “literatura”. E, através dela, afirmar a articulação de uma comunidade dos seres que não têm comunidade; uma comunidade literária, e não orgânica. Observamos ainda que esta noção de comunidade literária não evoca em nada a velha forma idealizada de sociabilidade humana, seja ela perdida e/ou futura, nem sequer as imagens espectrais do comum, propaladas pela política contemporânea do espetáculo. Isso porque a comunidade desobrada, a comunidade que articula seres que não tem nada em “comum”, não poderia ser humana. De acordo com Nancy (1986; 2009) e com Blanchot (1983; 2010a), o movimento que inaugura este modo inédito de comunidade, na flexão que a articula, nunca trata do homem, mas sempre “*do fim do homem*”.

Este fim não significa uma suposta meta que deveria ser alcançada pelo homem, nem tampouco o seu esgotamento como uma suposta realização de todas as suas potencialidades. O fim do homem significa uma coisa muito distinta para esses pensadores: ele designa o limite que só o homem pode alcançar, e, alcançando-o, deixar de ser humano, demasiadamente humano (NANCY, 1986, p.141). Esta situação

extrema, “*que tem por campo e substância ‘o ato só de escrever’*”, dirá Blanchot (2011b, p.32), não faz advir um novo homem. De outro modo, o movimento que inaugura a comunidade literária, e o apelo (vem/*viens*) para tal que é a escrita, apenas deixam aparecer em seu lugar uma dimensão de exterioridade, o *fora* no qual nenhuma essência humana poderia subsistir.

3.8 A SOLIDÃO ESSENCIAL: O APELO À COMUNIDADE POR VIR

Como já visto neste estudo, escrever consiste para Blanchot (e também para Nancy) na tarefa de se desprender da individualidade, das particularidades do *eu*, das essências naturalizadoras até tornar-se um “*eu sem eu*” (*un moi sans moi*), uma subjetividade sem sujeito. É precisamente enquanto despojado de sua individualidade que o homem alcança a condição dessa experiência-limite (ou dessa experiência do limite, como propõe Nancy). Trata-se da proximidade com a dimensão de alteridade do *fora*, espaço em que o próprio homem desaparece para se tornar a sua exposição ao *outro*. Em outras palavras, da proximidade com a comum pertença ao limite onde se repartem e compartilham os seres, espaçamento onde se afirma a relação paradoxal pela qual se poderia dizer: “*quando deixei de estar só, a solidão virou intensa, infinita*” (BLANCHOT apud NORDHOLT, 1995, p.331)

Neste sentido, parece que aprenderíamos algo acerca desta experiência inédita de comunidade se intuíssemos o que a palavra *solidão* pretende designar para o pensamento blanchotiano. De imediato, tal noção poderia nos remeter à figura do indivíduo solitário como aquele que, talvez, encarnasse não só o desejo de participar de uma comunidade “mais” coesa (NANCY, 1986, p.26), mas que também se afirmasse como um ser que se pretende absolutamente isolado dos outros, do mundo, da vida.

No entanto, salientamos que em Blanchot, a literatura constitui uma experiência que parece nos chamar a certo tipo de solidão muito diferente desta, emblematizada pelo solitário. De fato, a arte é para ele “*intrinsecamente vinculada a uma espécie de solidão*”, que não está necessariamente remetida à noção de isolamento, aos clichês da interioridade e nem se confunde com a solidão do artista, “*aquela que, segundo se diz, ser-lhe-ia necessária para exercer sua arte*” –; segundo Blanchot (2011b, p.11), esta não é essencialmente solidão, mas sim recolhimento.

Mas então, o que significa “estar só”? Quando é que se está só?

Blanchot responde:

Quando estou só, não sou eu que estou aí e não é de ti que fico longe, nem dos outros nem do mundo. Não sou o indivíduo a quem aconteceria essa impressão de solidão, esse sentimento de meus limites, esse tédio de ser eu mesmo. Quando estou só, não estou aí. (...) O que *vem* ao meu encontro (...) é o que existe “atrás do eu”, o que o eu dissimula para ser em si (2011b, p.274, grifo nosso).

Desse modo o que se procura evidenciar por meio dessa experiência é “*uma solidão mais essencial*” (BLANCHOT, 2011b, p.11), que se caracteriza por excluir o isolamento complacente do indivíduo e por ignorar qualquer forma de segregação. Para o pensamento blanchotiano, a noção de solidão se constitui como um apelo (*un viens*) ao que existe “*atrás do eu*”, ou seja, a ausência de ser, a secessão de qualquer ideia de essência, o espaço vazio em que o *eu* é “*discutido*” e colocado em questão.

Ainda nas palavras de Blanchot,

(...) para aquele que se avizinha dessa ausência, tal como está presente em “a solidão essencial”, o que *vem* ao seu encontro é o ser que a ausência de ser torna presente, não mais o ser dissimulado, mas o ser *enquanto* dissimulado: a própria dissimulação (2011b, p. 277).

Em tempos de espetacularização das formas de existência, de proliferação das “imagens do comum”, observamos a partir de Blanchot que a dissimulação, entendida enquanto processo que máscara¹⁹ a produção incessante de subjetividades, produzindo assim a crença na ideia de sujeito acabado, tende a se identificar com as imagens da vida modelizada produzidas e difundidas pelo espetáculo. No entanto, no que chamamos de solidão essencial, tal dissimulação tende a aparecer em todos os seus mecanismos de funcionamento e processualidades.

Quando a dissimulação aparece, a própria dissimulação, convertida em aparência, faz frente à palavra de ordem que anima a sociedade do espetáculo (*o que é bom aparece, o que aparece é bom*), pois ela se torna a afirmação imediata de que “tudo desapareceu” (BLANCHOT, 2011b, p.247). Esta afirmação diz precisamente que quando “tudo desapareceu”, encontramos-nos diante do vazio – ou melhor, que fomos

¹⁹ Vale lembrar que para Maurice Blanchot o “*poder de dissimulação*” corresponde “*à potência pela qual a mediação parece ter a espontaneidade, o frescor, a inocência da origem*” (2011b, p.37). Neste sentido, a mediação das relações sociais feita pelas imagens, como proposto por Guy Debord (1997), naturaliza os processos de constituição de subjetividades, mascara ou transforma em habituais as engrenagens sociais que operam tais processos de produção subjetiva.

lançados nele, que caímos em meio à experiência de retração dos clichês das relações sociais onde, enfim, há lugar para a criação.

Neste sentido, destacamos que a solidão essencial designa não um fato objetivo (como no caso de um indivíduo isolado, recluso, afastado...), mas sim a criação de posições existenciais, irreduzíveis aos esquemas reconhecíveis de relações sociais. Dito de outro modo, não se trata aqui de indivíduos, mas de fenômenos de borda, vacúolos onde têm lugar processos de produção da existência que, às vezes ao preço da familiaridade com o mundo, se desprendem das formas de sociabilidade vigentes (PELBART, 2006, p.268). E assim, ao se desobrigarem do domínio aglutinante do espetáculo, de sua anexação modelizadora e autoritária, empreendem sua luta por relações diferenciais.

Dessa maneira, o que interessa à Blanchot quando reivindica esta solidão ao se referir à experiência essencial, é que do fundo dela se possam multiplicar os encontros. Não necessariamente com pessoas, mas com movimentos, pensamentos, acontecimentos. Para tal, cabe nos despojarmos da individualidade, tornarmo-nos imperceptíveis e, em última instância, desaparecer. Pois como observa Nancy (1986, p.22), a comunidade desobrada “*não tem lugar na ordem dos átomos, identidades designáveis para não dizer idênticas*”, mas encontra espaço no plano das desindividualizações, das despessoalizações, dos despojamentos das particularidades do *eu*.

Assim concebida, tal solidão jamais remeteria a um solipsismo. O isolamento, dirá Blanchot, não nos permite escorregar para *fora* de nós mesmos, pois implica em uma apropriação individual de si, isto é, a vontade de ser tudo em sua pretensa indivisibilidade. De outro modo, a noção de solidão essencial é o movimento de *desobramento* pelo qual se deserta a forma do *eu* e seus compromissos, sempre em favor de outras conexões (ou articulações, como chamou Nancy) entre singularidades (PELBART, 2006). E é por essa mesma operação de desobramento que, precisamente introduzindo uma ruptura, cria-se o vínculo, ou melhor, a comunidade feita de relações que não aspiram à união, à fusão, mas a interrupção de toda unidade dita “comum” (ORTEGA, 1998, p.5).

Servir-se da solidão, como vetor de desobramento, para multiplicar os encontros. “*Mesmo no extremo da solidão, encontrar-se não é colidir extrinsecamente com*

outrem, mas experimentar a distância que nos separa”, dirá Pelbart (2006, p. 274-275). Poderíamos acrescentar que, do mesmo modo, enquanto vetor de desobramento dos modos convencionais de relação calcadas na proximidade, a solidão essencial revela uma recusa as formas habituais do viver-junto, constituindo o chamamento para um novo tipo de solidariedade, o apelo por uma comunidade ainda por vir.

Neste sentido, a noção de solidão nos remete ao encontro com o outro como experiência das distâncias. Ou seja, o encontro constitui aqui uma ligação alheia à exigência de unidade, fundando-se antes na estranheza entre nós que na proximidade. Como vimos anteriormente neste estudo, em seu livro *La communauté inavouable*, Maurice Blanchot (1983) nos apresenta duas modalidades de associação onde se pode visualizar este encontro na distância.

Primeiramente, trata-se da comunidade dos amantes, na qual o amante é para o amado a distância e a estranheza, constituindo este afastamento a própria relação amorosa ²⁰. A comunidade dos amantes não é diferente da comunidade desobrada afirmamos até então. Ela é feita de seres únicos, incomuns entre si, mas que só se consistem em relações e que, portanto, existem na medida em que estão em relações. O amor é esse plano onde seres díspares se fabricam como encontro. Eles mesmos encontros. Combinações de afetos.

Dessa maneira, não se trata aqui do amor romântico, nem do amor em um sentido similar ao erotismo ou a coisas parecidas. É o amor como força ontológica, isto é, este amor que constitui o ser porque é um ato de solidariedade entre os afetos. Mas isto não é algo identitário, pois os amantes não são algo diferente de uma multiplicidade, uma coleção de sensações intensivas, como sugerem Deleuze e Parnet (1998, p.75). Ela não pode ser idêntica a nada nem a ninguém, pois é próprio da multiplicidade resistir às formas consensuais.

O amor é a *chance única* de constituição de uma comunidade de seres singulares. Ele nunca escolhe uma determinada propriedade do amado (o ser-louro,

²⁰ Em *A doença de morte*, Marguerite Duras (2007) nos faz atentar para a ferida de uma morte em vida, ou melhor, a ferida-doença de uma vida que nunca foi definitivamente presente, mas que ao instalar no ser um vazio, o espaço impessoal como o de uma dor anônima, impede a experiência do amor como a fusão dos amantes. Este espaço vazio e de ninguém contribui no romance para a estranheza de uma relação dissimétrica entre o casal e, a partir daí, para as transformações e o fascínio de um para com o outro. Nesta situação extrema, amar consiste em fazer vir / deixar vir esse impessoal que, ao tomar lugar em nós, faz passar o apelo (o *viens*) ao outro como o “*ausente em sua presenta eternamente passageira*” (BLANCHOT, 1983, p.63).

pequeno, terno, coxo), mas tão pouco prescinde dela em nome de algo insipidamente genérico (o amor universal): o amor quer a coisa com todos os seus predicados, o seu ser tal qual é. Ele deseja o *qual* apenas enquanto *tal* (AGAMBEN, 1993, p.12). A possibilidade única que tal ou tal combinação de afetos venha a se produzir sobre o percurso do limite comum onde revelam sua dispersão.

A outra modalidade de encontro à distância diz respeito à comunidade literária, já apresentada neste estudo, que se caracteriza pela distância e separação entre seus membros, isto é,

(...) essa relação sem dependência (...) e na qual, porém, entra toda a simplicidade da vida, passa pelo reconhecimento da estranheza comum que [entre nós] conserva a distância infinita – mesmo na maior familiaridade –, esta separação fundamental, a partir da qual, tudo o que separa se torna relação (BLANCHOT, 1971, p.328).

Em todo caso, num encontro a partir da distância, há ao mesmo tempo contágio, separação, vai-e-vem. A comunidade, seja literária ou de amantes, baseia-se na aproximação, ou melhor, numa proximidade que é ao mesmo tempo afastamento e distância. Proximidade na distância, “*relação com a distância simultaneamente mantida e superada*” (ORTEGA, 1998, p.6). Como se pode ver nestes casos, a distância não simplesmente separa. Ela constitui de maneira paradoxal a comunidade. E, de acordo com Blanchot, a experiência essencial da linguagem não só pode ostentar esta espécie de relação, como também se fundar através dela. Para Blanchot, “*(...) a linguagem tem condições para afirmar o abismo existente entre eu e outro e, ao mesmo tempo, de ultrapassar o intranspassável sem aboli-lo ou diminuí-lo*” (2010a, p.89).

Assim, o essencial na linguagem é a voz desta interrupção, deste abismo onde é possível criar tipos de solidariedade inéditos. A voz singular da interrupção cuja força consiste em dar lugar ao *silêncio*, ou ainda, para colocar de outra forma, consiste em “*deixar-se dizer algo que nada – nenhum indivíduo, nenhum porta-voz – poderia dizer*”. Uma voz que, portanto, não poderia ser a de um sujeito, mas que seria a voz e o pensamento da comunidade conforme afirmada pela experiência essencial. E assim, por sua vez, “*uma voz interrompida, a interrupção, sem voz, de toda a voz geral ou particular*” (NANCY, 1986, p. 146).

Segundo entendemos, nisto consiste a experiência que chamamos, com Nancy e Blanchot, de “comunidade literária”. Trata-se, de fato, de uma articulação, uma

composição específica de comunidade em que *articulação* designa, de alguma maneira, o gesto essencial da escrita. Ou seja, implica uma inscrição, um traço, cujo sentido é constitutivamente interrompido e ainda está por vir. *Comunidade*, pelo que podemos afirmar, designa neste caso a presença de um ser-juntos cuja fusão comunal é impossível. A não ser como obra de morte (NANCY, 1986). Dessa maneira, porque há *comunidade* – “*desobrada sempre, e que resiste no seio de toda coletividade*” (NANCY, 2009) – e porque há *experiência essencial na linguagem*, isto é, gesto de interrupção e ruptura, que esta experiência comunitária é possível. Ou seja, o pensamento, a prática de uma partilha das vozes, das distâncias.

Ao finalizarmos este texto, observamos com Nancy (1986; 2002; 2009) que esta experiência não determina *um* modo de sociabilidade específico e, ao mesmo tempo, não funda *uma* nova política. O que se define aqui é um limite, um limiar em que a política se tem detém e começa. Como dissemos antes com Jullien (2009), a partilha que tem lugar sobre este limite, e que, de fato, o constitui, exige esta maneira de pensar a política como *maneiras* de abrir qualquer forma de sociabilidade a este fundo sem fundo de compartilhamentos. Com isso, indicamos que a *comunidade literária*, em sua resistência infinita a tudo o que queira encerrá-la (em todos os sentidos da palavra), “*significa um exigência política irreprimível, e que esta exigência política toma, por sua vez, algo da ‘literatura’, a inscrição de uma resistência sem fim*” (NANCY, 1986, p.148).

Assim, nesta perspectiva, a comunidade por vir não define nem *uma* política, num *uma* escritura, uma vez que nos deparamos aqui sempre com o que resistirá a uma totalidade definitiva. Por essa mesma razão, não se trata também de toda “política” e nem de toda “escritura”, adverte Nancy, mas designa conjuntos de atitudes e práticas, jogos éticos e pragmáticos, sempre cambiantes, que procurem afirmar esta resistência “*comunista literária*” – como chama o autor –, cuja invenção nos precede desde o fundo de uma linha limite compartilhada.

Muito cedo minha vida foi tarde demais. Aos dezoito anos era já tarde demais. Entre os dezoito e os vinte e cinco anos o meu rosto partiu numa direção imprevista. Aos dezoito anos envelheci. Não sei se é assim com toda gente, nunca perguntei. Parece-me ter ouvido falar dessa aceleração do tempo que nos fere por vezes quando atravessamos as idades mais jovens, mas celebradas da vida. Este envelhecimento foi brutal. Vi-o apoderar-se dos meus traços um a um, alterar a relação que havia entre ele, tornar os olhos maiores, o olhar mais triste, a boca mais definitiva, marcar a fronte com linhas mais profundas. Em vez de me assustar, vi operar-se este envelhecimento do meu rosto com o interesse que teria, por exemplo, pelo desenrolar de uma leitura. Sabia também que não me enganava, que um dia ele abrandaria e retomaria o seu curso normal.

O Amante – Marguerite Duras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O COMUM À NOSSA FRENTE

(...) as sereias têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio.

Narrativas do Espólio – Franz Kafka

À conclusão deste trabalho, pareceu-nos o desejo de forçar o pensamento blanchotiano em direção a outras linhas de conversa, ainda inauditas. Novas articulações conceituais possíveis e experimentações metodológicas implicadas numa pragmática da subjetivação ainda por inventar. Como vimos ao longo deste estudo, a pragmática diz respeito a modos de pesquisa que não visam delimitar essências, não pergunta o que “é” uma coisa, como nos casos que se questiona “*o que é a criação?*” e “*o que é a literatura?*”. Diferentemente, a pragmática busca evidenciar *em que casos, onde e quando, como* determinada experiência surge, se desenvolve, funciona. Dessa maneira, seu campo de interesse sempre pende para os acontecimentos e para as condições que possibilitam ou não sua emergência.

Neste sentido, a pragmática de subjetivação que ensejamos afirmar neste estudo tem a ver com as perguntas levantadas na introdução de nosso texto. Como criar vacúolos de silêncio e solidão? Em que casos tais espaços vagos surgem? Tendo tais questões como fio condutor, acompanhamos a voz inaudita de Blanchot, sempre atravessada pela conversa com outros pensadores, visando sondar que tipos de meios podem vir a ser esses vacúolos, o que eles favorecem e o que eles bloqueiam.

Assim, no decurso deste trabalho, tratamos de evidenciar a criação como uma experiência cuja especificidade consiste em se realizar como *ato* de retraimento e abandono do que se apresenta como dado. Chamamos *essencial* este procedimento não porque ele nos revelaria a suposta essência das coisas, mas porque nele o gesto de criação não deve designar a existência de algo nem dar voz a alguém que lhe seja anterior. Vimos que o caráter essencial da linguagem vislumbra nas palavras o duplo

movimento que as rege, a saber: para efetuar-se como experiência autônoma de criação, a linguagem deve destruir a realidade instituída com seu poder de abrir e entrar as coisas e seus nomes um vácuo; mas, ao fazê-lo, a linguagem acaba também por afirmar nesse espaço, com sua força de evocação sensível, a presença de uma dimensão mais evanescente do real, que se apresenta e se evapora, que se faz ouvir e tão logo desaparece. No âmbito do pensamento blanchotiano, a criação indica precisamente este ato chamado a escavar a partir de si mesmo uma zona de refluxo, região de interrupção das continuidades a partir da qual algo de novo pode advir.

Em nossa discussão, vimos que a experiência essencial diz respeito a uma prática estética desenvolvida e explicitada pela literatura do início do século XX, mas que, de fato, pode ser estendida ao âmbito da vida, atravessando em diferentes graus a multiplicidade de experiências que a constitui. Certamente, a experiência essencial discrimina para Blanchot a especificidade de determinada estratégia inventiva, proposta inicialmente no campo das artes. Contudo, notamos que se o pensamento blanchotiano procura chamar atenção para esse fato, é tão somente para se desvencilhar dele em seguida. Segundo entendemos, seu intuito será o de ressaltar a necessidade de tomarmos a literatura não para pensar os traços que lhe seriam próprios, mas para ir além e pensar com aquilo que deixou de lhe pertencer.

Mais exatamente, o desafio proposto pelo ensaísta francês consiste em pensar junto ao que se encontra numa dimensão de exterioridade mais ampla do que a própria literatura, isto é, o plano coletivo e impessoal das forças do *fora* que caracteriza a inventividade própria aos movimentos do viver. Tal afirmação se evidencia quando entendemos que o conceito de vida concerne inequivocamente à filosofia que *vem*, ou seja, ao pensamento do *por vir*. Em outras palavras, quando situamos a vida no âmbito da errância que a concebe como movimento infinito, capaz de se afirmar sem se deixar limitar por “essências”, nem ser apreendido por formulações de sentido que o estabilizem e que o efetuem de maneira definitiva. Assim associada à noção de *por vir*, a vida diz respeito a processos que se encontram sempre na iminência dos acontecimentos, ou seja, ela se define como um *viens* incessante, marcado pela abertura através da qual podemos estabelecer relações diferenciais com o que nos é mais corriqueiro.

Nessa direção, abordamos a *o essencial* no primeiro capítulo não apenas *como gesto que interrompe o encadeamento* dos eventos que se tornou *habitual*, mas também como plano do real que se faz sensível através deste procedimento de retração do que nos é familiar, *a dimensão desobrada* da realidade. Vimos que a experiência essencial, assim suscitada pelo ato de criação, consiste numa certa disposição das forças que configura a exigência pela qual dada realidade se desdobra e se afasta de si mesma. É precisamente por esse distanciamento que se abre o espaço necessário à criação.

A partir dessas observações, consideramos neste estudo o essencial mais como potência e procedimento de criação, e menos como objeto estático, que atravessa toda experiência de linguagem onde esta se abre à afirmação do insólito. Dito de outro modo, por essencial entendemos um poder de agir que perpassa todos os aspectos da vida, liberando segundo diferentes graus de afirmação a força criadora que lhe é própria. Neste sentido, reduzir tal experiência ao âmbito da literatura *stricto sensu* – ou seja, ao texto produzido, à obra literária como objeto de arte – é operar, de algum modo, em favor do embrutecimento do caráter inusitado próprio às experiências do *viver*.

Desse modo, ao examinarmos o ato de criação tal como ele é exercido pela experiência essencial, observamos que o privilégio maior da linguagem não é o de expressar um sentido, mas sim o de criá-lo. Ressaltamos que a experiência linguageira existe assim não só como via de escape das formas de vida vigentes em determinada sociedade, mas como a afirmação do outro de toda e qualquer forma, ou seja, o plano de alteridade onde as redundâncias e continuidades que tornam o mundo em habitual, por um lado também produzidas pela linguagem, estão suspensas em favor da variação contínua constitutiva desta dimensão silenciosa onde as coisas estão por nascer.

Ainda no primeiro capítulo, explicitamos como essa dimensão estrangeira é apropriada no âmbito dos estudos da subjetividade por Michel Foucault e Gilles Deleuze. Neste momento da pesquisa, nosso interesse foi entender como a potência de criação evidenciada pelo pensamento blanchotiano foi conduzida através do encontro com Foucault e Deleuze ao problema da invenção de modos de existência. Ao concebermos a noção de subjetividade como o conjunto das condições que operam a produção de modos de vida, foi possível indagar: de que maneira a criação exercida como experiência essencial, isto é, como gesto/potência de interrupção, atinge e se articula à pesquisa da subjetividade?

Movidos por essa questão, notamos que o essencial, enquanto força capaz de criar seu próprio universo a partir do apagamento do mundo dado como nosso, afeta também a clássica noção de sujeito, tradicionalmente definida como unidade constituída. Vimos que a experiência essencial, ao transpassar a existência usual das coisas fazendo-a desaparecer, arrasta por esse mesmo movimento a existência pontual daquele que nela está implicado. Observamos aqui os efeitos desta experiência que desapossa e desaloja o sujeito, que o atrai para *fora* de si mesmo a fim de entregá-lo ao instante em que o essencial se revela como o *aparecimento* de que “*tudo desapareceu*”.

No entanto, não basta apenas dizer que as coisas assim desaparecem e que o sujeito, enquanto unidade definida e idêntica a si mesma, apaga-se pelo mesmo movimento. É preciso sublinhar que ambos, experimentando a suspensão de um apagamento verdadeiro, afirmam-se nesse desaparecimento. A partir de então, experimentamos no segundo capítulo um modo de composição entre subjetividade e linguagem que toma por disparador a questão do *neutro*. Por essa expressão, entendemos uma espécie de relação que desmonta a presença do sujeito, que o subverte enquanto interioridade e centro. Neste sentido, o neutro diz respeito à relação que acontece sob o signo da alteridade desconcertante do *fora*, isto é, sob o modo da relação com aquilo que está absolutamente *fora* de mim e de meus esquemas reconhecíveis.

Nessa direção, é precisamente a noção de relação neutra que nos permitiu conceber uma pragmática da subjetivação a partir do pensamento blanchotiano. Através dela, definimos a subjetividade no deslocamento da clássica ideia de sujeito, a fim de concebê-la como sem centro e sem nome. Como relação que não tende para a unidade nem para a unificação, o neutro marca a introdução do *outro* em qualquer formalização que se pretenda constante e encerrada em si mesma. Dessa maneira, o outro é entendido como uma força que ultrapassa a regularidade do sujeito, deslocando-a de toda centralidade e interioridade. Trata-se do estranhamente outro que nunca se deixa apreender, pertencendo sempre à dimensão desobrada e coletiva do *fora*.

Vimos que é no espaço deixado pelo desobramento do sujeito que tem lugar a experiência de criação, isto é, a relação estética com o *fora*, capaz de constituir a subjetividade desvinculada da unidade centralizadora do *eu*. Pode-se dizer daí que a pesquisa dos processos de subjetivação remete ao estudo das relações diretas com essa região estrangeira. Tal concepção nos conduz a modificações expressivas no campo dos

estudos da subjetividade: este deixa de se limitar ao conjunto das referências relativas ao *eu*, e passa a abranger um domínio mais amplo, que também o abarca, mas apenas como uma de suas dimensões.

Neste momento da pesquisa, procuramos perceber como o *silêncio* toma parte na pragmática da subjetivação que ensinamos afirmar. Vimos que do *eu* apagado, abre-se o domínio acentrado da subjetividade, que conserva neste apagamento a potência de elaboração de si a partir da relação com o silêncio. Inicialmente, observamos com Roland Barthes que o silêncio não está necessariamente ligado à atitude que põe termo ao fluxo verbal. De fato, procuramos evidenciá-lo como *virgindade intemporal* que nos remete ao que ainda está por vir, tempo em que os seres e as coisas não são ainda, ou seja, não estão delimitados em suas formas habituais.

Na relação com a dimensão silenciosa do por vir, notamos emergir um poder de afirmação no âmbito dos processos de subjetivação que, junto com Blanchot, designamos por *tom*. Em outras palavras, por tom entendemos a força de variação e criação de si implicada no projeto pragmático que fomentamos com esta pesquisa. Ele é a força de afirmação produzida e mantida no desaparecimento da unidade fechada do sujeito. Consideramos o *tom* elemento indispensável na composição de subjetividades, pois ele cria uma dimensão de regularidade que se mantém aberta ao *fora*, conseqüentemente afirmando a noção de subjetividade como domínio mais amplo que a ideia de sujeito.

A partir de então, examinamos como o *tom* corresponde à estratégia que burla a produção de sentidos calcada nas noções de unidade e na oposição de termos, constituindo-se como análogo ao *acento*, ao *movimento*, à *atitude* que afeta toda camada de significações dominantes numa dada sociedade. É toda essa repetição, essa redundância dos esquemas reconhecíveis que atuam na produção da existência, que é abalada por esta força ao destacar a subjetivação de tais circuitos coerentes para tomá-la segundo o apelo inaudito do que ainda está por vir. Ao atender a este chamado – que se exerce sob o modo interminável do *viens* –, o tom se configura como força pela qual a subjetividade se forja como num *lance de dados*. Em seu movimento, explicita-se a escansão onde nasce o vacúolo, região na qual a criação acontece como chance única para todas as combinações que nos habitam.

É também pelo convite do *viens* que temos acesso à matéria trabalhada pelo tom nos movimentos de transformação da subjetividade, constituindo práticas de criação que nos levam a pressentir um espaço de relações inteiramente único. A matéria trabalhada pelo tom nos processos de transformação de existência diz respeito à multiplicidade de elementos situados em uma região irregular e – ou, se quisermos, compartilhada –, composta por relações dissimétricas inseparáveis à abertura deste espaço.

Vimos no terceiro capítulo como essas relações são indispensáveis na caracterização do *comum* enfatizado nesta pesquisa, pois através delas, jamais um é compreendido pelo outro, jamais forma com ele um conjunto, nem uma dualidade, nem uma unidade possível. Diferentemente, os elementos tomados nesse plano são estranhos uns aos outros, sem que essa estranheza privilegie um ou outro. Esta relação chamamos anteriormente de *relação neutra*, indicando uma relação sem relação que não pode ser alcançada nem quando se afirma, nem quando se nega, exigindo da experiência linguageira não uma indecisão entre esses dois modos, mas a possibilidade de evidenciar a ausência (o vacúolo) que se abre entre um e outro. Neste sentido, a *relação neutra* designa as ligações e conexões duplamente dissimétricas, estabelecidas pelo *tom* entre os elementos que configuram o espaço comum das diferenças e distorções.

Notamos que para Maurice Blanchot, tanto a experiência essencial e quanto o tom de variação daí emergente, são inseparáveis do problema da produção e da abertura desse espaço comum e neutro, onde a ideia de comunidade não corresponderia a uma abstração nem a um ideal flutuante, mas seria definida pelo movimento de desobramento de qualquer presença “definitiva”. De fato, apoiados na noção de desobramento, pudemos questionar neste trabalho a ideia de comunidade enquanto unidade coesa e, então, definir uma ética a partir do pensamento blanchotiano para a produção do comum.

Segundo entendemos, seu desafio ético consiste em estabelecer relações essenciais que excluam qualquer reciprocidade, a fim de inaugurar o espaço dissimétrico do comum cuja irregularidade permite a existência de seus elementos sob os modos coletivo e impessoal do *neutro*. Em outras palavras, é no momento em que rompemos a intimidade do *eu* para passarmos a abrangência do neutro, isto é, para a possibilidade de dizer um eu sem mim, uma pontualidade não pessoal e oscilante entre ninguém e alguém, que o projeto pragmático delineado nesta pesquisa se afirma como

estratégia de subjetivação que opera o/no espaço comum. Dimensão silenciosa, ao mesmo tempo de todos e de ninguém, de todos e de qualquer um.

Neste ponto do trabalho, intuímos a relevância da noção de *solidão essencial* para a ética do comum fomentada por Blanchot. De imediato, tal noção poderia nos remeter à figura do indivíduo solitário como aquele que, talvez, encarnasse não só o desejo de participar de uma comunidade “mais” coesa, mas que também se afirmasse como um ser que se pretende absolutamente isolado dos outros, do mundo, da vida.

No entanto, salientamos que em Blanchot, o essencial constitui uma experiência que nos convoca a certo tipo de solidão muito distinta da emblemática pelo solitário. O que procuramos evidenciar por meio desta experiência é uma solidão essencial, que se caracteriza por excluir todo o isolamento complacente do indivíduo e por ignorar qualquer forma de segregação. Para a ética blanchotiana do comum, a noção de solidão se constitui como um apelo (*um viens*) ao que existe “*atrás do eu*”, ou seja, a ausência e desobramento do ser, a secessão de qualquer ideia de essência, o espaço vazio onde emerge o comum e no qual o *eu* é colocado em questão.

Em tempos de espetacularização das formas de sociabilidade, de proliferação de imagens desvitalizadas da vida (em) comum, observamos a partir de Blanchot que a dissimulação, entendida como conjunto dos processos que mascaram a produção de subjetividades, produzindo assim a crença na ideia de sujeito acabado, tende a se identificar com as imagens da vida modelizada, produzidas e difundidas pelas redes telecomunicacionais que envolvem todo o globo. Em contraste com essa lógica, destacamos a solidão essencial como poder de criação de posições existenciais, irreduzíveis aos esquemas reconhecíveis de relações sociais. Neste sentido, a solidão trata aqui não de indivíduos, mas de fenômenos de borda, vacúolos onde se operam processos de criação da existência que se desprendem das formas de sociabilidade dominantes.

Ressaltamos que nosso interesse nessa pragmática da solidão é que, do fundo dela, possamos multiplicar encontros e possibilidades de viver-junto inovadoras. Para tal, cabe nos despojarmos da individualidade, tornarmo-nos imperceptíveis e, em última instância, desaparecer. Pois, como vimos até então, o comum que ensejamos afirmar não tem lugar na ordem das unidades, das identidades designáveis e constantes,

mas encontra seu espaço no plano das desindividualizações, das despersonalizações, dos despojamentos das particularidades do *eu*.

É neste sentido que o desobramento se constitui como peça chave neste processo, pois ele designa uma declinação ou um declive do indivíduo no interior de uma comunidade anônima, uma inclinação do indivíduo para fora de si mesmo, em favor da emergência de um ser singular, uma singularidade irreduzível ao interior de uma unidade. Dessa maneira, entendemos que a experiência de solidão em questão remete não a indivisibilidades, mas a singularidades constitutivas do plano do comum, ou seja, de uma comunidade de seres irreduzíveis.

Assim associada ao desobramento, a solidão essencial nos arrasta, portanto, na direção de uma pluralidade de mundos. Movimento que os estudos da subjetividade deveriam sustentar, de tal modo que cada ser singular preserve sua distância e também sua potência de afetação, sem os quais cada ser soçobra no vazio, privado do plano comum e das relações que o fazem viver. Seria preciso, por conseguinte, partir destas formas-de-vida inéditas, desertores anônimos das relações de sociabilidade preconizadas e espetacularizadas no contexto político contemporâneo. Acompanhar suas solidões e, ao mesmo tempo, atender a exigência de nelas deixar entrever os gestos que atuam na invenção de uma solidariedade incerta, ou seja, que ecoam o apelo à comunidade por vir. Diante da sociabilidade terrível que se alastrou pelo planeta, feita de vigilância e da profusão de imagens frívolas, a solidão evoca um ato de resistência único, que não faz valer um liame social, que declina toda pertinência e, nessa estratégia, manifesta seu ser comum.

A solidão de que nos fala Blanchot não é algo que se encontra como no caso de alguém que procura estar e/ou ficar só. Ela não se faz a partir da iniciativa do sujeito. A solidão se faz sozinha. Nasce a nossa volta como uma questão. Potência de ação que atravessa toda experiência que se abre à criação, a solidão essencial é nesse sentido a solidão de todo o mundo. Ou seja, ela está em toda parte. Invadiu tudo. Cremos nesta invasão, pois a solidão é aquilo sem o que nada se faz. Aquilo sem o que nada de novo pode ser visto, pois ela diz respeito a maneiras completamente inéditas de pensar, ela convoca à agir de modo inovador. É precisamente nesse sentido que podemos escrever: falamos de silêncio e solidão neste estudo, mas nunca estávamos sozinhos ou demasiado

quietos, pois tínhamos este trabalho para realizar, para trazer à luz. E, certamente, muito há para fazer a partir de agora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko, Chapecó: Argo, 2009.

ALMEIDA, Júlia. **Estudo deleuzeanos da linguagem**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

ARTHUR, Arruda, JUNIOR, Benilton Bezerra & TEDESCO, Silvia (Org.). **Pragmatismos, pragmáticas e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. **O neutro**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BARCO, Oscar del. Leer Blanchot. Em: **Maurice Blanchot**. Buenos Aires: Calden, 1973

BATAILLE, Georges. La souveraineté. Em : **Oeuvres Complètes**. t.VIII, Paris : Gallimard, 1976.

BARROS, Regina Benevides de. **Grupo** : a afirmação de um simulacro. Porto Alegre : Sulina. Editora da UFRGS, 2007.

BECKETT, Samuel. **O inominável**. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. São Paulo; Pontes, 1988.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a palavra plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010a.

_____. **A conversa infinita 2**: a experiência-limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. **A conversa infinita 3**: a ausência de livro, o neutro o fragmentário. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010b.

_____. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

_____. **Escritos políticos**. Trad. Lucas Bidon-Chanal. Buenos Aires: Libros Del Zorzal, 2006

_____. **La communauté inavouable**. Paris : Gallimard, 1983.

_____. **L'amitié**. Paris [s.n.], 1971.

_____. **L'écriture du desastre**. Paris: Gallimard, 1980.

_____. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

_____. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRÉHIER, Émile. **La théorie des incorporels dans l'ancienstoïcisme**. Paris: Vrin, 1987.

CLERC, Thomas. Prefácio. Em: BARTHES, Roland. **O neutro**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp.XVII-XXV.

COLLIN, Françoise. **Maurice Blanchot et la question de l'écriture**. Paris: Gallimard, 1971.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. **Foucault**. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Lógica do sentido**. Trad. Luis Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. O ato de criação. Em: **Folha de São Paulo**. Trad. José Marcos Macedo, publicada em 27/06/1999.

_____. O que é um dispositivo? Em: **O mistério de Ariana**. Lisboa: Ed. Veja – Passagens, 1996.

_____ & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 2. Trad..Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____ & GUATTARI, Félix. 1933- Micropolítica e Segmentaridade. Em: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo; Ed. 34, 1996, pp.83-115.

_____ & PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

DURAS, Marguerite. **Écrire**. Paris : Éditions Gallimard, 1993.

_____. **O amante**. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. São Paulo: Círculo do livro, 1988.

_____. O cortador de águas. Em: **A vida material**. Trad. Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Globo, 1989, pp.90-95.

_____. **A doença de morte**. Trad. Vadim Nikitin. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Olhos azuis, cabelos pretos**. Trad. Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

- _____. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. O pensamento do exterior. Em: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a, pp.219-242.
- _____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Manoel Barros da Motta (Org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- _____. Um nadador entre duas palavras. Em: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b, pp.243-246.
- _____. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- GUATTARI, Félix Restauração da Cidade Subjetiva. Em: **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed.34, 1992, pp.169-178
- KAFKA, Franz. Cinco amigos. Em: **Oportunidade para um pequeno desespero**. Org. Nikolaus Heidelbach. Trad. Renata Dias Mundt. São Paulo, Martins Fontes, 2010, p.15.
- _____. **Diários**. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- _____. **Narrativas do Espólio**. Trad. Modesto Carone. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.
- JULLIEN, François. **O diálogo entre as culturas: do universal ao multiculturalismo**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Trad. Leonora Corsini. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2006.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MELVILLE, Herman. **Bartebly, o escrivão**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- NANCY, Jean-Luc. **Communism, the world (March, London: 2009)** Disponível em: [http://www.criticallegalthinking.com/critical_legal_thinking/critical_legal_thoughts/entries/2009/7/26_communism%2c_the_word_\(notes_for_the_London_conference%2c_march_2009\).html](http://www.criticallegalthinking.com/critical_legal_thinking/critical_legal_thoughts/entries/2009/7/26_communism%2c_the_word_(notes_for_the_London_conference%2c_march_2009).html). Acessado em: 14/01/2011.
- _____. **La communauté desoeuvrée**. Paris, Christian Bourgois, 1986.
- _____. La comunidad afrontada. Em: BLANCHOT, Maurice. **La comunidad inconfesable**. Trad. Isidro Herreira. Madrid: Arena Libro, 2002, pp.97-120.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos: como se filosofa com o martelo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. **Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Alex Martins. São Paulo: Martins Claire, 2007.

NORDHOLT, Anne-Lise. **Maurice Blanchot**: l'écriture comme expérience du dehors. Genève: Droz, 1995.

ORTEGA, Francisco Guerrero. Maurice Blanchot: pensar a comunidade. Em: **Filósofos**. v.3(1)3-10.jan/jun, 1998, pp.3-10.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

_____. Como viver só? Em MARTINEZ, Rosa (Org.). **27ª Bienal de São Paulo Como Viver Juntos**: seminário trocas. São Paulo: Cobogó, 2006, pp.267-276.

_____. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Iluminuras, 2009a.

_____. **Vida Capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2009b.

RESTREPO, Carlos Henrique. Sobre a comunidade des-obrada de Jean-Luc Nancy. Trad. Dayse Rabelo. Em: **Revista Literária Polichinello**. Nº9. Pará: Belém, 2008, pp.57-61.

RODRIGUES, Heliana Conde de Barros. Os anos de inverno da análise institucional francesa. Em: **Revista do Departamento de Psicologia da UFF**. vol.18, nº2. 2006, pp.29-46.

SAN PAYO, Patrícia. O fora de Blanchot: escrita, imagem e fascinação. Em: **Fora da filosofia**: as formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008, pp.17-28.

STENDHAL. **O vermelho e o negro**. Porto Alegre: P&PM Pocket, 2002.

TEDESCO, Silvia Helena. A Natureza Coletiva do Elo Linguagem-Subjetividade. Em: **Psicologia. Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 19, n.1, p. 85-89, 2003.

_____. **Estilo e subjetividade**: considerações a partir do estudo da linguagem. Tese de doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.

_____. Estilo e subjetividade: o tema da criação nos estudos da psicologia da linguagem. Em: **Revista Psicologia em Estudo**. Maringá, v6, n1, 2001, pp.29-38.

_____. Estilo e subjetividade: relações entre repetição e diferença na linguagem. **Revista do Departamento de Psicologia** (UFF). Niterói, v.12, n1, 2000, pp.9-18.

_____. & ESCÓSSIA, Liliana. O coletivo de forças como plano da experiência cartográfica. Em: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, pp.92-108.

VIRNO, Paolo. **Multitude et principe d'individuation**. Em: Multitude 7, décembre, 2001.

FILMOGRAFIA

BIDENT, Christophe & SANTIAGO, Hugo. **Maurice Blanchot**. France, 1998.

DEBORD, Guy. **La société du spectacle**. France, 1973.