

DUAS VERSÕES DO FORA: DISTINÇÃO E DISSOLUÇÃO

TWO VERSIONS OF THE OUTSIDE: DISTINCTION AND DISSOLUTION

Suelen Ariane Campiolo TREVIZAN*

 <https://orcid.org/0000-0001-6601-6070>
UEPG

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: Na virada linguística dos séculos XIX e XX, que questionava a suposta neutralidade da linguagem, o fora foi uma estratégia empregada por alguns pensadores, sobretudo alemães e franceses, para escapar do positivismo dos discursos do conhecimento. Como gesto crítico à modernidade, essa posição reflexiva não afirma algo, mas desdobra os discursos infinitamente, negando até alguns dos elementos mais caros à literatura moderna como a autoria e a obra. Isso perpassa escritores como Novalis, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Georges Bataille, Roland Barthes, Michel Foucault e Maurice Blanchot. Enfatizando esse último, em especial seu livro *A conversa infinita* (1969), este artigo comenta como o pensamento do fora se configura em dois cronótopos, o “1800” e o “1970”, apontando sua influência sobre os respectivos entendimentos de literatura. Por fim, reflete sobre sua presença na produção brasileira contemporânea, em particular na ficção de Hilda Hilst e na de Juliano Garcia Pessanha.

Palavras-chave: Pensamento do fora. Literatura contemporânea. Maurice Blanchot. Hilda Hilst. Juliano Garcia Pessanha.

Abstract: At the linguistic turn of the 19th and 20th centuries, which questioned the alleged neutrality of language, the outside was a strategy employed by certain thinkers, especially German and French ones, to escape the positivism of knowledge discourses. As a critical gesture towards modernity, this reflective position does not assert something, but unfolds discourses infinitely, even denying some of the most cherished elements of modern literature such as the authorship and the work of art. This permeates authors like Novalis, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Georges Bataille, Roland Barthes, Michel Foucault, and Maurice Blanchot. Focusing on the last one, especially his book “The Infinite Conversation” (1969), this paper discusses how the thought of the outside takes shape in two chronotopes, the 1800s and the 1970s, highlighting its influence on the respective understandings of literature. Finally, it reflects on its manifestation in contemporary Brazilian literature, in particular Hilda Hilst’s and Juliano Garcia Pessanha’s fiction.

* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (2022). Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (2013). Concluiu a licenciatura em Letras Português (2015) e obteve título de bacharel em Comunicação Social (habilitação Jornalismo) por essa mesma instituição (2010). Professora colaborada da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Pesquisa sobre literatura contemporânea; relação entre literatura e filosofia; poéticas da modernidade; letramento literário.

Keywords: Thought of the outside. Contemporary literature. Maurice Blanchot. Hilda Hilst. Juliano Garcia Pessanha.

O inexistente é nada. Mas ser nada não é de modo algum nada ser. Ser nada é inexistir de modo próprio a um mundo ou um lugar determinado.
(Alain Badiou)

No pensamento francês sobre literatura desenvolvido em meados do século XX, há diversos autores que evocam a questão do “*dehors*”, traduzido como “fora” ou “exterior”. Se fôssemos abordar de modo cronológico seu desenvolvimento nesse contexto, uma das primeiras publicações a serem mencionadas talvez devesse ser *A experiência interior* (1943), de Georges Bataille, depois *A parte do fogo* (1949), de Maurice Blanchot, *O grau zero da escritura* (1953), de Roland Barthes, e só então a notória conferência “O pensamento do exterior” (1966), de Michel Foucault. No entanto, preferimos não partir de nenhum desses, mas d’*A conversa infinita* (1969), de Blanchot, pois, lançado após os demais, resulta de uma longa convivência com a questão, de 1953 a 1965. Como resultado, conforme o título já indica, o fora é apresentado aí de modo bastante amplo, sob vários vieses, conversando com diversos autores.

Na nota de abertura d’ *A conversa infinita*, lemos:

Escrever, a exigência de escrever: não mais a escrita que sempre se pôs (por uma necessidade nada evitável) a serviço da palavra ou do pensamento dito idealista, ou seja, moralizante, mas a escrita que, por sua força própria lentamente liberada (força aleatória de ausência), parece consagrar-se apenas a si mesma, permanecendo sem identidade e, pouco a pouco, libera possibilidades totalmente diferentes, um jeito anônimo, distraído, diferido e disperso de estar em relação, um jeito por intermédio do qual tudo é questionado, e, para começar, a ideia de Deus, do Eu, do Sujeito, depois da Verdade e do Uno, depois a ideia do Livro e da Obra, de maneira que essa escrita (entendida em seu rigor enigmático), longe de ter por meta o Livro, assinalaria, antes, seu fim: escrita que se poderia dizer fora do discurso, fora da linguagem. (BLANCHOT, 2001, p. 8)

Esse trecho descreve o fora como uma questão do escrever, ou melhor, coloca o escrever em questão, ou ainda: propõe uma “nova relação entre literatura e o real” (LEVY, 2011, p. 11). Tatiana Salem Levy, em pesquisa sobre a experiência do fora, destaca que sua função é menos conceitual do que questionadora. Colocado nesses termos, notamos certa semelhança com o *Dasein* heideggeriano. Como este, o pensamento do exterior não existe à parte do mundo, mas justamente inserido nele e questionando perspectivas que se apresentem aí como totais. No entanto, se ele estremece discursos estabelecidos não é para propor novos valores – nada é colocado no lugar do que foi questionado. Assim, a literatura implode, a ponto de sua realização implicar o próprio desaparecimento, como Blanchot enfatiza n’*O livro por vir* (1959).

Observe-se que não se trata de substituir a literatura que atua como porta-voz e reprodutora da ideologia burguesa por outra revolucionária, como propunham os marxistas. Em vez de combater uma estrutura opressiva invertendo a hierarquia, isto é, adotando o discurso de grupos minoritários, o desgaste das instituições de poder se dá pela reprodução de seus próprios discursos

à exaustão. Para Blanchot, tal repetição neutraliza as ideologias, pois, ao mesmo tempo em que essas deixam de aparecer como a verdade única e naturalizada, isso ocorre sem qualquer pretensão à síntese.

Desse modo, o dualismo do pensamento dialético, que norteava a tradição filosófica dos últimos dois milênios e meio, é posto em xeque. Com efeito, o pensamento do exterior aproxima-se mais de noções como a “dobra”, de Gilles Deleuze, e a “*différance*”, de Jacques Derrida. Tendo em comum a pluralidade de perspectivas, essas e outras contribuições da “virada linguística” abalaram um dos principais pilares da literatura e da filosofia de caráter humanista: o propósito de revelar a essência por trás da aparência, “o sentido profundo” da linguagem.

Alain Robbe-Grillet, no ensaio “Um caminho para o romance do futuro”, de 1956, descreve essa ruptura no calor do momento:

A revolução que foi realizada tem um bom porte: não apenas não consideramos mais o mundo como nosso bem, nossa propriedade privada, calcada sobre nossas necessidades e domesticável, como ainda por cima não acreditamos mais nessa profundidade. Enquanto as concepções essencialistas do homem viam sua ruína, com a ideia de “condição” substituindo a partir de então a de “natureza”, a **superfície** das coisas deixou de ser para nós a máscara que ocultava seu âmago, sentimento este que levava a toda espécie de “aléns” da metafísica. (ROBBE-GRILLET, 1969, p. 19, ênfase no original)

Diferente da maioria dos críticos, que entendeu a análise de Robbe-Grillet como a proposta de uma nova estética, que ficaria conhecida como *nouveau roman*, Blanchot compreende esse momento como uma mudança de paradigma mais ampla, uma superação da própria estética. Assim, a literatura ocupa um lugar de destaque nos ensaios d’*A conversa infinita*, mas não só ela está em questão, como também a filosofia, a teologia, a psicanálise e as ciências humanas em geral. Nota-se que esse tipo de pensamento busca outra abordagem da linguagem, o que Blanchot chama de “neutro” – assim como Barthes o faria posteriormente, em conferências da década de 1970, reformulando a noção de “grau zero”.

Segundo a caracterização feita por Blanchot, “[o] neutro é aquilo que não se distribui em nenhum gênero: o não geral, o não genérico, assim como o não particular. Ele recusa a pertença tanto à categoria do objeto quanto à do sujeito.” (BLANCHOT, 2010, p. 30). Isso se dá por meio da fala fragmentária, que não conduz à unidade de uma síntese (p. 42). O neutro expressa o desejo de dissociar-se da razão logocêntrica e, conseqüentemente, dos discursos que, ambicionando refletir e ordenar o real, controlam os sentidos como tradicionalmente propõem a filosofia metafísica e a teologia. A literatura, nesse contexto, não só se diferencia dessas duas como passa a combatê-las, até como atuação política. Então, procura outras referências, como o pensamento pré-socrático e o pós-metafísico, além da teologia apofática.

Entretanto, o que Blanchot chama simplesmente de “literatura” não engloba tudo o que se costuma compreender como tal na contemporaneidade, mas apenas uma pequena parte que inclui autores como Friedrich Hölderlin, Stéphane Mallarmé, Franz Kafka, Antonin Artaud... e, no nosso entendimento, também englobaria os brasileiros Hilda Hilst e Juliano Garcia Pessanha, como exemplificaremos mais adiante, além dos portugueses Fernando Pessoa e Maria Gabriela Llansol. Não se pode esquecer, contudo, que narrativas de entretenimento até hoje são gêneros

predominantes no mercado editorial – o Prêmio Jabuti até criou recentemente uma categoria para contemplá-los. Tentar ignorar isso é reforçar o preconceito que exclui a dita “cultura de massa” das pesquisas acadêmicas, criando um enorme ponto cego na crítica ao virar as costas para o leitor, limitando assim as análises sobre a sociedade em que se insere. Por isso é necessário, ao ler os ensaios de Blanchot, situá-los historicamente e relativizar suas posições.

Devemos lembrar, por exemplo, que, para Blanchot, cultura e arte se contrapõem. Enquanto a primeira oferece uma unidade das relações, com o objetivo de apresentar respostas à experiência humana, a segunda é um ato questionador que expande os limites do questionar e, assim, impossibilita a resposta. Por um lado, a cultura procura fixar a literatura, elegendo obras-primas que explicitem os limites desta; por outro, a arte, suspeitando da cultura, tenta escapar aos discursos unificadores (BLANCHOT, 2010, p. 171). Essa não é uma relação pacífica, já que ambas disputam entre si o espaço para disseminar seus próprios valores.

Alinhado ao espírito da época em que escrevia, Blanchot destaca a missão transgressora da literatura:

Invisivelmente, a escrita é convocada a desfazer o discurso no qual, por mais infelizes que nos acreditemos, mantemo-nos, nós que dele dispomos, confortavelmente instalados. Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei. (BLANCHOT, 2001, p. 9)

Como é muito vívido o imaginário em torno da Geração de 68, parece-nos desnecessário listar as inúmeras revoluções sociopolíticas do momento. O turbilhão contestador desse período, conforme descreve Pedro Dolabela Chagas (2018), marca a transição da episteme “1800” para a “1970”, sendo que essa última abarca um período maior do que própria década que a nomeia, seguindo em curso até hoje. Evocamos esses dois marcos, pois eles remetem a duas abordagens da literatura que, a nosso ver, elaboram o fora cada uma a seu modo.

Segundo Chagas, há vários aspectos que indicam a mudança de um cronótopo para o outro. Para começar, conforme se entra no paradigma que ele chama de “1970”, o projeto universalizante do iluminismo, típico do “1800”, que exaltava o Homem, o Conhecimento e a História enquanto unidades, se fratura na infinidade das particularidades. Para usar metáforas empregadas por Peter Sloterdijk na série *Esferas* (2011-2016), o “globo” se dissolve em “espuma”. Não há mais pretensão à síntese, e as descrições abstratas perdem lugar à medida que o pensamento se torna explicitamente ação política.

Nos estudos literários não é diferente. O belo, que a filosofia kantiana definia como desinteressado, passa a ser visto como ponto de concorrência entre diferentes sistemas de valores. Como bem lembra Chagas (2018, p. 52), trata-se de uma expansão da crítica iniciada ainda no século XIX por Friedrich Nietzsche, só que o filósofo alemão a desenvolvia mais especificamente no campo da moral, ao expor a verdade como uma construção histórica a serviço da vontade de potência.

Diante das evidências de que certos conceitos não passam de juízo de valor datado, a crítica literária tem duas alternativas: ou se refaz a cada nova obra, ou julga as novidades segundo os critérios já estabelecidos. Ambos os movimentos, revisionismo e reacionarismo,

acontecem simultaneamente, o que só evidencia o caráter litigioso do campo artístico que se explicita conforme o paradigma “1800” declina.

Desse modo, o cânone vai deixando de ser visto como um monolito incontestável, embora ainda defendido por muitos até hoje. As obras-primas, antes exemplos supremos de pureza e acabamento, convertem-se em meros textos. Isso, além de alargar os *corpora* das pesquisas acadêmicas, implica leituras mais diversificadas, relacionadas a outros textos e envolvendo o leitor e os meios de produção, ou seja, entende-se que as leituras estão necessariamente situadas no mundo. No meio acadêmico e artístico, a crença em sentidos originais ou absolutos fica abalada. Até consensos mínimos tornam-se uma pretensão difícil de se alcançar, por isso, a expressão “obra-prima” também cai em desuso, como Blanchot assinala em seus ensaios.

Todavia, ao mesmo tempo em que se torna mais difícil distinguir na contemporaneidade “arte” e “cultura de massa”, avaliações que ressaltem tal oposição estão longe de desaparecer. Se Juliano Garcia Pessanha, em *Recusa do não-lugar* (2018), responde criticamente a Theodor Adorno, é porque o pensamento da Escola de Frankfurt continua relevante. E aí está um ponto importante para a nossa discussão: será que o pensamento do fora, apesar de seu caráter contestador sublinhado por Blanchot, não reforça a distinção social de um certo conjunto de obras? Afinal, essa literatura, ao recusar se comprometer com os valores da coletividade para evitar corroborar regimes políticos e econômicos totalitários, não cai, por outro lado, numa exortação a certo heroísmo isolado e reacionário?

Aqui nos aproximamos do questionamento de Luiz Costa Lima dirigido ao jovem Michel Foucault em *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000): essa crítica a todos os discursos não seria um discurso ainda mais autoritário, já que se considera imune às ideologias? Não nos referimos apenas a um privilégio conferido a escritores específicos (a tal genialidade propagada pelo romantismo), mas a certa concepção de literatura que, mesmo sendo uma perspectiva minoritária, coloca-se como a única literatura, ou a mais legítima, a verdadeira.

Juliano Garcia Pessanha, em suas obras recentes, não está só respondendo à Escola de Frankfurt, a Blanchot e a Heidegger, mas ao “romantismo do aberto” em geral, que se manifesta de formas diversas e há bem mais tempo. Se observarmos atentamente a arte produzida no cronótopo 1800, veremos que o fora não é uma novidade do “1970”. Foi no romantismo que se consolidou o domínio discursivo de uma minoria, os que supostamente conheciam e valorizavam a “boa arte”, sobre a maioria que apreciava as obras com base em outros critérios.

Conforme aponta Chagas, a *distinção* é uma característica central do cronótopo “1800”, no qual o romantismo se engendra. Assim, a arte, “sequestrada” por esse seleto grupo de cultuadores – a expressão não é desse pesquisador, mas nossa, para enfatizar a crítica aqui proposta –, também se retira da sociedade.

A arte foi desconectada da vida prática, segregando-se do *socius* que ela criticava política e esteticamente. Para escapar à degeneração causada pelo Estado, pelo capital e pela “razão instrumental”, os românticos delimitaram um espaço “u-tópico”, um “não-lugar” em relação à realidade social: em sua opinião consensual, esse era o espaço ocupado pela arte. Levada ao limite, a construção desse espaço social paralelo implicava um enorme comprometimento pessoal com a arte, que passava a estar colocado no centro da vida: se apenas ela livrava o esteta da corrupção, ele devia estar à altura da

salvação que ela proporcionava – ele devia “viver para a arte”, pois apenas tal intensidade tornaria a comunicação sobre a arte (a “conversa sobre poesia” de Schlegel) uma prática libertadora. (CHAGAS, 2018, p. 117)

Com a intenção de preservar a pureza de sua missão, esse artista se fecha para o outro. Semelhante ao santo, retira-se para o deserto – *topos* muito empregado por Blanchot (2011b) na descrição de escritas como a de Kafka – para escutar a palavra supra-humana. A arte romântica, assumindo para si uma espécie de missão salvífica, apresenta-se como *reflexiva* e *crítica*, de modo que as “estéticas negativas” ganham espaço e legitimidade aí (CHAGAS, 2018, p. 161). Curiosamente, o artista-gênio, em teoria o mais capaz para liderar uma revolução do espírito, sequer experimenta aquilo que critica. Ele age de acordo com os próprios parâmetros, sem se dirigir a ninguém, uma vez que seu público está por ser criado. Hoje sabemos que esse público está sempre por vir e, ironicamente, mingua antes de se consolidar.

Por fim, o próprio artista se menoscaba no isolamento que criara para si, como bem ilustra a ficção “O unicórnio”, no primeiro livro em prosa de Hilda Hilst, *Fluxo-floema* (1970). Nessa narrativa, um trio de companheiros manifesta a intenção de fundar uma comunidade para promover a elevação espiritual, mas dois deles debandam para o capitalismo selvagem, enquanto a terceira (a narradora), que não abandonara o caminho original, se transforma literalmente numa besta. Então conclui:

Era tudo vaidade. No fundo nós nos achávamos excepcionais, eu sei que sou diferente de muitos, todos aqueles que escrevem são diferentes de muitos, mas agora é preciso ser homem-massa, senão não há salvação. Nós achávamos que a maior parte da humanidade era estrume, lixo, merda. (HILST, 2018, p. 98)

Notemos aí como o idealismo romântico primeiro se confunde com esnobismo e depois é engolido por um discurso mais característico de 1970, o da revolta popular. No entanto, esse também não se sustenta no texto, aparece sob o viés irônico, já que o “homem-massa” menospreza a alteridade tanto quanto o aristocrata espiritual. Ainda que o socialismo seja uma perspectiva em voga na época, auge da Guerra Fria, a narradora o descarta tão rápido quanto o faz com o capitalismo.

Nem acima da massa (1800), nem parte dela (1970), mas destituída de qualquer identidade, desaparecendo (o fora). Qualquer ímpeto heroico, qualquer afirmação identitária, tanto espiritual quanto material, naufraga, restando apenas a ressaca do relato sobre as utopias fracassadas. Talvez o único ideal que resista nesse conto seja o amor, o desejo de comunhão com o outro, mas a distância é intransponível, o que só reforça a frustração geral. Uma das tentativas de alcançá-lo resulta na ridícula ode ao amor pela exibição das nádegas da besta no zoológico.

A posição dos ensaios blanchotianos acerca da literatura é tão escorregadia e difícil de definir quanto a dos protagonistas hilstianos. Por um lado, o crítico francês opõe-se ao discurso do absoluto, por outro, descola-se da linguagem cotidiana. Nem aristocrática, nem burguesa ou popular, a literatura pretende ultrapassar todas as ideologias dadas. Contraditoriamente, porém, Blanchot critica os que se declaram ideologicamente isentos, pois isso, segundo ele, seria a ideologia mais dominante, por se impor de forma sorrateira.

Então, o que essa concepção de literatura parece reivindicar não é uma ideologia específica, nem a total ausência de ideologias, mas a possibilidade criadora inesgotável. Aquilo que Blanchot chama de “fala plural” não se estabiliza na criação de algo, mas segue em movimento deslizante e infinito. Assemelha-se às aventuras do incansável Ulysses, no poema homônimo de Alfred Tennyson: “Não posso descansar da viagem: beberei/ A vida até as borras (...)”¹.

Em resumo, o neutro, que o crítico francês relaciona à literatura, não é o que se entende correntemente por isenção ideológica, mas uma dissolução dos discursos na abundância desses. Como já dissemos, repete-se a diferença ao infinito, resultando numa corrosão de toda identidade. Esta é a violência própria da literatura, seu embate com a lei: nem se adequa nem se opõe à norma, mas, pela profusão de vieses, torna impossível qualquer padrão.

A prosa anárquica de Hilda Hilst e a de Juliano Garcia Pessanha exemplificam a ação do neutro à medida que constroem-destruindo e destroem-construindo as subjetividades, a tradição literária e os gêneros textuais. Observemos como isso ocorre em sua ficção, a começar pelo já citado “O unicórnio”.

A narradora, transmutada em besta e trancafiada em um zoológico, termina o texto repetindo 40 vezes “eu acredito”, sem explicitar o objeto, complemento verbal obrigatório nesse caso (eu acredito em que?). Sua fala sublinha a própria disposição em seguir falando o que não consegue afirmar. Tal afirmação, que pode existir ou não, é menos relevante do que o ato de falar, a linguagem. Não por acaso, essa reflexão sobre a fala performática é o ponto de partida de Foucault n’ “O pensamento do exterior” e também já aparecia no ensaio “A literatura e o direito à morte”, de Blanchot, publicado quase duas décadas antes. O texto de Hilst é um bom exemplo da complexa operação literária descrita por ambos.

Para deixar mais claro como isso ocorre, observemos estas três sentenças:

- I. Há isto.
- II. Eu acredito [nisto].
- III. Ele não acredita [nisto].

Quando Hilst escreve “eu acredito”, evidencia-se a distância infinita da fala em relação ao objeto (“isto”), que desaparece. Nomear é duplicar, e essa operação já enuncia a morte daquilo que se nomeia, optando-se pelo nome (BLANCHOT, 2011a, pp. 332-335). O modo como a oração II se apresenta, escancarando a falta por meio de sua estrutura sintática incompleta, revela esse jogo linguístico.

Há uma diferença enorme entre essa sentença e a primeira, em que a linguagem se apresenta como referencial, transparente. Em I, vigora a crença de que exista algo que possa ser apontado e que não será modificado pelo ato de nomear, equivale a dizer “isto está ali, veja”. Em outras palavras, afirma-se aí a existência de algo anterior à linguagem e independente dela. Essa é a perspectiva da linguagem cotidiana, ingênuo.

Já na frase proposta por Hilst (II), não é apenas o olhar de um sujeito que se acrescenta, mas a impossibilidade do objeto enunciado. Além disso, ela lembra a presença, ainda que fantasmática ou virtual, do outro, que nós explicitamos na sentença III. Ora, se há uma crença,

¹ Tradução de Alexandre Bartilotti Machado (2021) para estes versos de Alfred Tennyson: “I cannot rest from travel: I will drink/ Life to the lees (...)” (TENNYSON, 1842, p. 88).

aquilo não é absoluto, logo, também convive com a descrença de outrem. Então a percepção da verdade fica mais complexa e escorregadia. Não porque cada um perceba algo diferentemente, crer ou não crer sequer se aplica a um objeto pré-existente. Com efeito, o que está em jogo é o desejo de se estabelecer uma relação com esse inexistente (o “isto”), criando-o ou decriando-o.

A partir dessa reflexão, Blanchot apresenta uma definição de literatura que ele repete e reformula à exaustão em ensaios posteriores: “é a presença das coisas, antes que o mundo seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada.” (BLANCHOT, 2011a, p. 336, ênfase no original). Em outras palavras, é o “esforço trágico” de revelar aquilo que o ato de revelar elimina. E aqui lembramos a reflexão de Giorgio Agamben sobre a esfinge e o enigma em *Estâncias* (1977): o ímpeto decodificador de Édipo reforça o discurso metafísico, mas o enigma é sempre irrespondível e indomável.

Nesse sentido, segundo a síntese apresentada por Tatiana Salem Levy, a literatura para Blanchot é o desejo do outro enquanto *outro*, o qual não pode ser expresso pela linguagem do um. O que a escrita do fora representa, na verdade, é o estranhamento intransponível. “Nela, tudo se torna imagem, ou seja, tudo se desdobra em sua outra versão. Ao se exteriorizar, a palavra literária constitui o outro do mundo, que está tão colado a este quanto o imaginário ao real.” (LEVY, 2011, p. 27).

Trata-se, então, sempre da distância, da não coincidência de um com o outro, tampouco consigo próprio. É o que *varia*, o que está *fora de si*, nos diversos sentidos dessas expressões. Daí a importância da justaposição enquanto estratégia de escrita em vez da tradicional composição (BLANCHOT, 2010, p. 43), resultando numa narrativa que se apresenta como partes dissociadas, sem resultar em uma entidade coesa.

Na ficção de Hilst, encontramos essa dissociação nos personagens que se partem em diversas vozes, descolando-se do tempo cronológico e flertando com a loucura, como Amós Kéres, em *Com meus olhos de cão* (1986). Na de Pessanha, isso se observa nas performances, em que o narrador se desdobra em outrem, como JP e Kafka n’ “A exclusão transfigurada”, em *Instabilidade perpétua* (2009).

Tais autores escrevem a partir desse entendimento inquieto e perturbado de literatura. Para eles, é impossível narrar qualquer história, ainda que sob vieses parciais e irônicos. A incerteza e o fracasso marcam então a performance literária, como bem ilustra a trajetória dos tantos personagens-escritores dessas obras. Contudo, mesmo impotentes, seguem escrevendo, não por visarem à realização de uma meta (a obra), mas porque a fala é o lugar essencial da diferença, a manifestação da condição estrangeira. Como bem observa Novalis, numa imagem que Blanchot também emprega, “o desprezível tagarelar é o lado infinitamente sério da linguagem” (NOVALIS, 2021, p. 177), encaminhando-se para a questão: “um escritor é bem, somente, um arrebatado da linguagem?” (p. 177).

Dada sua precariedade, esse escritor se assemelha ao suplicante, imagem evocada por Bataille n’ *A experiência interior* e retomada por Blanchot n’ *A conversa infinita*. Ambos se referem ao estrangeiro que, por nada possuir, está em condições de performar a fala diante dos deuses. Diferente do homem do lar, que se abriga na segurança de uma verdade, o suplicante vive “sem horizonte”, mergulhado na “existência trágica”. Essa imagem da casa como oposição à

estranheiridade é bem explorada no ensaio de Pessanha “O ponto K: Heidegger e a psicanálise”, em *Sabedoria do nunca* (1999).

Ao mesmo tempo em que não se satisfaz com as lutas mundanas (perspectiva dialética), o suplicante também não pode se unir a Deus (perspectiva transcendental). Ele é o sem lugar, ou melhor, sua única e frágil morada é a fala. E aqui voltamos para o léxico de Heidegger, que tanto influenciou o pensamento francês no pós-guerra: “A linguagem é a casa do ser” (HEIDEGGER, 1995, p. 24). Por isso, é na literatura que o estrangeiro encontra sua comunidade, mas sempre em termos transitórios, sem alívio possível. Um exemplo notório analisado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) é o de Franz Kafka, estrangeiro até na própria pátria, já que escrevia em alemão, e não em tcheco.

Partindo dessa concepção de literatura, o que transforma alguém em escritor não seria uma qualidade inata (um privilégio), mas o desencontro catastrófico, o desterramento, como defende Juliano Garcia Pessanha em *Recusa do não-lugar*. Esse entendimento de literatura pela perspectiva do fora, em vez de acomodar ou consolar como faz a cultura, apenas escancara o desconhecido como tal. À semelhança de Bataille, Blanchot compreende essa posição como a crueldade, o mal, pois representa a ausência da unidade, da lei, de Deus.

Dada a radicalidade desses termos, Blanchot questiona se o homem seria capaz de literatura:

Mas estaria ele [o homem] jamais pronto para acolher um tal pensamento, que, libertando-o da fascinação da unidade, arrisca-se a convocá-lo, pela primeira vez, para tomar a medida de uma exterioridade não divina, de um espaço todo de questões, excluindo inclusive a possibilidade de uma resposta, já que toda resposta cairia mais uma vez necessariamente sob a jurisdição da figura das figuras? Isso redundaria talvez em perguntarmos: o homem é capaz de uma interrogação radical, quer dizer, no final das contas, o homem é capaz de literatura, quando esta se desvia para a ausência de livro? (BLANCHOT, 2010, p. 100)

Quanto aos dois autores brasileiros, observa-se que a prosa de Hilst, do princípio ao fim, segue buscando Deus, a inteireza da esfera, mas aparentemente nunca o encontra, apenas fragmentos e pontas, como se observa na sua estrutura dispersa. A de Pessanha, que inicialmente ostenta sua condição separada, tenta transvalorar isso em qualidade, mas também deixa entrever certo ressentimento por lhe ter sido negado o pertencimento. Parece, portanto, haver em ambos os casos um desejo pela unidade que convive com a percepção de sua impossibilidade.

Assim, esses textos oscilam de um extremo a outro, num movimento sempre tenso, sem encontrar sequer uma paz provisória, nenhuma esperança de transcendência. Essa é a escrita da angústia, extremada, que rejeita posições equilibradas – fica evidente seu desprezo pelo “último homem”², o acomodado. Expressa-se frequentemente o anseio pelo pouso, no entanto, nunca se experimenta o alívio de fazer parte. Quando alguma chance de isso ocorrer se apresenta, por exemplo a tentativa de aproximação dos vizinhos em *A obscena senhora D* (1982), essa é imediatamente descartada. Em suma, esses personagens desconfiam de tudo, mas não o fazem

² A escrita de Bataille sintetiza bem esse desprezo à prudência, dado que, baseando-se na crítica moral de Nietzsche, entende a harmonia como obra daquele que anulou o desejo. Seria, portanto, própria do homem ressentido, que prefere a estabilidade e a previsibilidade do projeto à vida: “A preocupação com a harmonia é uma grande servidão.” (BATAILLE, 2020, p. 90).

para confirmar a solidez de suas posições, e sim por preferir a instabilidade das perguntas à definição das respostas.

Mas, repetindo a questão de Blanchot, o homem é capaz de uma interrogação radical? Uma resposta coerente com tal pergunta só poderia se dar na forma de interrogação. Assim, não relataria uma conquista, um ponto de chegada, apenas o próprio gesto de busca incessante. É o que observamos nas obras ficcionais de Hilst e Pessanha, naquilo que este nomeou como “romantismo do aberto”.

O escritor paulistano até tenta superar essa perspectiva em suas obras mais recentes, em especial em *O filósofo no porta-luvas* (2021), porém encontra dificuldades, dado que ainda deposita suas esperanças de inserção social na própria literatura. É curioso que Arthur Rimbaud, indo na direção oposta ao abandonar a literatura ainda jovem, também não deixa de, a seu modo, fazer um gesto romântico, pois indica que não se pode escrever levemente, dado que a escrita exige uma completa entrega, é “o próprio gesto de emudecer” (CARPEAUX, 2010, p. 2123). Tanto um quanto outro expressam duas posições extremas próprias a essa visão de literatura: apreender tudo e aniquilar-se no nada. Tais respostas, sendo radicais, não se sustentam e, sem duração, nunca esgotam o movimento de perguntar – esse “pendular”, para usar a expressão que Nilze Maria de Azeredo Reguera (2013) emprega para descrever a obra hilstiana.

Embora os dois autores analisados pertençam ao cronótopo “1970”, o gesto questionador já se infiltrava na aparente estabilidade do “1800”. No romantismo enquanto expressão literária propriamente, observa-se a presença do “perguntar” (*fragen*) na raiz da palavra “fragmento” (*Fragment*) (TORRES FILHO, 2021, p. 14), gênero tão valorizado por esse movimento. Na condição de “perguntador”, o escritor romântico era um filósofo, como defendiam Friedrich Schlegel e Novalis.

No sétimo dos “Fragmentos logológicos”, lê-se: “parece-nos a filosofia, como Deus e amor, ser tudo. Ela é uma ideia mística, eficaz ao extremo, *penetrante* – que os impele para todas as direções. A decisão de filosofar – Procurar filosofia é o ato da manumissão – o golpe sobre nós Mesmos” (NOVALIS, 2018, p. 98, ênfase no original). “Deus”, nesse contexto, não é uma unidade estável, mas o princípio supremo que move incessantemente o espírito, como Novalis explica pouco adiante, no nono fragmento. Filosofar aqui é a inquietude desse questionar.

Já no século XX, Blanchot faz uma afirmação semelhante, mas trocando o termo “filosofia” por “literatura”, o que indica uma continuidade no cronótopo 1970 da interpenetração desses campos proposta pelos românticos. Após Novalis e antes de Blanchot, houve ainda Nietzsche fazendo essa ponte, mas em sentido inverso dos românticos – é o filósofo quem se transforma em escritor.

Lembremos, contudo, que essa aproximação entre filosofia e literatura, intensamente anunciada no século XVIII e consolidada ao longo do XIX, não é uma novidade. Com efeito, retoma uma abordagem antiga, em que mística e filosofia não havia ainda se separado, isto é, antes da escolástica na Idade Média (HADOT, 2014, p. 65). Na Antiguidade, também as artes se integravam a ambas, sendo que a autonomização desse campo é característica da modernidade. Sem a base mística, integradora, a filosofia se converte em disciplina acadêmica, e a literatura, em belas-artes. Nesse processo moderno de especialização das áreas do saber, as relações com o conhecimento foram se tornando cada vez mais instrumentalizadas e desconectadas da vida,

até que se chega a um ponto de exaustão desse modelo que conduz à ascensão da “filosofia da vida” na virada do século XIX para o XX.

Heidegger, um dos que seguiram na contracorrente da instrumentalização da linguagem, expõe que o sentido grego de filosofia – não a fala sobre filosofia, mas o próprio filosofar – atira os filósofos no espanto. Nessa disposição, diz ele, ocorre um demorar-se, uma atenção, um retroceder diante do ente que propicia a correspondência com seu ser, a escuta do seu apelo (HEIDEGGER, 2018, pp. 37-41). Escutar pressupõe um falar, logo, esse jogo se dá no âmbito da linguagem.

Mas pelo fato de a poesia, em comparação com o pensamento, estar de um modo bem diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar. Entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam. (HEIDEGGER, 2018, p. 46)

Aqui se nota outro ponto de convergência entre filosofia e literatura, o que, no entanto, não implica uma completa identificação entre elas no entender de Heidegger. Essa atenção, esse cuidado com o ser que se dá na linguagem é o que ele chama de “ec-sistêcia” – redigida desse modo para diferenciá-la do sentido metafísico de “existência”. Equivale à vida filosófica ou poética: habitar numa morada precária, sem constituir identidade, na vizinhança do ser, guardando sua verdade.

Em tais condições, o filósofo, como o poeta, em vez de se servir da palavra como um utensílio, é quem serve a ela, num processo de despersonalização. Nessa perspectiva de filosofia, não cabe ao filósofo responder à questão, mas corresponder ao questionar sobre a essência do ser, ou seja, experimentar o espanto de que as coisas sejam. Como uma espécie de profeta, reverbera as palavras do exterior para a comunidade, permanecendo ele próprio sempre um estranho.

Observe-se que o prefixo grego “εκ” em “ec-sistêcia” remete ao fora, ao sair de si mesmo, “o golpe sobre nós Mesmos” de que falava Novalis no fragmento citado acima. Como Pierre Hadot (2014, p. 37) enfatiza, não é um determinado objeto que é posto em questão no diálogo filosófico socrático, mas o próprio interlocutor é impelido a prestar atenção em si e a tomar cuidado. Filosofia nesse sentido é, portanto, um exercício espiritual praticado no âmbito da linguagem, o que poderia ser promovido também pela literatura.

Então Heidegger, retomando essa tradição e dialogando com ela, pergunta se o homem moderno é capaz de filosofar. Já Blanchot, pouco depois, pergunta se o homem é capaz de literatura. A semelhança na formulação das perguntas revela como o entendimento blanchotiano de literatura se aproxima das proposições heideggerianas sobre a linguagem. Ambos desenvolvem questões que já instigavam os românticos, os quais, por sua vez, tentavam resgatar uma utopia de arte total que percebiam e admiravam em obras da antiguidade (RANCIÈRE, 2021, p. 32).

Esses marcos sugerem uma linhagem de nosso interesse, que atravessa os cronótopos “1800” e “1970” no sentido de buscar uma linguagem filosófica e/ou poética, em alguns casos até profética, que se desembarace da função representativa e utilitária. Não se trata de uma adesão consciente e deliberada a um movimento estético específico, seja o romantismo, o simbolismo

ou o modernismo, mas de um gesto reiterado de resistência à disposição moderna. Esse é um romantismo entendido do modo amplo como propõem Michael Löwry e Robert Sayre.

A tese central desses dois pesquisadores é de que “o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)” (LÖWRY; SAYRE, 2015, pp. 38-39). Segundo eles, o romantismo como uma visão de mundo (*Weltanschauung*) surge com a própria modernidade e continua até a contemporaneidade, por exemplo, no ecossocialismo, logo, tem um escopo mais abrangente do que aquilo que se costuma rotular como estética romântica. Apesar do caráter ambigualmente revolucionário e reacionário do romantismo, Löwry e Sayre ressaltam que esse apresenta características próprias de seu tempo, é essencialmente uma “‘autocrítica’ da modernidade” (p. 43).

Nesse movimento essencialmente crítico e, portanto, negativo, os românticos (em sentido amplo) se retiram das relações predominantes de seu tempo, tendem a se isolar em suas posições. Tal gesto de recusa é uma perspectiva do pensamento do fora que aparece nos dois cortes vistos, tanto no cronótopo “1800” quanto no “1970”. No entanto, no primeiro aparece como distinção, sendo o artista um gênio que vê o mundo por um “claro olho cósmico” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 66); já no segundo, como dissolução, contestando-se as noções de autoria e obra. Assim, percebemos certa afinidade entre o pensamento do fora e o romantismo como visão de mundo, ao menos no fato de que ambos rejeitam a concepção moderna de sujeito do conhecimento, propondo algum tipo de despersonalização da fala.

Contudo, o fora não aceita a identidade de um rótulo, segue se diferenciando. Ainda mais radical do que o romantismo, não procura alternativas no passado nem na revolução, mas abdica de qualquer ideal e até mesmo da perspectiva humana. Essa é a despersonalização característica das narrativas de Franz Kafka e de Samuel Beckett, também observável na figura do unicórnio, numa das primeiras ficções hiltianas (*Fluxo-floema*), e na mula, já na fase final (*Estar sendo. Ter sido*).

Essa radicalidade do fora, na contemporaneidade, manifesta-se na insistência em continuar produzindo literatura quando ela já nem possui tanto prestígio neste mundo, tampouco promete a transcendência. Quem performa esse gesto torna a palavra sua casa e torna-se casa para a palavra. Daí o caráter ambíguo da literatura moderna e que ainda se observa hoje, bem descrito por Pessanha no ensaio “De um lado a outro do entre” (*Recusa do não-lugar*): ela oferece, ao mesmo tempo, uma estrangeiridade e um local de comunhão. Em resumo, o fora, apesar de atravessar diversos entendimentos de literatura, não se restringe a eles, segue se reinventando para abrir espaço para o falar.

Referências

AGAMBEN, G. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BARTILOTTI MACHADO, A. Traduzindo Lord Alfred Tennyson: Ulysses (1842) como fonte histórica. **Revista Liberdade**: a filosofia, a educação e suas interfaces, v. 2, n. 1, 2021.

Disponível em: <<https://revista.uepb.edu.br/REFIEDI/article/view/245>>. Acesso em: 28 dez. 2023.

BATAILLE, G. **A experiência interior**: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, 1. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BLANCHOT, M. **A conversa infinita**, 1: a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, M. . **A conversa infinita**, 3: a ausência de livro, o neutro o fragmentário. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, M. . **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

BLANCHOT, M. . **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

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

CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2010.

CHAGAS, P. D. **“1970”**: arte e pensamento. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

HADOT, P. **Exercícios espirituais e filosofia antiga**. Tradução de Flávio Fontenelle Loque e Loraine de Fátima Oliveira. São Paulo: É Realizações, 2014.

HEIDEGGER, M. **O que é isto – a filosofia?** Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2018.

HEIDEGGER, M. . **Ser e tempo**. Edição bilingue. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, M. . **Sobre o humanismo**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

HILST, H. **Da prosa**, 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEVY, T. S. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, L. C. **Mímesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LÖWRY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

NOVALIS. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2021.

PESSANHA, J. G. **Recusa do não-lugar**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

PESSANHA, J. **Testemunho transiente**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RANCIÈRE, J. **Aisthesis**: cenas do regime estético da arte. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021.

REGUERA, N. M. A. **Hilda Hilst e o seu pendular**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ROBBE-GRILLET, A. **Por um novo romance**. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Editora Documentos, 1969.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do belo**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

TENNYSON, A. Ulysses. In: TENNYSON, A. **Poems**: vol. II. London: Edward Moxon, 1842, pp. 88-91.

TORRES FILHO, R. R. Novalis: o romantismo estudioso. In: NOVALIS. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2021, pp. 7-21.