



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

**“TOUS PASSEURS INFATIGABLES”: TRADUÇÃO E
EXIGÊNCIA FRAGMENTÁRIA EM MAURICE BLANCHOT,
TRADUTOR DE PAUL CELAN**

AMANDA MENDES CASAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**BRASÍLIA/DF
DEZEMBRO/2013**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**“*TOUS PASSEURS INFATIGABLES*”: TRADUÇÃO E EXIGÊNCIA
FRAGMENTÁRIA EM MAURICE BLANCHOT, TRADUTOR DE PAUL CELAN**

AMANDA MENDES CASAL

ORIENTADOR: DR. ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**BRASÍLIA/DF
DEZEMBRO/2013**

CASAL, Amanda Mendes. **“*Tous passeurs infatigables*: tradução e exigência fragmentária em Maurice Blanchot, tradutor de Paul Celan.** Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2013, 132 f. Dissertação de mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

Casal, Amanda Mendes
“*Tous passeurs infatigables*”: tradução e exigência fragmentária em Maurice Blanchot, tradutor de Paul Celan/ Amanda Mendes Casal – Brasília, 2013.
132 f.
Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB).
Orientador: Eclair Antonio Almeida Filho.
1. Tradução e interpretação. 2. Filosofia contemporânea. 3. Literatura francesa. 3. Auschwitz (campo de concentração). 4. Poesia. I. Universidade de Brasília . II. Título.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**“TOUS PASSEURS INFATIGABLES”: TRADUÇÃO E EXIGÊNCIA FRAGMENTÁRIA EM
MAURICE BLANCHOT, TRADUTOR DE PAUL CELAN**

AMANDA MENDES CASAL

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

APROVADA POR:

**ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO, doutor (Universidade de Brasília)
(ORIENTADOR)**

**HENRYK SIEWIERSKI, doutor (Universidade de Brasília)
(EXAMINADOR INTERNO)**

**HILAN NISSIOR BENSUSAN, doutor (Universidade de Brasília – Departamento de
Filosofia)
(EXAMINADOR EXTERNO)**

BRASÍLIA/DF, 17 de dezembro de 2013

*a Rosa, por eu escrever desde antes. Pelos raros momentos em que uma voz responde à
outra.*

*a Aline, compagne de route, por me trazer tão bons sentimentos. Estes anos são os mais
bonitos, nesta e em outras vidas.*

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão aos encontros breves – sempre mais breves do que desejaríamos.

Ao professor Henryk, a generosidade, a responsabilidade, a leitura do começo, as margens e pés de página e os conselhos que ainda vou seguir.

Ao professor Hilan, a inspiração do outro, tudo que tem lugar e também o que não tem no fragmento, as margens e pés de página, a amizade fragmentária.

Ao professor Eclair, a liberdade de escrever, os livros e o acolhimento.

Todos, que eu gostaria de ter conhecido.

RESUMO

Este trabalho pretende acompanhar a trajetória de Maurice Blanchot, apresentando um aspecto ainda pouco abordado pela crítica: sua atividade inconfessa de tradutor, que desenvolveu em toda sua obra em virtude de sua proximidade com escritores de língua alemã. Desse aspecto, destacaremos a publicação de *Le Dernier à parler* [*O último a falar*], no qual se apresenta a tradução da poesia de Paul Celan, e o lugar ocupado por este ensaio-livreto na obra de Blanchot. Não de modo fortuito, ele vem a público no momento anterior a *Le Pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du desastre* (1980), sucedendo *L'Attente l'oubli* (1962), *L'Entretien infini* (1969) e *L'Amitié* (1971). Em um primeiro momento, trataremos dos discursos sobre a tradução e, como ponto de recusa, abordaremos o jogo subversivo exercido pela atividade de tradução diante da posição secundária que a crítica e a atividade criadora lhe imputaram. Com base nessa tensão, evidenciaremos que a tradução – atividade desempenhada por Blanchot – alimentou a aventura da exigência fragmentária, transformando o fragmento, tanto no âmbito do debate teórico quanto no da prática propriamente dita de tradução, posto que *Le Dernier à parler* promove o encontro entre tradução e fragmento. Em um segundo momento, acentuaremos a relação que tradução e *écriture fragmentaire* travam com a exigência de escrever sobre Auschwitz, depois de Auschwitz – *après coup*, segundo Blanchot. Afirmaremos que a tradução de Paul Celan é fundamental à metamorfose/mobilidade do fragmentário, levando à *écriture* a poesia, o judaísmo e a *Shoah*. Por último, analisaremos aspectos de *Le Dernier à parler*, em uma tentativa de criar uma crítica da tradução tendo por horizonte o fragmento/o fragmentário. Ao aproximarmos poesia e fragmento, há uma abertura para que se discuta um pensamento de poesia.

Palavras-chave: Tradução. Exigência fragmentária. Auschwitz. Poesia. Judaísmo.

ABSTRACT

This paper aims to follow the trajectory of Maurice Blanchot, showing an aspect which, until now, has been very little considered by the critics: his unacknowledged activity as a translator, who developed his whole life's work based on his proximity to German language writers. In this regard, we will highlight the publishing of *Le Dernier à parler* [*The last to speak*], which presents the translations of Paul Celan's poetry, and the role of this essay-booklet in Blanchot's work. Deliberately, right before, he published *Le Pas au-delà* (1973) and *L'Écriture du desastre* (1980) in order to succeed *L'Attente l'oubli* (1962), *L'Entretien infini* (1969) and *L'Amitié* (1971). At the first stage, we will show the speeches about translation and, as a point of refusal, we will refer to the subversive game played by the translation activity towards the secondary position that both the critics and the creative activity attributed to him. Based on this tension, we will emphasize that translation – activity performed by Blanchot – has fed the adventure of fragmentary demand, changing the fragment related to both theoretical debate and practice of translation, since *Le Dernier à parler* aims to promote a meeting between translation and fragment. Afterwards, we will emphasize the relationship between *écriture fragmentaire* and the difficult of writing about Auschwitz, after Auschwitz – *après coup*, according to Blanchot. We will assure that the translation by Paul Celan is essential to the metamorphosis/mobility of the fragmentary, taking the poetry, the Judaism and the *Shoah* to the *écriture*. Finally, we will analyze the aspects of *Le Dernier à parler*, in order to create a criticism of the translation taking the fragment/fragmentary into consideration. When approaching poetry and fragment, there is an opening discussion about a poetry thought.

Keywords: Translation. Fragmentary demand. Auschwitz. Poetry. Judaism.

1. INTRODUÇÃO: *O fora, de passagem (sobre traduzir e escrever)*

Após alguns anos de atividade jornalística na década de 30, na qual, segundo sua confissão em uma carta a Roger Laporte (*apud* NANCY, 2011) datada de 1984, sua vida era dividida entre *écriture* diurna e *écriture* noturna, Maurice Blanchot (1907-2003) estabeleceu-se na década de 40 desempenhando o papel de crítico literário e, concomitantemente, o de escritor de uma tríade de romances cuja abertura tem lugar com a publicação de *Thomas l'obscur* (Editora Gallimard), em 1941, que precedeu a edição de *Faux pas* (1943), resultado da compilação de crônicas escritas para o *Journal des débats* nos anos anteriores. Seus livros, mesmo os que em virtude da aparente unidade na organização parecem ter sido tencionados e concebidos como livros, como *L'Entretien infini* (1969), são marcados pela anterior realidade de circulação em periódicos, como *Nouvelle Revue Française*, para o qual muito frequentemente Blanchot contribuiu. O segundo romance (1942), que viria a ser reeditado como o terceiro – diferentemente do primeiro para o qual foi apresentada uma nova versão em 1950 rigorosamente mais breve, e do qual se interditarão novas edições –, recebe de título o vocábulo hebraico *Aminadab* – nome de um dos irmãos de Emmanuel Levinas, que, na epígrafe de *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, na qual recorda os seis milhões de assassinados, poderia dizê-lo vítima do ódio de outro homem, do antissemitismo, pois que sua família na Lituânia perecera em campos de concentração. Em 1943, Jean-Paul Sartre, ao publicar o ensaio sobre o mais recente livro do jovem Blanchot, torna-se seu primeiro crítico de autoridade, em se evidenciando desde o primeiro momento que ambos jamais se aproximariam intelectualmente ainda que fossem signatários, em 1960, do manifesto dos 121. O último de seus romances, *Le Très-Haut*, seria publicado em 1948, no mesmo ano do primeiro de seus *écrits*, *L'Arrêt de mort*. A partir deste momento, não mais romancista, mas escritor de livros que não firmemente são designados *écrits* (relatos ou narrativas), vêm a público quatro livros, entre 1951 e 1962, *Au moment voulu* (1951), *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), *Le Dernier homme* (1957) e *L'Attente l'oubli* (1962). Para que não se insista em um rigoroso ciclo de *écrits*, é preciso recordar que *Le Ressassement éternel* (1951) reunia dois *écrits* escritos em 1935 e 1936; ademais, segundo o testemunho de Blanchot na reedição de 1983 que lhes adiciona uma espécie de posfácio, intitulado *Après coup*, um destes, *Le dernier mot*, se escrevera ao mesmo tempo que *Thomas l'obscur*. Há

também *L'Instant de ma mort*, publicado em 1994, nos últimos anos de atividade de Blanchot e o caso de *La folie du jour*, que teve suas páginas reunidas em livro apenas em 1973, depois de seu aparecimento na revista *Empédocle*, em maio de 1949, sob a alternância de títulos *Un récit?*, *Un récit*.

Ainda foi pouco estudada a atividade jornalística de Blanchot nos anos 30, mas de modo contumaz o silêncio acerca desses anos guardado por Blanchot esteve associado ao silêncio sobre a *Shoah* que, após um breve comentário sobre Cayrol na década de 50, somente foi quebrado incisivamente em 1962 com as páginas *Être Juif*, de dois volumes da *Nouvelle Revue Française*, que, finalmente, comporiam *L'Entretien infini*. A obscuridade acerca de um passado que poderia se acusar antissemita, com efeito, é diretamente proporcional a um oportunismo biografista, misturado à crescente inexorabilidade revisionista nos anos seguintes à *Libération*, que impingiu a todo o pensamento que pudesse dizer respeito aos judeus ou que não se expressasse sobre o Holocausto a assombração de uma anamnese, que termina por resguardar a ambiguidade de reminiscência e *semblant* de reminiscência. Um exemplo disso é oferecido pela declaração de Jacques Derrida¹ de que bastava que, contemporaneamente, alguém se opusesse ao Estado de Israel para ser duramente rechaçado sob acusação de antissemitismo. A distância entre o imperativo da responsabilidade e a lembrança redutível ao esquecimento travestido se encontra justamente na ideia de alteridade que se possa vincular ao “judeu”, afastamento irresponsável ou proximidade ética, esta cujo emprego Blanchot tornou singular na companhia de Levinas.

É possível que em razão do período em que escreveu em jornais como *Le Rempart* e *Combat* haja um pendor em dilacerar a perspectiva política dos anos 30 da perspectiva dos anos posteriores, precipuamente, dos anos 60, como se a experiência de uma conversão fosse necessária para justificar o engajamento que antecedeu e sucedeu maio de 1968, conversão de um jovem murrassiano, de origem católica e inclinações nacionalistas. Entre os dois pólos que uma conversão implica, em princípio, seria razoável acreditar que tenha ocorrido nos anos 40 um hiato no pensamento político, aberto pela experiência literária. A experiência da *Revue Internationale* (1961-1964), todavia, se opõe ao descrédito do literário ante o político ou, de modo menos ingênuo, à dissensão entre literatura engajada e não engajada. O projeto da *Revue* nos interessa em virtude de seu momento privilegiado, imediatamente posterior à

¹ Em *Passion Politique*, Nancy (2011) recordará a reflexão de Derrida sobre a deliberada afirmação da necessidade de arrancar o antissemitismo, em se lançando uma sombra até mesmo sobre o debate político acerca do Estado de Israel.

“Declaração dos 121 sobre o direito à insubmissão na guerra da Argélia”, em 1960, e concomitante à publicação de *L’Attente l’oubli* (1962), cuja composição já se anunciava aos leitores por meio de excertos publicados em 1958 na revista *Boettgehe Oscure*, que se apresentava em edição trilingue inglês/francês/italiano. As duas aventuras fazem emergir o fragmento que, nos anos seguintes, caracterizaria a obra em Blanchot, em se cedendo ainda mais à indistinção entre crítica e criação no sentido de uma identidade editorial uma vez que ainda é possível reduzir a crítica à universidade e ao jornalismo, como se poderia ler no prefácio de 1963 a *Lautréamont et Sade* (publicado primeiramente em 1949) cujo investimento maior é a afirmação da crítica criadora.

O fragmento experimenta a dissolução do que ainda se podia classificar como *démarche* narrativa ou crítica, que separaria os *récits* das obras *La Part du feu* (1949), *L’Espace littéraire* (1955) e *Le Livre à venir* (1959) (que são muito conhecidos em traduções brasileiras). *L’Entretien infini* (1969) e *L’Amitié* (1971) – de fôlego mais curto que seu antecessor – são panorâmicas do que teve lugar nos anos 60, quer a busca do fragmento, a clareira aberta pelo judaísmo, quer as contribuições à revista *Comité*, desdobramento do movimento estudantil de 1968, que denunciavam que o anonimato não se transpõe somente pelo ausentamento do nome. Não é por um assíndeto que o fragmento se situa na enumeração dos eventos dos anos 60 de que Blanchot participou de sorte que, por exemplo, o projeto da *Revue* testemunha que o impasse interposto pela quebra (*brisure*) ou a interrupção da História está diretamente ligado à exigência de escrever o fragmento, como não-cessação diante do pendore ao emudecimento ou aos tartamudeios do fracasso da eloquente racionalidade europeia. As páginas de *Après coup* e *La Communauté inavouable*, ambos de 1983, tangenciarão a possibilidade da literatura nos anos que se seguiram à devastação da guerra; sem, no entanto, apresentar o fragmento como forma literária alternativa para a experiência literária haja vista que no projeto da *Revue* o fragmento se afirma como a forma necessária para acercar-se da política, mas aproximação que se cumpriria pelo desvio, caracterizado por escritores que escrevem sobre política lançando mão de uma (chamada) forma literária. Mesmo *Après coup* põe em discussão a narrativa não sob a perspectiva de sua extenuação se bem que se saiba que Blanchot abandonara quase que completamente a composição narrativa em um sentido restritivo. Parece-nos que a escrita do fragmento não pretende se ocupar de uma renovação literária, ao menos não em seu caráter panfletário ou programático; seria preciso que antes se esmiuçasse o que Blanchot entende por literário para que em seguida se pudesse compreender

como o fragmento também é um desvio à literatura, ou seja, como a realização deste é sempre *détour* – não seria essa a realidade mesma da literatura, segundo a perspectiva blanchotiana, a de uma inconveniência?

Devemos pensar no duplo papel exercido pela leitura do *désœuvrement*, que se aproxima de nossa hipótese de desvio: no capítulo *L'Athenaeum*, de *L'Entretien infini*, sintetiza o equívoco quanto ao fragmento no círculo de Iena ao passo que, nos anos seguintes, se circunscreverá pelo neutro – o que significa que se integrará à *recherche* em Blanchot –, intercambiando-se, segundo o texto de *L'Écriture du désastre*, por ruptura silenciosa do fragmentário, que não poderia se limitar à realização de escrever em fragmentos, pois, ora, o silêncio se imiscui à discussão. Estamos diante da hipótese de desvio por meio da compreensão de que o debate sobre o fragmento não se esgota em uma só via, a da escrita de fragmentos, uma vez que emergirá o fragmento/fragmentário: “confirma-se – na e pela incerteza – que todo fragmento não está em relação com o fragmentário” (BLANCHOT, 1980, p.72). A aparição de *désœuvrement* tanto como equívoco apontado por Blanchot quanto como sua transmutação em tarefa do escrever atesta que não há uma via de êxito para o fragmento: a inconveniência literária da tensão entre *oeuvre* e *désœuvrement* faz recordar que as obras só podem se escrever pelo desvio, obsedadas pela ruptura do fragmentário. Embora mencionemos a trajetória de um só escritor, que é justamente a que nos interessa, a perspectiva de Blanchot sobre o fragmento não é privativa de sua obra ou mesmo de obras cujas características formais possam caracterizá-las como aforísticas, lacônicas, espaçadas, descontínuas: o fragmento é uma questão de *écriture*.

Haveria duas versões do fragmento como possibilidade menos regionalizada da experiência de escrever – Blanchot pensa especificamente na passagem dialética do fragmento ao todo, no aforismo/apotegma e também no fragmento em Nietzsche –, que Blanchot delimitará no projeto da *Revue Internationale*, afirmando uma literatura de fragmento fora do todo. A primeira parte da suposição do cumprimento do todo ao que se sentencia que toda a literatura é uma literatura de fim dos tempos. A segunda versão implica a compreensão de que toda a literatura é o fragmento – daí nossa compreensão de que Blanchot toma particularmente o termo literatura – e porquanto se vincula à primeira funciona a partir da captação de alguns elementos do fragmento nietzschiano em se admitindo a paradoxal totalidade não unitária e, portanto, ultrapassável, que invectiva a possibilidade mesma do *logos* e do sistema, mas sem que se os queira aniquilar – veja-se que o niilismo não se vale de

uma força negadora –, ou seja, sem que se empenhe em uma rejeição propriamente dita do todo. Mais uma vez Blanchot arrima à insistência do desvio, em relação ao *désœuvrement*, também quando se observa que na segunda versão há a busca por uma toda outra palavra, que excede a linguagem e que, justamente por isso, é impossível pois que, fora da linguagem, a escrita se vê afrontada pela diferença radical, inalcançável.

Assim, no âmbito da forma não se mede o fragmento pelo despedaçamento infligido a um todo que se ausenta em cuja resultante, todavia, aparentemente nada falta, como uma escultura que resta intacta depois de o altar que compunha ser incendiado, tampouco pela hipótese de (re)configuração, sob o único horizonte da falta, de um pedaço claudicante, que sofrera uma amputação, como uma escultura que sem membros tornou-se só um torso ou um manuscrito lacunar resgatado da Antiguidade. Como também não pensar no fragmento segundo o inacabamento, como as obras deixadas por terminar ou rascunhos, esboços, estudos de uma obra por vir? O que os separa de uma obra realizada ou de uma obra propriamente dita? É possível reivindicar a obra *tout court*? Estamos diante do impasse da forma sob o signo do despedaçamento ou, de outro modo, do inacabamento, ambas as faces da incompletude, que, não obstante, por mais que reclamemos um final ou uma continuidade que possa certificar que tal manuscrito está completo, levam-nos a reduzir toda a discussão à esfera da obra visto que acusar a falta é ainda um modo de qualificação da obra.

A concepção de um fragmento *morcelaire* se opõe à arrolada por Blanchot que, no entanto, admite os riscos do parentesco em razão de sua perspectiva de impossibilidade de negação da totalidade. Com efeito, em Blanchot a tensão entre o fragmento de uma totalidade fragmentada e o fragmento fora da totalidade não pretende ser resolvida, diante da formulação de uma totalidade não unitária, a qual deixa adossados Nietzsche, como vimos no aspecto não negativo da recusa, e Hegel, cuja aparição se justifica pela orientação de que o discurso coerente, as formas do trabalho e as instituições se aprumam pela totalidade segundo o universal. A hipótese do fragmentado serve à cisão de algo que se considerava completo, que, por sua vez, remonta à versão mítica da unidade que se quebra, unidade originária rompida que vem a ser o evento irrecuperável do nascimento da linguagem, como se a linguagem sempre deixada sob descrédito não pudesse senão caminhar por tropeços, de modo que sua falha – uma falta constitutiva – fosse o sopro necessário para que se inflamasse a paixão do uno, o desejo do sagrado da presença, da imediatidade. Aproximadamente, esta é a crítica que Henri Meschonnic (1980) faz aos por ele denominados autores que se voltam ao tema

écriture, dentre os quais deixaremos Blanchot em evidência (ele também expõe brevemente sua crítica a Edmond Jabès ou, de modo mais cerrado, a Jacques Derrida), a fim de neles denunciar a apreensão mítica da linguagem (por mítica entende-se não-histórica). Certamente, em Blanchot a unidade não é colocada em causa, mas o discurso mítico é radicalmente afastado, fato que poderia significar um ponto de contato com Meschonnic se bem que haja em ambos modos tão díspares de repúdio ao mítico. Para Blanchot, no entanto, sem que Meschonnic considere isso, não há relação de salvação ou de nostalgia com a unidade, que não poderia se constituir como horizonte do passado não histórico, mas longínquo acessível ou memorável por anamnese projetada no porvir. A unidade, pois, não é pensada como miticamente rompida e eternamente lamentada; na reflexão de Meschonnic, esta seria a única alternativa de sua compreensão, ou seja, a unidade tão somente integraria o discurso mítico, deixando de nuançar o movimento de oposição ao mítico calcado na impossibilidade, como pretende Blanchot.

Justamente o exemplo de Hölderlin, cuja busca não foi incorporada em um projeto de escrita de Blanchot – nem poderia sê-lo, posto que sua poesia parece a Blanchot o tremor da mais alta magnitude –, lançará luz a um movimento radicalmente distinto diante da unidade – quer vista por meio do sagrado, quer, por meio da presença. Relevemos, pois, os momentos em que Blanchot reflete sobre a loucura, o extremo da potência poética e as traduções do teatro grego, debruçando-se nos escritos de Hölderlin. A moção de uma palavra infundada – que constitui o avesso da leitura heideggeriana segundo a qual a poesia fala a verdade do ser – , a não palavra do indeterminado, impossível justamente porque essa verdade se quer afirmação poética, sussurra que a verdade da palavra é a verdade do silêncio. O que um poeta tem a dizer que contribua para o debate do fragmento? Ora, a acessão impossível à unidade (ao sagrado) uma vez que jamais a palavra poderá dizer sobre o infundado. O choque entre o sem fundamento e a palavra, consoante Hölderlin, difere agudamente da totalidade cósmica a que diz respeito o fragmento na experiência de Friedrich Schlegel, segundo a qual o cósmico configura o sentido de totalidade, para o qual a presença (o sagrado) no mundo e a palavra se desposarão na brevidade do fragmento – himeneu sagrado pelo cósmico. Em contrapartida, no extravio de Hölderlin, o Todo é a origem sem fundamento, o sagrado irreduzível ao cósmico. A ausência da presença se transpõe em um passado vazio, que nunca teve lugar uma vez que não há presença no presente. É somente no presente também vazio do desalento, em que canta o poeta só, que a palavra é profética, anuncia e faz o tempo – este é o destino da poesia.

Blanchot escreve a retração do pensamento do cósmico em uma palavra: desastre. Em *L'Écriture du désastre* (1980) não é possível afirmar o que vem a ser *l'écriture du désastre*, ou seja, não há a necessidade de que o fragmento textualize a *démarche* do desastre, como se fosse possível pôr em marcha a ação fragmentária – elemento evidente em Nietzsche. Pensemos que, na tentativa de escrever o desastre ou de o desastre escrever no fragmento, este ainda consiste em uma forma de relacionar-se com a totalidade, seja sob o agenciamento com o fim de uma época, o fim do pensamento do possível, seja com a passagem, a ruptura, o salto. Dito de outro modo, a situação de fim assinala que o fim não se enclausura (não se encerra) e, por isso, algo vai se criar, uma afirmação que ainda não poderá se afirmar no fragmento, mas que pode ser proferida pela poesia. Por que não afirmar que a poesia é o passo além do fragmento?

Em se refletindo sobre a possível relação entre poesia e fragmento sem que nos esqueçamos de que Blanchot assume o político no fragmento ainda que este seja o desvio ao político, uma pergunta, certamente ingênua, que poderíamos levantar seria: a poesia quer ser política (precisa vir a ser para que tenha valor)? Ou a poesia é incontestavelmente contra a política ou não engajada? Tudo isso corresponderia à crença de que a poesia só tem lugar por uma fratura de um eu em relação ao mundo, cindido da natureza. A visada dialética seria outra, mas em nosso caso a mesma já que o argumento de que a relação histórica da subjetividade com a objetividade se conserva no momento em que o sujeito está mais centrado no sujeito, e que essa relação se manifesta quanto mais sintomática e menos mencionada for no poema, não se comunica com a hipótese de desvio que o fragmento põe em marcha. Para começar, pensemos que o fragmento, em Blanchot, está ao lado de outra política, em desvio à política, dialética, cuja cartilha reza que tudo é, nem tudo, tudo é político. Se o político em desvio no fragmento se volta à passagem de um tempo a outro, ao entendimento da História interrompida, a poesia faz o tempo, mas esta diferença não a deprecia, não a abandona sob o libelo de alienação: ela devém ação para um mundo que vem. O fragmento, por ter algo a dizer sobre a totalidade e, de outro modo, sobre a poesia, que seria escuta profética, encarna uma tensão que não pretende ser resolvida entre o conceito e o que o excede sem excluí-lo.

O exemplo de Hölderlin margeia uma espécie de tópica da destruição/desmoronamento na poesia, fazendo emergir uma poesia da poesia – aí em proximidade com Heidegger em seu ensaio sobre Hölderlin, mas não vemos muitos

desdobramentos de uma semelhança a não ser em posições diametralmente opostas. Somente em decorrência de sua ruína o poeta é tocado pela desmesura do divino e, assim, a destruição devinda medida na palavra faz com que a palavra fale. Blanchot pensa na loucura de Hölderlin como o fascínio pelos deuses, por um mundo que se retirou sem realizar-se como mundo, o impossível da unidade sagrada. No entanto, a ruína que a loucura inflige ao poeta pode ser tateada em uma via irmã do fascínio do extremo da potência poética, que arruína o poeta de modo que é possível certificar que não é o desatino que compele a escrever sob sua atração: escrever tem suas vias e desvios que arrastam ao extremo, ponto em que escrever é loucura. Dar a forma ao extremo por meio de uma relação verdadeira entre o determinado e o indeterminado constituiria o ápice da potência poética que levaria à forma o que escapa a ela, o impossível da origem, que, contudo, sentenciaria a destruição do poeta transposta pela deriva na relação com o imediato (origem impossível da possibilidade). Em Hölderlin, a proximidade do mito se traduz pela experiência imediata do sagrado, que, impossível na palavra, possível na loucura – na destruição do poeta –, devém impossibilidade, ao passo que em Blanchot escrever aporta em um *en fin de compte* sempre diferido que poderia ser definido como loucura, indefinível posto que não seria aquela inventariada pela psiquiatria: loucura é relacionar-se com o fora.

Como não lembrar a tradução de Sófocles também recorrente na memória de Blanchot, que sublinha a faina irrepitível de aproximar duas potências em uma linguagem indiferente às duas línguas, indiferente às várias línguas, e da qual o sentido foi rigorosamente extirpado ou que é a inspiração de outro sentido? O ensaio de *L'Amitié, Traduire*, é um breve momento de reflexão sobre a experiência do traduzir para Hölderlin em conversa com momentos de *La folie par excellence*, com dois novos elementos, a tentação da unidade pela aproximação de duas línguas, que só poderia vir pela tradução pois que o tradutor, segundo Blanchot, está exposto a uma cisão prévia, e a ideia de que, embora aparentemente a visada da tradução se mostre a da redução da diferença, toda a tradução se nutre da diferença das línguas. A sentença de Blanchot é a ressonância do célebre prefácio de Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, que pensa o messianismo, o santo crescimento das línguas rumo a uma linguagem última, relacionando-o ao labor de não ceder à tentação de unificar as línguas; o ensaio de Blanchot, todavia, segue além ao afirmar subjacentemente que, se as línguas são irmãs, elas não são por sua similitude mas por sua diferença. Esses elementos relacionados ao traduzir se aproximam da atividade de escrever, como é possível identificar no fragmento que

anuncia uma nova seção do mesmo livro que citamos: nele surgirá a divisão de Mallarmé entre linguagem bruta e essencial e o modo como esta não poderá se acercar de uma só língua, mas de uma multiplicidade ou, no movimento de escrever, de uma língua outra, estrangeira/estranha para que pensemos na dificuldade de tradução de um termo como *étrangeté*. Essa aproximação também se encontra no ensaio sobre o traduzir, no qual o tradutor é apresentado como um escritor de singular originalidade de modo que, para além desse ensaio, seja possível depreender de Blanchot que a obra traduzida pode reivindicar até mesmo uma posição mais alta do que textos escritos em uma língua denominada original – este é o fio argumentativo do ensaio *Traduit de, de La Part du feu* – à medida que se detalha que o recurso à imitação retira à obra que deveria ser uma tradução a dignidade de texto traduzido. Uma formulação como *étrangeté* orienta a perspectiva sobre escrever e traduzir em Blanchot uma vez que se confere a ambas as atividades a superação da concepção de próprio, estabelecida na oposição a estrangeiro, diferentemente da hipótese da diferença calcada na semelhança, que para Blanchot soa como a crença em uma linguagem originária que soubesse preferir a verdade (não seria esta a crença que Heidegger nutria em relação ao grego?), na qual parece ancorar-se a literalidade benjaminiana, que, ainda no ensaio de *L'Amitié*, vaticinaria que cada língua poderia tornar-se todas as outras. Embora pareça haver um afastamento de alguns dos desdobramentos da diferença segundo a reflexão de Walter Benjamin, Blanchot segue investindo, como parece apostar o prefácio benjaminiano, na diferença entre a obra traduzida e a obra a traduzir, ou seja, na impossibilidade de reduzir uma à outra sob o primado de um sentido único da obra, como sentido delimitável e comunicável; a leitura blanchotiana, contudo, valida a diferença, como vimos, na superação da diferença calcada na semelhança, diferentemente da proposição de Benjamin, da qual se depreende que duas línguas são diferentes por serem semelhantes/complementares. Se traduzida e a traduzir são tomadas como a mesma obra desde que consideremos somente a possibilidade de ambas partilharem a dignidade de obra, a concepção de semelhança aí impressa – que não é propriamente semelhança no sentido de parentesco – está fundada sobre a ideia de que a obra é sempre outra e não cessa de se mover.

O emprego de *étrangeté* sumariza a diferença segundo a perspectiva de Blanchot, que se opõe a Benjamin quanto à hipótese de que a língua própria pode devir estrangeira à medida que aquela se submete a esta, que já se encontra em oposição à preceptiva de que a estrangeira deve ser acomodada nos limites da própria. Surge, então, o exemplo de Hölderlin, que não se

norteia pela possibilidade de suprimir a diferença entre as duas línguas, o grego e o alemão, mas se extravai pela diferença que faz brotar um sentido não mais como aquele disponível a ser conhecido, que, portanto, se encontraria delimitável na obra. Se não se trata do movimento em que a língua própria se sacrifica pela estrangeira, também não se trata, certamente, de redução do outro ao mesmo de sorte que o entendimento, a escuta e a intimidade entre as duas línguas não servem à aniquilação da diferença – daí a possibilidade de estes substituírem o sentido, ao menos como o projetamos segundo o desejo de nos acercarmos dele, de mensurarmos seus limites, de conhecermos sua geografia. O poder de unificar afrontado por Hölderlin não se mede pela compreensão de totalidade e, como já foi dito, é o extremo, o ponto da impossibilidade da possibilidade. Assim, mais uma vez, a perspectiva da totalidade não unitária permite a ultrapassagem da totalidade, mas não visa a garantir que todo escritor/tradutor será Hölderlin, que, por sua vez, nem mais o era, tornando-se o mistério de um nome para um poeta arruinado que recusa esse nome – afirmemos mais uma vez a força de exceção de seu exemplo, que se situa ao lado da exigência mesma da impossibilidade.

O fragmento que em princípio poderia ser considerado uma forma literária ou de escrita, um gênero entre outros, se torna, como vimos, uma questão de *écriture* desembaraçando-se do sentido restrito que distanciaria literatura e filosofia ou distinguiria escrever e traduzir. O critério da originalidade, seja quanto à possibilidade da criação, seja quanto à possibilidade de composição em uma língua artisticamente manuseada, veio a aproximar as duas práticas, que não podem não ser reflexivas, e a raivosamente distingui-las, relegando a tradução a uma condição ancilar, a qual denunciava Antoine Berman em *L'Épreuve de l'étranger* (1984), cuja exigência, que é pensar a tradução no século XX – o que implica pensá-la multiplamente –, o fez regressar à Alemanha Romântica, visando a resgatar o pensamento da tradução impresso no conceito de *Bildung* como abertura ao estrangeiro, sobre o qual se ancorou Berman para mais adiante pensar a ética da tradução por meio da possibilidade de a língua para a qual se traduz ter sua poética severamente rasgada a fim de acolher o estrangeiro em sua pura novidade. A multiplicidade do pensamento da tradução, com efeito, exige a releitura da indefinição de gêneros no círculo de Iena, cujo nome mais eminente é o de Friedrich Schlegel, por consistir no momento de formação do conceito de literatura, radicalmente distinto das preceptivas poéticas dos séculos anteriores, segundo a dupla via da filosofia que poetiza e da poesia que filosofa. A tradução compreendida como recriação não é a única evidência de sua relevância na Alemanha Romântica uma vez que não

é pela via que confere atributos da obra de arte a uma prática como a tradução que Berman pretende valorizá-la, mas pela contribuição da tradução ao projeto de obra, nesse momento, à medida que aquela leva a esta o que em alto grau o círculo ansiava: a possibilidade da confluência entre a crítica e a poesia – daí a afirmação de Berman de que traduzir é a operação romantizante. Não seria difícil encontrar lampejos de antecipação do pensamento sobre a escrita ou escritura (*écriture*) no século XX, do qual certamente deixaremos em evidência Maurice Blanchot, que, embora não tenha substancialmente escrito sobre tradução, pontualmente atribuiu-lhe um estatuto muito próximo do que se nomeou a operação romantizante. O fragmento, com efeito, é um dos momentos privilegiados da discussão de Blanchot sobre o escrever, assim como da realização de sua obra. Posto que é possível saber, claramente pelo menos desde o ensaio *L'Athenaeum* sobre o fragmento em Schlegel, que há o persistente dissídio do fragmento em Blanchot em relação ao projeto de Schlegel, seria preciso primeiramente encetar uma tentativa de aproximação de uma crítica ao projeto da obra dos românticos que foram sublinhados a fim de que se possa melhor entrar no jogo das semelhanças. Se o fragmento gestado pela iniciativa de Schlegel não se tornou senão a forma informe daquilo a que se aspirava alcançar no porvir haja vista que não se tencionava a obra fragmentária a não ser dialeticamente, é impensável que a noção de *Bildung* da qual significativamente participava a tradução pudesse compreender o fragmento fora de uma dialética em que está em jogo a concepção de totalidade. A tradução, pois, não poderia se integrar ao fragmento, ou seja, sua obra não seria o fragmento, que não é senão o ensaio de uma obra por vir, de modo que a necessidade da totalidade para Schlegel constitui um momento decisivo da crítica de Blanchot.

A pesquisa ou talvez a busca – a *recherche* –, para que pensemos também em uma possibilidade não acadêmica do estudo uma vez que nosso estudo somente um pouco mais tarde, por volta de dois anos depois, se encontrou com o mestrado em Estudos da Tradução, começou pelo fragmento. Mais especificamente partimos do que Blanchot escreveu sobre o fragmento, e dentre esses escritos desperta nosso interesse tanto o que o fragmento escreve sobre o fragmento como também o que o fragmento escreve quando não escreve sobre o fragmento. A que tenta responder o fragmento? É possível situá-lo em uma tradição ou que tradição é rompida? Naturalmente, podemos chegar ao fragmento no círculo de Iena, o momento de ruptura com a leitura do *désœuvrement*, que também é o ponto de integração a uma tradição que mistura crítica e criação, mas também é possível que cheguemos ao

fragmento de Nietzsche, à aposta na totalidade não unitária, à possibilidade da ultrapassagem desta que no traço nietzschiano devém a positividade do niilismo ao passo que Blanchot lançará a diferença ao neutro – lembremo-nos da expressão *désœuvrement* do neutro –, em uma polêmica com Heidegger que se faz insistentemente necessária, sobretudo, após o fim da Segunda Guerra e também diante da crítica de seu amigo Emmanuel Levinas, que lhe apresentou *Sein und Zeit* ainda na faculdade de Strasbourg nos anos 20 e que nos anos seguintes escreveria em oposição a Heidegger, mais incisivamente ao silêncio de Heidegger.

Os anos 60 parecem decisivos para o fragmento, que coincidem com o fim do retiro em Èze, a escrita e a publicação de *L'Attente L'oubli* (1962), uma espécie de *entretien*, de conversa que também teria lugar em *L'Entretien infini* (1969) e em *Le Pas au-delà* (1973). Sobretudo relevemos que os anos 60 seriam de uma participação na problemática internacional e também de uma tomada de consciência do pós-Guerra, mas cuja exigência maior era pensar além dos limites do território francês, que conduz à sugestão de que os colaboradores da *Revue Internationale* escrevessem sobre o que não sabiam: os franceses sobre a Alemanha, os alemães sobre a França. A revista intensificava a disposição de proximidade entre França e Alemanha, símile à que propôs Antoine Berman ou mesmo Madame de Staël, mas também expressa pela filosofia no século XX, sobretudo depois da Segunda Guerra – e a leitura e a tradução insistente de Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger –, cada vez menos rigidamente delimitada como filosofia, como demonstrou agudamente a caminhada de Jacques Derrida nos anos posteriores. O fragmento deve pertencer ao quadro de debates da década de 60 justamente por seu caráter, por que não dizer?, subversivo diante do ranço do sentido ou do sentido da história de modo que seu desafio e aposta (*enjeu*) maior sejam o sentido ausente.

Recordemos o momento anterior à Guerra em que se realizava o curso de Alexandre Kojève sobre Hegel que discutia, por exemplo, a negatividade determinada como a mola do pensamento do espírito universal que reduz as individualidades e as instituições particulares em um discurso coerente que, por sua vez, reduz a diferença. É um momento de contestação ou, segundo a expressão de Blanchot, de recusa em que se levantaria a exigência do impossível certamente como crítica à possibilidade no discurso filosófico, do qual uma das marcas seria cunhada por Heidegger, sobretudo, quando se meditava sobre a possibilidade da impossibilidade. O pensamento da possibilidade, antes claudicante, definitivamente expirava com a abertura dos campos de concentração à medida que se tornava cruamente exposto o

fracasso da política internacional, do direito dos cidadãos acima dos estrangeiros sob critérios de sangue e solo natal em se acusando um zumbido mítico na racionalidade europeia.

Diante da animosidade tocante à questão nacional que se acentuaria nos anos seguintes uma vez que a Europa Ocidental tanto quanto a Oriental jamais constituíram, cada uma, um bloco coeso, a proposição de uma revista internacional na década de 60 dialoga com a iniciativa de Antoine Berman (1984) de, na década de 80, lembrar que a cultura resiste à tradução porque de modo geral resiste ao estrangeiro a fim de formular, amparado na concepção de *Bildung*, sua expressão *l'épreuve de l'étranger*, acerca da cultura na Alemanha Romântica, que, na ambiguidade, sussurra que não poderia ser algo diferente de um sacrifício a abertura ao Outro, mas um pouco mais adiante sua expressão 'coração materno da língua' versará sobre a vocação ontológica da língua de promover essa abertura ainda que possa se impor a resistência via etnocentrismo cujos aspectos, de modo geral, Berman definiria como tendências deformadoras em tradução. Lawrence Venuti (1991) criticaria a concepção de ética da tradução na leitura que Berman realiza sobre Schleiermacher, denunciando que lhe faltaria levantar o aspecto político, etnocêntrico, elitista e aristocrático, o que de certa maneira nos mostra que a ética da tradução não se desprende facilmente de exemplos, consideremos sobremaneira os históricos – Venuti acentuava a importância de pensar a genealogia da história com seus venenos e antídotos –, mas se caracteriza por uma proposição para o por vir da tradução que poderia se inspirar, com efeito, em momentos da experiência que teve lugar nos primeiros anos do século XIX, releve-se o de Hölderlin, que é mantido em *La Traduction et la lettre*, o poeta que se afasta rigorosamente do grupo de Iena e, como pensa Blanchot, que não poderia inspirar qualquer tentativa de estabelecer uma relação de continuidade com sua experiência ou de exemplaridade. De fato, Blanchot em *L'Athenaeum* sublinha a transformação de Friedrich Schlegel em católico glutão ao mesmo tempo que mantém completamente à parte a trajetória de Hölderlin; a própria sugestão de uma mudança de fase em Schlegel releva que Iena teve bons momentos, mas que certamente, a despeito da implacabilidade de Blanchot, não podem ser rigidamente datados como se realmente se tratasse de um pendurão à decadência. Iena nos mostra que iniciativas audaciosas podem caminhar para o fracasso. Talvez pertença a este gênero o projeto da *Revue Internationale*. Berman ao discorrer sobre o estatuto servil da tradução e o ocultamento dessa atividade propõe uma errata antecipada ou uma relativização do caráter de exemplaridade do momento escolhido por ele e que por isso poderia parecer demasiado privilegiado.

É a partir da década de 60 que os escritos de Blanchot nos parecem ser tocados pelo despertar da questão internacional, o que sua correspondência iniciada nos anos da Guerra Fria com o poeta russo Vadim Kozovoi nos poderia elucidar por meio de observações, queixas, cuidados, até mesmo aforismos sobre a tradução, sobre a distância que duas línguas inevitavelmente cravam, sobre a exigência de conhecer um poeta na língua em que escreve. O posfácio que ele escreve para as poesias de Kozovoi em francês, cuja edição, de 1984, é traduzida por Michel Deguy e Jacques Dupin sob a supervisão do próprio Kozovoi e, poderíamos dizer, aconselhada por Blanchot, que lê poemas traduzidos em francês, leva à luz algo que Blanchot já desenvolvera anteriormente, entre a década de 40 e a de 60, que acima designamos por *étrangeté*, de que emerge Mallarmé e sua ideia de Transposição, centrada na ruptura da literatura com a linguagem cotidiana – o posfácio segue de perto a indistinção entre traduzir e escrever. Nas cartas, de modo um pouco distinto, encontramos um germanista minucioso ou mesmo implacável, que questiona a qualidade das traduções francesas de Kafka e de Hölderlin na mesma medida em que assevera que jamais teria falado sobre sua obra se não os tivesse lido em sua língua. Na companhia de Heidegger, ele vai declarar que é muito mais fácil lê-lo em alemão do mesmo modo que é uma inesgotável exaltação ler Hölderlin em sua língua. Como germanista, ele também se questionará se uma tradução alemã dos poemas russos não cairia melhor do que a francesa uma vez que o francês tornara-se uma língua fraquejante ainda que Heidegger tenha contribuído sobremaneira para a degenerescência do alemão, além do prejuízo trazido pelo uso comum. Em cartas posteriores, Blanchot se prontifica a auxiliar Kozovoi a compreender Nietzsche, do qual seu saber (o que lhe resta, segundo sua declaração) é de cor, sem livros na estante. Curioso é descobrir um Blanchot com reflexões próximas às de Heidegger sobre a poesia certamente com dessemelhanças (até mesmo radicais), como a ideia de um poema autenticamente alemão mas cujo sentido está em outra língua (a adversidade aqui é uma oposição à germanização essencialista, que se torna toda a diferença) ou a eminência da poesia, a salvação pela poesia. Sua crítica a Heidegger quanto à degenerescência da língua surge na hipótese da salvação pela poesia, não somente por ela como também pelo que Blanchot denomina a sagacidade popular profunda, a salvação diante do perecimento das línguas. Diante do perecimento, faz-se ouvir um murmúrio não nostálgico – afinal, a poesia é o por vir –: “Talvez não haja mais pensamento, mais filosofia” (BLANCHOT, 2012, p.106). Aqui vamos ao encontro de um momento crucial ligado aos fundamentalismos do século XX, se pudermos voltar um pouco, desde o caso Dreyfus ao

exílio de um poeta russo, não soviético. Como não dizer que a língua desempenha um papel extremo quando o pensamento e a filosofia tartamudeiam? Não que esta seja a oportunidade para lamentar a ausência de uma linguagem única ou de uma língua da verdade, que estaria acessível na origem por meio da pesquisa etimológica – é justamente a etimologia que Blanchot condena em Heidegger ou na psicanálise francesa. Em proximidade a Derrida, há a crítica do sentido, de sua superestimação na filosofia, que responde ao valor de verdade, de onde emerge a intraduzibilidade ou a tradução impossível e necessária, sobre a qual certamente Blanchot exprime ao sentenciar que são os poemas mais intraduzíveis de Kozovoi que deveriam ser traduzidos, cuja implicação de uma tarefa como essa seria a de maltratar a língua.

Com efeito, Maurice Blanchot não foi um teórico da língua para não dizermos linguista nem um filósofo da linguagem de modo que se torna até natural certa precipitação quando o tópico é língua, diferentemente do que ocorre com Jacques Derrida, cuja contribuição em tradução é certamente determinante, mas não podemos nos esquecer de que para Henri Meschonnic (2007), teórico da tradução entre tantos teóricos do desescrever, o que se debate em tradução é a linguagem, não a língua, discussão que implica uma dinâmica histórica em oposição ao mítico – por isso a proposição de Meschonnic de uma teoria negativa que visa a suplantam a renitência mítica quanto à linguagem – que coloca em xeque precipuamente a concepção do signo-ausência. Uma dificuldade para Blanchot que surge nas cartas é o estatuto do sentido que destacamos no parágrafo anterior por meio de sua crítica ao essencialismo na língua (autenticamente alemão) no instante em que imprime o traço da outra língua na sentença de que o sentido está alhures. Mas há algo a ser discutido sobre o sentido para um escritor cuja trajetória nos anos 60 assinala que a partir da *brisure* é preciso escrever o fragmento em razão da impossibilidade de apreender o sentido integralmente, que este está por vir e que “questionando o sentido, apenas o captamos como devir e porvir de questão” (BLANCHOT, 2008, p.131)? Acima de tudo, para um escritor que na ousadia de *L'Écriture du désastre* expõe o escrever que faz emergir o sentido ausente do que ainda não é o pensamento, mas já o desastre do pensamento, o *arrière-pensée*? Estamos falando sobre a dubitação de Blanchot quando menciona a possibilidade ou impossibilidade de compreensão se se trata de um texto traduzido, relevemos sua dúvida sobre a compreensão de Mallarmé pelos japoneses que sobrepujaria até mesmo a maior parte dos franceses, ao que ele acrescenta que o único país em que toda a sua obra foi traduzida era o Japão, levantando a dúvida sobre o

entendimento dos japoneses: sua obra pôde ser entendida? Outro ponto da dubitação acerca do sentido é a afirmação insistente de que é preciso conhecer a língua russa para conhecer a poesia de Kozovoi; o que mais falta, segundo Blanchot, é o tom e o ritmo (vemos que sua hesitação concernente à língua difere da tradicional dissensão entre letra e sentido). Imaginemos que Blanchot não desloque a tradução para o desastre, ao menos não a tradução como atividade, pois, embora no posfácio à poesia traduzida de Kozovoi se exprima que traduzir é loucura, como no texto de Hölderlin, ou a impossível necessidade, que nos pareceria momentos do livro do desastre, se falará em sentido, certamente não o sentido delimitado e acessível, mas em formação, em ato em estado nascente.

Isso talvez aconteça porque Blanchot está pensando na tradução do poema que, de fato, em se considerando que não há fronteiras entre escrever e traduzir, implica uma poética. Aí, portanto, se levanta a reflexão de Blanchot sobre o poema e a possibilidade de fazer sentido ou de sobrepor o que razoavelmente poderia fazer lançada a elementos que não pertenceriam ao domínio semântico, como o ritmo e a voz. Um primeiro passo seria perquirir a dubitação quanto ao sentido quando Blanchot escreve sobre tradução nas cartas a Kozovoi – o momento mais marcante em que se pensa a tradução, em que esta passa à posição central –, que permanece irresolvida ainda que mostremos que a poesia, no pensamento de Blanchot, não diz respeito à impossibilidade de apreender o sentido como ocorre com o fragmento tampouco ao sentido ausente, o extremo/fim da exigência fragmentária ou *l'écriture du désastre*. Por que Blanchot se ocupa tanto da inalcançável leitura em russo ou por que ele questiona a capacidade de entendimento do público japonês que o lê em traduções? Se a tradução não é interpretação, ou seja, não é subsumida pela hermenêutica, por que a compreensão de seu “produto” está ameaçada, ou melhor, por que a compreensão ainda parece tão fundamental? Embora tenhamos lido em *La Parole ascendante* que Blanchot se opõe à perspectiva sobre a tradução como transmissão de sentido, sua oposição se assemelha mais à relativização da possibilidade de uma interpretação *stricto sensu* em tradução – isto é, há um sentido e este deve ser traduzido – em um discurso que visa a superar a cisão entre som e sentido, entre o que é semântico e o que não é, quando realça na poesia elementos que não têm sentido, mas que se sobrepõem à significação, igualmente expondo os que não pertencem à ordem do semântico, mas que fazem sentido – um discurso que ainda é circunscrito pelo interesse quanto ao sentido. Não seria a hipótese mesma de compreensão, de modo geral, que deveria estar em causa ao menos se desejarmos incluir Blanchot em uma tendência mais

contemporânea como a Desconstrução? É impressionante encontrar Blanchot tão angustiado diante de sua incapacidade de ler em russo, justamente o escritor que em anos anteriores se reportou a Rilke, Hölderlin e Celan em francês. Aparentemente contraditória, sua postura, no entanto, em relação ao intraduzível torna-se característica, separando-se das que foram citadas à medida que captamos o impasse do escritor que não pode traduzir ou mesmo retraduzir o texto que tem em mãos. À força de imputar a si essa exigência, ele chegará a interferir na tradução dos poemas de Kozovoi em se valendo de seu conhecimento em poesia francesa e em poesia e língua alemã.

Sua queixa quanto ao que está perdendo do poema russo não parece se vincular ao espectro do intraduzível aquém da impossível necessidade uma vez que a tradução se relaciona (mas não se substitui) à crítica segundo sua percepção, que se torna central em virtude da tese de que crítica e tradução são indiscerníveis da composição. Isso nos leva a afirmar que não há somente uma crítica criadora como também uma tradução criadora, para Blanchot, que também se reporta ao círculo de Iena, à concepção de reflexividade da obra, à hipótese da infinitização do sentido ou mesmo à possibilidade derridiana, como aposta no prefácio de Benjamin, do pacto da tradução a fim de sobrepujar a inviolabilidade do original, em se superando o *parti pris* de que o original se encontra (e se escamoteia) em uma hierarquia altíssima. A suspeita divulgada por Blanchot acerca do entendimento do leitor de uma tradução diante do entendimento do leitor do original é uma peça pregada não exatamente pela primazia do sentido guardado pelo original mas pelo sentido do original que certamente poderia levá-lo a afirmar que uma tradução é superior ao original do mesmo modo que uma tradução é absurdamente inferior. É natural sua postura se considerarmos que para Blanchot a tradução deve preencher os requisitos de sua particular reflexão que não deseja se fazer própria, particular no sentido de uma perspectiva que assume que deverá se distanciar de outras. Assim, a tradução não é inferior à criação, mas uma tradução que se relacione com o original sob pressupostos como transmissibilidade do sentido – o óbvio em uma crítica à determinada forma de tradução –, tentativa de suprimir o efeito de estranhamento (*étrangeté*) ou até mesmo a busca pela literalidade verbal ou sintática extrema em uma crítica sonora a Benjamin, em *Traduire*, perde sua dignidade de tradução. No outro extremo, Blanchot pensa que a tradução de August Schlegel é superior ao original de Shakespeare, o que nos leva a pensar que há exigências impostas à obra que devam ser cumpridas, e que são felizmente alcançadas por A. Schlegel, que devem ser pensadas em um movimento de aproximação e

recuo em relação ao círculo de Iena em se tomando o fragmento como a lição principal do distanciamento, pensado como obra e *désœuvrement*, minuciosamente afastado do projeto da Obra de Friedrich Schlegel.

Se anteriormente foi reivindicada a proximidade entre a poesia em Hölderlin, em se excluindo a ideia de que a poesia faz o tempo e de que a poesia é profética – o porvir da poesia como o que ela tem a dizer sobre o por vir – bem como o estatuto do sentido, e o fragmento, nos resta refletir sobre a relação entre tradução e fragmento uma vez que vimos *en passant* como a exigência deste se move na efervescência de uma questão internacional que demanda a aproximação que não visa a suprimir as diferenças entre, por exemplo, Alemanha e França uma vez que não poderia ser o momento de absolutizar o obstinado sentimento de nação, de povo ou raça, de língua e solo natal, mas o momento que deveria pensar na relação, mas no longínquo, ou seja, quando os vizinhos estão no longínquo que os separa. Esta situação como sintoma da quebra, da interrupção da História – a evidência de que o mundo fora devastado –, rege uma transformação do que poderia ser chamado modo de expressão do escritor diante do sentido em xeque. Assim o fragmento se apresenta. Na esteira de algumas das características do fragmento, Blanchot apresentará no projeto da *Revue Internationale* a exigência de que a tradução ocupasse um lugar privilegiado – o tradutor seria o verdadeiro escritor da revista – desde que não se cedesse à tentação de unificação. O passo seguinte é a transformação das linhas escritas no ensaio *Traduire*, no qual é defendida sua perspectiva sobre a tradução em termos próximos àqueles empregados acerca do escritor e da tarefa de escrita no projeto da revista. Os anos seguintes evidenciarão que, para além de uma necessidade específica dos anos do projeto que determinasse como deveria ser escrita a revista e como ela deveria circular entre países com línguas distintas, as características que se depreendem daquele momento, tanto as que são manifestas como pontos enumerados quanto as que são tacitamente dispostas, como a divisão por seções do projeto, o modo como se dispõem os tópicos e a interrupção, o inacabamento livre do horizonte do acabamento, são levadas para o movimento de 1968, para os boletins destinados a povoarem as ruas, as mãos, as calçadas, a se apagarem, a se perderem, para os muros, para as vozes anonimamente pronunciadas na multidão. Se o tradutor deveria ser escritor, como afirmam o ensaio de *L'Amitié* e as poucas linhas do projeto do início da década de 60, e de certo modo há um papel que se quer determinar e que se indetermina desde a concepção da *Revue Internationale*, é natural que o fragmento seja dominante para ambos ainda que não encontremos registro de

uma tradução fragmentária no âmbito programático, ou seja, o que a caracteriza, qual seria seu passo-a-passo, se bem que em nenhum momento Blanchot defina como deve ser escrito o fragmento. Temos o momento na troca epistolar com Vadim Kozovoi em que Blanchot expressa, sobre a empreitada de tradução para o francês, que “a tradução, mesmo fragmentária, vai interpor problemas” (BLANCHOT, 2012, p.60), um comentário negativo que expõe que o fragmento não é a única alternativa em tradução.

Blanchot sugere uma considerável diferença entre a perspectiva do sentido no fragmento e na poesia, observável na hipótese de que o primeiro se volta para o fim, a ruptura, a quebra ao passo que a segunda faz o tempo, na clareira aberta por ela, nas mudanças e rupturas que a obra poética promove, mas sua tarefa não se detém por aí: a poesia anuncia, e parecerá profética para quem a lerá pois que ela não cessa de anunciar, tampouco se esgota naquilo que anuncia promovendo uma nova leitura do tempo. É possível para Blanchot que a relação com o caráter de anunciação, de pura afirmação, da poesia preceda o sentido. Em um breve texto que Blanchot dedica a Kozovoi, *Poésie et Temps*, a exigência poética é considerada responsável por uma transformação das práticas sociais e intelectuais, mas, acrescentamos, sem colocar em questão o *status quo*, sem a necessidade de questionar o que foi rompido – a poesia está no ponto mais alto. O fragmento, rigorosamente distinto, questiona o sentido, que fundamentava o pensamento, a racionalidade, a obsessão da filosofia – a filosofia, que, no entanto, só se move pela interrogação, até mesmo quando parece afirmar, tem o sentido sob sua desconfiança. Escrevemos anteriormente que a tradução do poema deve ser poética – recordemos que Blanchot lamentava em uma carta a Kozovoi o fato de que há tradutores da língua russa que não sabem de poesia e tradutores-poetas que não sabem russo –, e também vimos que em Blanchot o fragmento passa a reger a atividade de escrever, que se indistingue da atividade de traduzir, de modo que, se nos anos anteriores um ensaio como *Traduit de (La Part du feu, 1949)* investia na indistinção pela tese de um radical afastamento entre a literatura e a linguagem cotidiana – a preocupação central das primeiras obras de Blanchot –, o ensaio escrito a partir do excerto da revista que integra *L’Amitié* (1971) aposta em questões tangenciadas pelo fragmento, como a tentação de unificar, que tenta reduzir a diferença, a totalidade não unitária e sua ultrapassagem, Hölderlin, que aproxima as duas línguas no ponto de absurda tensão, aquele que não é mais tradutor nem poeta – tocado pela loucura.

Não nos esqueçamos de retomar a exigência de escrever sobre política, definitivamente marcada no projeto da *Revue*, política que não poderia não ser internacional, tentativa de modo geral circunscrita pelo pensamento contemporâneo, quer filosófico, quer literário, que articularia a ultrapassagem da coerção, da sujeição, da assimilação da alteridade em se investindo na alteridade radical, que romperia o domínio do sujeito por quase três séculos. Lembremo-nos do papel determinante atinente à alteridade alcançada pela obra de Emmanuel Levinas – “um dos mais profundos filósofos deste tempo”, consoante a reflexão de Blanchot mais uma vez em uma das cartas –, de que se destaca *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, publicada em 1974. Poderíamos supor que, para Blanchot, Levinas encarne essa internacionalidade que não será diferente da sua concepção de comunidade, para além de uma nacionalidade ou de um nacionalismo particular: judeu, lituano, dividido entre a escolha pela nacionalidade alemã e francesa, francês em diálogo com filósofos que escreveram em língua alemã, tradutor do exército francês na Segunda Guerra, prisioneiro francês – nacionalidade e ocupação militar o resguardaram de ser conduzido aos campos, nos quais viria a perder os seus. Se considerarmos o internacional da *Revue Internationale* que tão somente textualiza um cuidado especial talvez iniciado na declaração dos 121 e que não seria apenas uma passagem na biografia do escritor, a exigência da tradução se entrega a uma tarefa singular, que nos é acusada, por exemplo, nos anos seguintes, pelo olhar diligente de Blanchot quanto ao trabalho que se apresentava de traduzir a poesia russa de Vadim Kozovoi – a Rússia tão distante do povo russo, mais dolorosamente do que de qualquer outro. A paixão política, no entanto, desde os primeiros anos movera Blanchot, como sublinha Dionys Mascolo (*apud* NANCY, 2011), para quem se há uma conversão dos anos 30 para os seguintes esta seria a de escrita que se converte em pensamento, que, acrescentemos, é a escrita do pensamento ou o pensamento do escrever.

O pensamento de Blanchot sobre a tradução está em muitos momentos implícito, sobretudo, em sua atividade de tradutor ou de retradutor de língua alemã, como acentua Leslie Hill (2011) em um ensaio cujo ineditismo consiste na análise de traduções tacitamente empreendidas ao longo da trajetória de escritor, ao mesmo tempo que agencia exigência fragmentária e tradução. Nosso estudo, embora tenha partido do fragmento e chegado à tradução, fará o caminho inverso uma vez que asseveramos a necessidade de a tradução criar suas próprias vias de reflexão. Assim, tentaremos elucidar o que a tradução pode levar ao fragmento, mas não sem haver uma justificativa para abriremos tal clareira. Quando

escrevemos “tradução” afirmamos que não há prática livre da reflexão ou da teorização e, precipuamente, são considerados, na companhia de Berman (2009), os discursos sobre tradução, mesmo aqueles que o domínio acadêmico, a Tradutologia ou os Estudos da Tradução, visariam a superar. Um exemplo é o papel ancilar a que foi relegada a tradução que pertence a uma perspectiva não teórica ou ao senso comum. Em nossa abordagem, a noção de servilidade, embora “sirva” à tópica do sujeito autor, criador máximo, pode, transmutada, corresponder à subjetividade de Levinas. Nossa visada apresenta pontos de aproximação com a redefinição, o deslocamento da autoria ou, de modo menos particular, do sujeito no denominado Pós-Estruturalismo pelo raciocínio acadêmico, como em Roland Barthes, ou a Desconstrução que afronta o pensamento em Jacques Derrida, mas não seguiremos esse curso visto que em Blanchot como em Levinas, mesmo que se esteja prevenido das dissonâncias entre ambos, há um caminho que nos é sensivelmente mais interessante por ser radicalmente não estético, no sentido de que em Blanchot, por mais que no projeto da revista se escreva “forma literária”, não se atesta o empenho de criação de modo que sua tentativa de pensar em uma forma literária consiste tão somente na exigência do desvio, de pensar pelo desvio, o desvio, não transformando o desvio em uma chave de textualização ou de textualidade ou não o alçando à condição de protagonista – aí vemos a distinção entre Blanchot e Derrida, sobretudo, quanto ao uso de um termo que parece comum, *écriture*. Vemos que Blanchot tem claramente em vista a política, a comunidade, o desastre, o que implica que o pensamento sobre a subjetividade está além da aposta de pensar a literatura ou a filosofia fazendo literatura como se houvesse uma sucessividade entre o pensamento e a escrita, o que nos parece justamente o oposto da poesia que filosofa e da filosofia que poetiza. A ideia de servilidade em tradução assume uma tarefa subversiva justamente à medida que não se apropria da possibilidade de o servil tornar-se o dominador, mas exclui a interpretação de que haja uma fonte, uma referência, um original, um texto ausente, um autor e um leitor, não como uma nova teoria do texto ou da escrita. Com efeito, não queremos afirmar que é este o pensamento de Blanchot sobre a tradução que vimos, nas cartas, passar por instantes de irresolução ou de incipiência, salvo sua insistente sugestão subjacente de que traduzir é escrever.

A tradução, em contrapartida, ou mais precisamente a exigência de tradução podem promover uma reflexão sobre alteridade que não se afasta de um fazer, o que certamente a conduz à ética, que pode se aproximar da ética na obra de Levinas e de Blanchot, que a

reconfigura segundo outros termos, como amizade e comunidade. Digamos que essa exigência tocou Maurice Blanchot, que, escritor-tradutor, tradutor tão implícito como foi escritor anônimo, se aproximou de Kafka ou de Hölderlin, por exemplo, ou mesmo de Heidegger. A experiência com a língua alemã tornou-se severamente mais aguda pela distância, marcante nos anos 30 e 40 em razão da crueldade de um regime, para que se diga o mínimo, que não tomara posse apenas das instituições como também do pensamento de Nietzsche, por exemplo, e particularmente desafiante depois de Auschwitz, em razão de sua tentativa de falar de Paul Celan. A exigência maior é de morte à língua – depois de ter lugar uma língua assassina, como escrevera Celan – emissária do saber da verdade, é do fim da assimilação do estrangeiro e da apropriação da terra, como em uma referência feita por Levinas a Pascal em uma das epígrafes de *Autrement qu'être...*: a crença de que há um lugar ao sol que deva ser conquistado é o começo da usurpação de toda a terra. Blanchot vai, então, ao encontro do poema de Paul Celan pouco depois do início de sua experiência voltada ao internacional, mais especificamente em uma edição especial da *Revue de Belles Lettres*, em 1972, dedicada ao poeta recentemente morto na França, última estância de uma vida movente, entre lugares e línguas.

A tradução encarna no *après coup*, depois de Auschwitz, a exigência de ensaiar um passo além, *pas au-delà* em Maurice Blanchot, na ambiguidade de passo-não, além do passo e não além ou além do não: impossibilidade do silêncio e exigência de uma palavra impossível. O pensamento da genealogia na história da tradução, que implica o deslocamento incessante do gradiente de venenos e antídotos, que se dosam em uma infinidade de arranjos, permite que se possa conceber a infinita ultrapassagem de débeis valores em história, como a noção de servilidade, que se transmuta em sujeição no pensamento da subjetividade, em consonância com a perspectiva de Levinas, de modo a tornar a tradução um elemento ativo da ética do para-o-outro. Nossa hipótese é a de que a tradução catalisa o percurso do fragmento em Blanchot, que parte do projeto da revista em que se versa sobre a forma literária como desvio até chegar ao desvio à forma, à literatura, à filosofia; o jogo das influências, não obstante, não é o grifo de nossa pesquisa justamente pela dificuldade de se arrolar todos os elementos da relação, sublinhada pelo conectivo, tradução e fragmento. Talvez não seja possível simplesmente acusar o que vem a ser uma tradução fragmentária ou em que a rotulagem poderia contribuir ao pensamento acerca da tradução, tão somente ensaiaremos recriar o vivo do encontro, a começar pelo que Blanchot faz, que seria o assíndeto tradução fragmento na

Revue Internationale, a performance mesma do fragmento que não visa a amalgamar, como também não consiste na realidade da separação. Ou seja, a não ser no momento em que Blanchot cunha a expressão tradução fragmentária ele não escreverá sobre a relação. No momento seguinte, chegaremos à tradução inconfessável em *Le Dernier à parler* posto que não aparecerá em paratexto a nota “tradução de” que esperaríamos de um livro que levará a público poemas de Paul Celan que naquele momento inspirava escassas traduções para o francês. *Le Dernier à parler* destoa de qualquer outra aparição de escritor de língua alemã na obra anterior de Blanchot, a começar pelo lugar de ilustração ou citação que os poemas não ocupam; ademais, trata-se do livro bilíngue em que surge Paul Celan, em uma espécie de conversa em que o outro fala – e fala por repetição, como na afirmação da palavra (*parole*) plural que provém do livro de 1969 –, parelha à que se lera em *L’Attente l’oubli* (1962) e *L’Entretien infini* (1969) e que se leria em *Le pas au-delà* (1973). A tradução dos poemas torna-se companheira da obra de Blanchot a partir da década de 60, que caminha para a amizade, *l’écriture du désastre*, a comunidade e um pensamento crescente acerca do fragmento e do fragmentário. Desde o momento em que o fragmento parece surgir programaticamente no início dos anos 60 a fim de que se ensaiasse uma resposta ao tempo, à interrupção e à passagem de um tempo a outro, em se compreendendo os desdobramentos do fragmento como só exigência, todo o pensamento é a transposição do não esquecimento de Auschwitz, holocausto tão pouco pronunciado e desastre, a retração do pensamento do cósmico, do universal, da ordem e da totalidade, isto é, da racionalidade. Pela impossibilidade de escrever sobre a morte, não aquela que o filósofo interroga para si em sua condição humana, mas aquela que imputa a ameaça da sobrevivência, o jamais evento em que estamos próximos, eu e o outro e também o outro do outro, sem que eu seja eu, o morrer infinito pois que a morte não está na gênese da vida de outra coisa.

Uma vez que o ponto de partida acerca do traduzir é a indistinção entre escrever e traduzir no sentido de que traduzir é escrever, refletiremos sobre a relação de uma sentença como essa aos discursos da tradução, principalmente, aqueles considerados não-teóricos em contraste com a perspectiva contemporânea, a saber, a Desconstrução – da qual se depreende o caminhar de Jacques Derrida –, a tese da tradutologia, por Antoine Berman e a poética do traduzir, por Henri Meschonnic. Quando se diz aqui não-teóricos, diz-se da servilidade a que foi relegada a tradução desde que a ideia de criação emergiu do nascimento da Estética em superação à Poética, sob o domínio da qual circulavam preceptivas que favoreciam, em

virtude da eminência dos critérios de emulação, a indefinição dos territórios da tradução e da poética.

Pensemos em como Blanchot pode situar-se quanto aos discursos sobre tradução não pelo que seja exposto em sua obra, mas pelo que dela se observa segundo a dissolução de limites entre escrever e traduzir. Relevemos a possibilidade de integração da perspectiva de servilidade de modo tácito ou sintomático por Blanchot e veremos em que os escritos sobre tradução em Blanchot se distanciam ou se aproximam daqueles da Desconstrução, como também da tese da crítica de tradução em Berman, que possui desdobramentos, como a ética da tradução, em se sublinhando o caráter problemático de sua proposta alternativa à servilidade, bem como da tese da poética do traduzir de Meschonnic – do contínuo política-poética-ética – cuja formulação acerca do escrever é oposta à circunscrição de um domínio acadêmico para a tradução como o quereria elaborar Berman. Seria possível afirmar que os *partis pris* de Meschonnic levam a crer que há a recusa da concepção de servilidade, distinta, no entanto, da maneira como Blanchot exprime-se, por meio de um cuidado com a ética em proximidade com Levinas ainda que se promova o aprofundamento da relação por meio de proximidades e dissensões entre os pensamentos de ambos. Insistamos em afirmar que propriamente não abordamos conceitos de Blanchot, mas aquilo que é possível formular em se tomando a obra de Blanchot, na qual se destaca a *recherche* do fragmento/fragmentário atravessada por aquilo que poderia ser designado ética: amizade, comunidade, que compreendem, por exemplo, responsabilidade, relação, proximidade, segundo o que é possível assinalar pontos de agenciamento com Levinas, mas é preciso observar que a concordância não é o único meio de proximidade entre Blanchot e Levinas, o que de certo modo dramatiza a comunidade e a amizade, que foram caras a Blanchot.

Ao final do primeiro capítulo teremos caminhado em direção à ética e à exigência internacional na década de 60, após refletirmos sobre a superação do nacional – e, por isso, da essencialização de uma língua ou de uma raça – e, em particular, sobre as demandas advindas do final da Segunda Guerra e da exigência de responsabilidade maior que emerge da *Shoah*. Será aberta uma clareira para a análise do fragmento como resposta ou ensaio de resposta do escrever para a exigência ética, internacional – não nos esqueçamos da importância da ética, que não poderia se regionalizar – e poderemos apresentar os percursos da exigência fragmentária na obra de Maurice Blanchot, que implicam um cuidado cada vez maior em desviar-se de uma concepção de experiência literária e também de crítica filosófica da

literatura, comum aos primeiros momentos da atividade de escritor que, entretanto, aportam características que podem dialogar com o desastre, com *l'écriture du desastre*, expressão que, como sabemos, surge somente em 1980.

O segundo capítulo partirá do projeto da *Revue Internationale*, momento em que Blanchot deixa lado a lado fragmento e tradução, como no projeto, em que surge um e outro como caracteres da composição da revista. Este capítulo será central porque pensará na possibilidade do encontro entre fragmento e tradução consoante a nossa hipótese de que a tradução em Blanchot catalisa o caminhar do fragmento/fragmentário, pois esta trará os elementos fundamentais da ética do fragmentário – nos termos de Blanchot, amizade e comunidade –, diante do panorama de depois da Segunda Guerra. Não podemos nos esquecer de que sutilmente no discurso sobre tradução Blanchot escreverá, depois do primeiro momento, sumarizado por *Traduit de*, sob a perspectiva do fragmento, no sentido de uma abordagem a respeito da totalidade e do fim, bem como da radicalização da diferença, que se transformará no debate do neutro, o qual crescerá a partir de *Le pas au-delà* (1973). Quanto ao papel exercido pela tradução e seu agenciamento com o fragmento, será apresentado *Le Dernier à parler*, sobretudo, a partir da reflexão sobre o judaísmo, que consiste no maior impacto da exigência internacional, que também é exigência de tradução. A tradução transforma o fragmento pela afirmação do judaísmo, do pensamento que se move sem esquecer Auschwitz, na responsabilidade. É o que lemos em *Le Dernier à parler*, de modo muito mais acentuado do que em sua reflexão anterior, que engendrou as páginas de *Être Juif*: o testemunho, a sobrevivência, o morrer, a escuta, a palavra impossível, o desvio ao silêncio.

No terceiro capítulo *Le Dernier à parler* será analisado sob a perspectiva do lugar que ocupa na obra de Blanchot. Seria possível afirmar que sua publicação em 1972 no periódico *Belles Lettres* e em 1984 nas edições Fata Morgana é um evento à parte na obra blanchotiana em razão, sobretudo, da disposição privilegiada do poema em formato bilíngue ao mesmo tempo que se oferece a leitura do poema. O encontro entre fragmento e tradução impõe uma pergunta: é possível dizer que há tradução fragmentária? Finalmente, poderemos questionar sobre a contribuição do fragmento na tradução. Acenaremos para a dignidade da poesia como passo além da exigência fragmentária, de sorte que um pensamento de poesia estaria nas paragens de um pensamento por vir, de um mundo que vem.

PRIMEIRO CAPÍTULO: *Da servilidade à subversão (passar além da essencialização)*

Como é possível depreender do que se afirma sobre tradução em Blanchot, traduzir é escrever não porque se profira expressamente, mas, em se tomando apenas um exemplo, em *L'Amitié* temos que “traduzir (...) é loucura” (BLANCHOT, 1971, p.73) e em *L'Écriture du désastre*, que “escrever é já loucura” (BLANCHOT, 1980, p.74). Disso não se entenderá simplesmente que a tradução é uma atividade literária como é dito no mesmo ensaio de *L'Amitié*. A tradução não será entendida pela via da literatura, mas sim pelo desvio à literatura do mesmo modo que a busca que impõe a exigência fragmentária se desvia da literatura, em Blanchot. Dizer, portanto, que traduzir é escrever não significa tomar de empréstimo as noções de autoria (que compreende a de escritor) e criação à literatura, como se esta sobrepujasse a tradução. Seria preciso primeiro recordar que o campo literário não constitui um domínio com autonomia e autoridade diante da tradução, como se esta pudesse ser assimilada a algo da espécie de uma subliteratura ou subcrítica, como reformula Berman (1984), o qual aponta ser esta assimilação resultante do fato de que a tradução foi impensada como tal até o século XX, que testemunhou a reflexão como necessidade inseparável da tradução, como havia sido particularmente na Alemanha Clássica e Romântica, este mesmo espaço que caracterizou a experiência literária como se a reconhece até hoje haja vista que o conceito de literatura, que recobre a experiência contemporânea, compreende criação e reflexão – e, principalmente, mistura de domínios. Assim o pensou o movimento encetado pelo Círculo de Iena cujo princípio era a indivisão entre poesia e filosofia. A literatura que, inseparável do filosófico, compreende a reflexão de si própria, tem lugar não secundariamente diante da filosofia, mas a ela misturada em virtude do modo de convencionar a literatura como reflexão sobre literatura.

A literatura assumiu uma dominância e até mesmo uma autonomia que não foi experimentada pela tradução, que, como recorda Berman (1984), viu a tradição relegá-la a um posto ancilar de tributária da literatura, esta como o espaço de criação ou de liberdade experimentada ao máximo pelo sujeito ainda que o sujeito do qual se fala seja fraturado, sem as certezas ontológicas do indivíduo pré-moderno, razão pela qual esse sujeito passa a experimentar a experiência estética de modo totalmente dispare em relação à tradição: a arte e, em particular, a literatura são também o espaço da ética. Do conceito de criação, emerge o

papel servil do tradutor que deveria se curvar a dois mestres: um, representado pela obra, o autor e a língua em que a obra foi escrita; outro, o público leitor e a língua própria. Berman desenvolve, portanto, sua concepção do etnocentrismo comum à cultura europeia e sensivelmente vinculada à tradução uma vez que a cultura resiste à tradução ainda que seja impossível não praticá-la, transformando-a em uma das ‘forças’ do mecanismo da apropriação. Se os *partis pris* do senso comum os quais a teoria da literatura tem de afrontar para se estabelecer estão ligados ao repisar da subjetividade e da criação como subproduto da concepção de sujeito do idealismo, os da teoria da tradução seriam os opostos, ligados à servilidade do tradutor diante da primazia autoral, da primazia da cultura que se faz dominante ao ser traduzida ou da primazia da cultura que não quer se fazer mera receptora ao traduzir ou, em se superando essa primeira dificuldade, o desafio da teoria da tradução seria o de não ser tributária da teoria literária a fim de que, ao menos, não precisasse recorrer ao mesmo glossário. O problema não está no uso dos mesmos termos, mas na aplicação de termos que constituem o desafio mesmo da teoria da literatura, não exatamente como se os problemas fossem os mesmos como os sabemos justamente opostos, mas como se fosse concedida autorização para empregar no discurso da teoria da tradução, concedendo-lhes também direito de aplicação, as noções de originalidade, criatividade e autoria. Este parece ter sido o lastro da aposta de empreitadas da filosofia, sobretudo, se considerarmos o Pós-Estruturalismo e a Desconstrução (haja vista a leitura derridiana antropófaga da reflexão benjaminiana), por meio da inversão de sinal do *status* do tradutor cuja servilidade foi-lhe subtraída, em se investindo a tradução da concepção de arquioriginalidade que, mesmo que transgrida a noção de originalidade, tornando-a inencontrável, diferida, procrastinada, sem presente, goza da preexcelência segundo o desenvolvimento sobre tradutibilidade, o *à-traduire* do original e a dívida deste para com a tradução, de modo que se possa fazer com que o discurso sobre tradução desemboque na afirmação de que a criatividade é translacional e de que todo texto é depositário de traduções de traduções², assim infinitamente. A crítica da filosofia “erigida” pela Desconstrução escolhe colocar em questão o primado da presença do

² Esta é uma reflexão de Anthony Pym: “Lawrence Venuti has probably been the most consistent and vociferous proponent of the translator’s authorship. He initially opposed the idea to a ‘Romantic conception of authorship’ that would accord all creativity to the author of the source text, thereby relegating the translator’s work to ‘derivative’ status (...). This critique is largely in tune with mainstream literary ideology: the ‘death of the author’ was identified by Foucault and Barthes a long time ago; theories of intertextuality took off from Kristeva’s reading of Bakhtin; the idea that all creativity is translational is now a keystone of postmodern thought. From this perspective, to say that the translator has authorship is also to say that all authors work translationally” (PYM, 2011, p.31-32)

sentido ou do sentido como presença de modo a modificar severamente a compreensão da leitura ou da interpretação como meio de captação de sentido, e a da criatividade que situa o autor no domínio subjetivo daquilo que é feito quando algo é escrito. Asseverar que a criação é tributária da tradução é continuar investindo no discurso da posição servil ainda que não seja possível, por esta vertente, ater-se à segurança de termos como subjetividade investida de autoridade da criação ou língua/cultura hegemônica. Um discurso que se concentra no outro polo parece sussurrar que o único modo de discussão é por meio da atribuição de valor em cuja gangorra ora se levantará o tradutor e a tradução, ora se os rebaixará.

Quando se arrisca a pronunciar a frase não dita por Blanchot “traduzir é escrever” é preciso que se pondere, como foi dito, que não é pela via da literatura que a tradução vai ser estudada, mas pelo veio de que a tradução não se separa de sua reflexividade, já sulcado pelo círculo de Iena. Somente assim surge a possibilidade de aproximar escrever e literatura, filosofia e tradução, isto é, de indefinir tanto os gêneros quanto os domínios, sem que um destes possa se sobrepor ao outro. O pensamento sobre a tradução, como reflete Berman (1984; 2009), deve justamente explorar as fronteiras entre os domínios e também desenvolver um campo próprio à tradução, que ele designa por tradutologia. Deste modo, é possível dizer que a tradução não comporta a função de sobrepujar o estatuto ancilar do mesmo modo como empreendeu a crítica filosófica da Desconstrução, como se fosse preciso, por exemplo, atribuir valor à tradução pelo desconcerto da criação original, pela trepidação da autoria. Em contrapartida, Meschonnic (2007; 2010), em oposição a Berman e à criação da tradutologia, ao se debruçar sobre o traduzir (não sobre a tradução como produto, mas o traduzir como experimentação), não o investe das conquistas do Pós-Estruturalismo acerca da criação e da autoria ou originalidade. Para Meschonnic, a tradutologia frustra a possibilidade de uma teoria de conjunto da linguagem uma vez que uma divisória como a proposta por Berman mantém o velho academicismo das teorias regionais: a linguagem para os linguistas, a filosofia para os filósofos³. Certamente, a proposição de Berman não tem lugar sem o afrouxamento e a fluidez das fronteiras entre saberes que nunca são perfeitamente autônomos, sensivelmente vinculada ao motivo da mistura [*mélange*] próprio à lição do círculo de Iena; Meschonnic, contudo, assegura que somente uma teoria crítica pode excluir a separação e o binarismo acadêmico. Aí se situa, por exemplo, sua oposição à ética bermaniana que parte de fidelidade e exatidão à letra, problemas ligados ao discurso tradicional sobre a tradução mesmo que de modo mais ou

³ Cf. *Une éthique du traduire*, p.7.

menos distinto visto que a própria concepção de letra se opõe à cisão tradicional entre letra e sentido de modo que a perspectiva bermaniana evidencie a proximidade com a literalidade benjaminiana⁴. Da experiência de Berman e Meschonnic, pretendemos apreender para este estudo tanto a ideia de que é preciso um discurso sobre a tradução independente, isto é, não filiado a outra disciplina acadêmica já constituída (esta parece ser a via em que se engaja Berman), assim como também é preciso pensar em uma teoria de conjunto do traduzir que Meschonnic exprime como linguagem-poema-ética-política (2007:9).

Diferentemente da compreensão de Anthony Pym (2011), declarar que traduzir é escrever não requer a afirmação de que o tradutor é autor ou de que a tradução envolve autoria, ainda que autor e autoria sejam empregados em se compreendendo suas possibilidades contemporâneas, como se viu, na esteira das teorias do Pós-Estruturalismo. O recorte de Pym é redutor se pretendêssemos a partir dele lançar por terra a Desconstrução e as possibilidades de sua influência na teoria Pós-Colonial, por exemplo. Para este estudo, a perspectiva que se apresentou acerca do Pós-Estruturalismo tem sua relevância em razão do desvio à literatura e à filosofia que o fragmentário apresenta. Pym, que pretende certamente criticar Lawrence Venuti, está distante, quando toca no Pós-Estruturalismo, do nosso objetivo que é diferenciar o escrever em Blanchot do projeto de crítica filosófica à filosofia, com que se identifica a Desconstrução, que torna mais aguda a proximidade com a literatura e a criação como vetor de crítica à filosofia⁵ do mesmo modo que traduzir empenha-se no papel de renovar – para que se diga uma expressão pouco impactante – ou *renverser*, inverter, derrubar. Assim, Derrida (1982) traduz Benjamin (*Die Aufgabe des Übersetzers*) e traduz a tradução de Maurice de Gandillac (*La tâche du traducteur*), uma empreitada que mistura criação e crítica, imersas na filosofia (deslocando conceitos da metafísica ocidental). Em Blanchot, distintamente, o escrever da expressão ‘traduzir é escrever’ é o *outro modo do que literatura*, *do que filosofia*, a que a exigência fragmentária fará sinal, outro modo que não pretende assumir a tarefa de crítica literária nem filosófica.

A tradução para Maurice Blanchot, embora pouco conhecido como tradutor, menos ainda do que como escritor que reflete sobre a tradução, desempenha um papel fundamental ao pensamento sobre o fragmentário. A tradução de poemas de Paul Celan, em *Le Dernier à parler* (publicado primeiramente na *Revue de Belles Lettres*, em 1972, e, posteriormente pela

⁴ Em *Die Aufgabe des Übersetzers* [A tarefa-renúncia do tradutor] (1923).

⁵ Mais adiante, será apresentada a perspectiva de Alain Badiou (2004).

Fata Morgana, como livro, em 1984), redimensiona, no início da década de 70 – anterior, pois, a *Le Pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du désastre* (1980) –, o fragmento, lançando-o para fora da literatura. As traduções que Blanchot realiza tacitamente concebem o fragmento como questão de *écriture*, que não pertence nem à literatura nem à filosofia. Isso é observável muito mais até do que nas reflexões sobre tradução que, esparsamente, se encontram em *Traduit de*, de *La Part du feu* (1949), em *Traduire*, de *L'Amitié* (1971), em *La Parole ascendante*, posfácio escrito às traduções para o francês do poeta Vadim Kozovoi, reunidas no volume *Hors de la colline*, publicado em 1984. Essas reflexões, que não mencionam diretamente o fragmentário, podem fazer movimentar alguns dos discursos sobre a tradução haja vista, por exemplo, a afirmação no primeiro dos ensaios citados de que as traduções podem corroborar o entendimento de que as obras literárias quando escritas em uma língua que se considera própria afastam-se do cotidiano da linguagem (ou denunciam o quão estrangeiro e estranho pode ser o cotidiano), retinem o efeito de estranhamento que uma tradução – que não tivesse por interesse a fluidez alheia ao estranhamento –, suscitaria no leitor. *Traduire* desmancha a ideia de que a tradução necessariamente deva cumprir o oposto da domesticação deformadora, que estaria no esforço de conduzir a língua estrangeira à língua materna (no caso de uma tradução alemã do grego, esta resultaria na germanização da língua grega). O oposto, que seria exatamente diametralmente oposto, restaria como o acolhimento do estrangeiro em sua novidade (para que se tente pensar na versão de Berman (2007) sem que se queira citá-lo diretamente), a helenização do alemão, para que se pense no exemplo de Hölderlin.

A proposição de Blanchot consiste, logo de início, em suprimir o discurso polarizante do próprio e do estrangeiro, bem como da apropriação do estrangeiro. Nisso Blanchot está na companhia de Emmanuel Levinas, em *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*: seria ingênuo pensar na oposição/adesão entre sujeito e outro segundo uma economia, isto é, uma lei da morada, sem pensar a subjetividade *sendo (já) ferida* pela alteridade. Poderíamos pensar na noção emprestada de Mallarmé em *L'Amitié* de bilinguismo essencial de uma linguagem bruta e uma linguagem essencial e antes já expressa em *L'espace littéraire* mesmo que este seja um livro bem distante dos livros (naquele momento ainda por vir e que apagariam a expectativa de que haveria o livro por vir) que professavam a ideia de subjetividade ferida de modo que seria preciso esclarecer como Mallarmé pode contribuir com o que se afirmou sobre a supressão do discurso polarizante em tradução.

É possível partir do pensamento-linguagem como falta da língua suprema; linguagem, obviamente, não é língua ou o conceito sob o qual se abriga a diversidade de idiomas. A falta ou *défaut* testemunha a negatividade inseparável do escrever (ainda há uma abordagem filosófica do literário que vai caminhar ao encontro de Mallarmé). É justamente a falta que funciona como entrave à concepção de estrangeiro subjacente ao discurso do próprio em oposição ao estrangeiro, oposição que se encontra, sobretudo, na assertiva de que contra a domesticação seria necessário o acolhimento do estrangeiro que mais ou menos retoma as palavras de Berman: “o projeto ético da tradução: levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua ‘poética’ própria [*da dita língua de chegada*]” (2007:39). Ou: “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (2007:68). O estrangeiro, segundo o percurso de Blanchot, é essa falta e não aquilo que está em posse do outro ainda que não se meça isso segundo os critérios da possessão. Em *L’Étrange et l’étranger*⁶, o estrangeiro se transpõe pelo campo de força do anônimo em que o ser aparece e desaparece, ser que não é um ser, mas que também não se intercambia por uma pura ausência de ser. O ser é o neutro, nas expressões “neutralidade do ser ou neutralidade como ser” (2010:287), o que nos mostra que ainda se fala em uma ontologia da literatura. Seguindo este percurso, não é o outro que é neutro⁷, e, o principal nessa discussão, não é o outro que é estrangeiro ou o estrangeiro não se reduz à noção tradicional de alteridade segundo a qual há um eu e um outro, que se diferencia do eu (por isso podendo torná-lo complementar).

A abertura no entendimento do estrangeiro mistura, em Blanchot, a reflexão sobre tradução à reflexão sobre o escrever visto que foi preciso, para começar a esboçar sua contribuição para o pensamento sobre a tradução, retomar a leitura de *L’Étrange et l’étranger*, ensaio que se dedica, primeiramente, a pensar a literatura, a poesia, em específico, e a filosofia, sem passar pela tradução. Ainda não é o momento de levar à discussão sobre como *Le Dernier à parler* redimensiona a reflexão sobre o fragmento e a escrita do fragmento por meio da tradução, que faz emergir a *écriture* fragmentária tal como ela terá lugar por fim em *L’Écriture du désastre*. Por ora, seria necessário conferir como traduzir e escrever são

⁶ Publicado em 1958, na *Nouvelle Revue Française* e reunido à edição *La condition critique* (2010).

⁷ A partir daí é possível que se desenvolva a crítica a Heidegger e à disruptividade do *Dasein*. Segundo a crítica de Blanchot, o problema de Heidegger, para quem o Ser é o Neutro, é o arrancamento do homem ao ser e, portanto, ao neutro de modo que se possa entender que o outro *que não* o homem, *que não* o ente, é o neutro. E a filosofia de Heidegger seria a do enraizamento, indo do ser ao *Dasein*. Sobre essa crítica, cf. HARLINGUE, Olivier. *Sans condition*. Blanchot, la littérature, la philosophie. Paris: L’Harmattan, 2009.

intercambiáveis em Blanchot. Para tanto, observemos o posfácio escrito à tradução dos poemas de Vadim Kozovoi, que começa pela reformulação da frase de Jules Renard “Mallarmé é intraduzível”; sobretudo em francês. Por meio de uma reflexão em que se misturam o poeta francês e o russo, Mallarmé é convocado para discutir obliquamente tradução. Assim, apresenta-se a visada de Mallarmé como a *transposição* fundamentada no bilinguismo como a sina poética tocada pela divisão entre língua bruta e linguagem essencial. *L’Amitié* (1971) poderia ir um pouco mais adiante por tocar nessa divisão: o caminhar do escritor rumo a uma palavra que nunca poderia ser já encontrada se dá pela aproximação da língua que a um só tempo parece fazê-la tremer – ela que historicamente foi entregue ao escritor –, como também faz tremer o pertencimento do escritor à língua, seu vínculo a ela (que parecia umbilical). A passagem do livro de 1971 poderia seguir:

Pensamos em muitas línguas? Gostaríamos de pensar, cada vez, em uma linguagem única que seria a linguagem do pensamento. Mas finalmente pensamos como sonhamos, e é frequente sonhar em uma língua estrangeira: é o sonho mesmo, este ardil que nos faz falar em uma palavra desconhecida, diversa, múltipla, obscura em sua transparência.
(BLANCHOT, 1971, p.171)

A palavra única, mantida em sua ausência – sua ausência é sua impossibilidade –, no poema de Mallarmé, um todo que a falta fissa por todos os lados, não é a finalidade do escrever de sorte que não se pode estabelecê-la como uma linha de chegada. Na ausência, o infinito de todas as linguagens⁸ torna-se a tensão de transferência, transporte do outro de uma linguagem e não de uma linguagem do outro. Não é exatamente a língua materna que está em movimento embora ela não cesse de tremer sob o abalo da transferência. Também não se trata da transposição da língua de um termo de partida ou de um termo de chegada visto que não são os “termos” (ou as palavras que detêm o movimento quando se decide reduzir a transposição à partida e à chegada) que são acentuados, é o movimento e, sobretudo, a não cessação. Segundo a expressão empregada por Blanchot em alguns momentos de sua trajetória, é o *ressassement éternel*, o eterno decantamento da palavra que destitui a ida e a vinda uma vez que não há ponto de chegada e de partida. Na perpetuidade em eco, a poesia é exigência da tradução, mas tradução impossível pois que a rítmica do transporte é o que dita a

⁸ Em *L’Écriture du désastre*: ♦ Eu gostaria de me contentar com uma só palavra, mantida pura e viva em sua ausência, se, por ela, eu não tivesse que portar todo o infinito de todas as linguagens. (BLANCHOT, 1980, p.187)

poesia, ou seja, impossível é polarizar a partida e a chegada ou apreendê-las como se se pudessem deter os signos em uma língua. De uma só vez, não obstante, Blanchot convoca James Joyce ao sentenciar que nada é intraduzível: “o que quer dizer que não há nada que não se escreva onde já não esteja em obra o tradutor laborioso, como, também, o descarado Comentador, todos Passadores [*Passeurs*] infatigáveis.” (BLANCHOT, 2009, p.173).

Blanchot entende a tradução como reflexividade em realização no escrever de sorte que o incessante implica à realização o inacabamento. No jogo de escrever é impossível somente primar pelo fazer como se este resultasse em êxito: o momento de fazer é ainda o de permanecer em falta, em “defeito” (*défaut*), ou o de estar mais uma vez em falta, em “defeito”, haja vista que a permanência estática é ilusória – mais uma vez o *ressassement*. A aproximação entre tradutor e crítico não pode ser simplesmente qualificada por uma zona de mesmas atribuições como o quereria o vínculo entre tradução e hermenêutica. Aquilo que os deixa em proximidade é a reflexividade que só tem lugar quando se escreve. Diferentemente da compreensão de Schleiermacher, atada à hermenêutica, de que o tradutor ou levaria o leitor ao texto ou o texto ao leitor – e, portanto, respectivamente, primaria pelo facilitamento da compreensão ou pelo empenho de conservação das características originais do texto sem que este passasse pelo processamento da leitura do tradutor –, tanto crítico quanto tradutor não são operadores do texto, aqueles que só escrevem porque leem e não podem ler sem escrever: o escrever é que não pode prescindir de tradutor e crítico. A perspectiva que aporta Blanchot consiste em apostar na afirmativa de que a crítica não é um trabalho à parte, a crítica se encontra no texto, aquilo que ‘faz’ a reflexividade do escrever, como o faz a tradução, que pragmaticamente não é constituída como gênero ou modalidade de texto, assim como ocorre no arrolamento do gênero crítica ou ensaio. Blanchot, contudo, não preserva o entendimento de que a tradução é a tradução de um gênero do mesmo modo que toma de empréstimo o entendimento de que a tradução não constitui o gênero obra traduzida.

A reflexividade que é uma busca que atinge Blanchot não é suficientemente dada pelo gênero, que é um modo de encaixotar a crítica, conferindo-lhe um reduto, um espaço de palavra, como não pode ser dada por meio da concepção da tradução como tributária de um gênero e de uma obra que preserva sua autoridade de obra diante do texto traduzido. Em se considerando também a impossibilidade de apelar à literatura ou à filosofia, por seu estatuto hegemônico, a fim de que apreendamos mais uma vez nossa discussão sobre o fragmento, o fragmento é uma via e também um desvio, o engajamento contra a hegemonia da obra que

cria obras uma vez que não é possível não as engendrar; estar contra é o direito à recusa sem pretender render-se à mera acusação. Escrever obras reinscreve o *désœuvrement* nas obras de sorte que a reflexividade da obra é o trabalho *désœuvré* da obra. A reflexividade, portanto, só pode se cumprir na obra, pois, ora, não há escrever sem obra quando se tem em vista a comunidade, a qual não se pode ignorar. Levada ao extremo a discussão do gênero, quando se impõe ao escrever o trabalho *désœuvré* da obra, não há mais condições literárias nem filosóficas tampouco as de uma crítica literária ou filosófica que possam reabilitar literatura e filosofia solucionando-lhes os impasses. Não há propriamente uma solução; ela nem sequer é procurada. O fragmento não aparece como solução de continuidade quando não se pode continuar, mas é a descontinuidade que não pode cessar, a interrupção incessante.

Em *Le Dernier à parler* a tradução é o fragmento, sem que este lhe seja um designativo de gênero; o fragmento não está relacionado a uma aventura do experimentalismo de escritores que nos são mais ou menos contemporâneos, como Blanchot, Edmond Jabès ou René Char, ou à redefinição no século XX de uma experiência anterior, como a que cercou a revista *Athenaeum*, no círculo de Iena. Quando se admite que a tradução seja não apenas o mesmo texto em outra língua, mas outro texto – que não é próprio para nenhum dos lados da fronteira, imaginária –, que se porta para outro, admite-se igualmente que traduzir é (re)tomar a palavra na interrupção. Isso não seria próprio à *écriture* fragmentária? A tradução tem algo a trazer para a perspectiva da exigência fragmentária, além do que as condições próprias à literatura poderiam afluir, imediatamente ligadas ao horizonte da intertextualidade, da citação ou da autoria como parte de um questionamento sobre o sujeito, que faz rememorar o interesse da filosofia francesa, nesse momento, de incluir em seu programa a questão do sujeito. Se a partir da segunda metade do século XX os pensadores franceses se interrogavam sobre o sujeito, como reflete Alain Badiou (2004), para quem a relação entre filosofia e literatura sensibiliza-se a partir da modernização das formas filosóficas, que, de certo modo, tornou-se uma exigência da relação entre o conceito e seu exterior, é notável, pois, o interesse da filosofia pelas formas artísticas, pela criação. É curioso, nesse sentido, recordar o que a tradução da filosofia alemã aportou à filosofia francesa denominada por Badiou contemporânea de sorte que se tornou vital a leitura de Husserl e Heidegger, além da leitura de Hegel por meio do curso de Kojève na década de 30. Tradução não somente dirigida ao público não germanista, mas à filosofia francesa (que se diga por francesa não a nacionalidade

da filosofia, mas a língua em que se proferem seus conceitos), à necessidade de transformar a língua que escrevia os conceitos.

A tradução é uma fonte e um recurso da interrogação sobre o sujeito para a qual até mesmo alguns lampejos do senso comum, isto é, da reflexão não teórica acerca da tradução, podem contribuir, quando se subtrai do tradutor o estatuto da subjetividade tradicionalmente atribuído ao autor. Para que só nos lembremos de um momento de acréscimo teórico aos estudos literários, a morte do autor, de Roland Barthes, agiu sobre a noção de autoridade do sujeito criador. Ainda que o entendimento da limitação do tradutor próprio ao senso comum sirva à hipótese da autoridade criadora, a reflexividade sobre o traduzir pode valer-se do caráter de servilidade, aceitando-a a fim de colocar mesmo em questão a subjetividade. Nesse sentido, o jogo envolveria o *ethos humilis* do tradutor para deslocar a concepção sobre o sujeito. Por que não dizer que esse é o jogo da filosofia francesa ao voltar-se aos alemães? A filosofia ao interrogar-se sobre o sujeito, em busca de novas formas, relacionou-se muito particularmente à literatura, é o que diz Badiou, mas a tradução foi fundamental a este movimento:

O que a filosofia francesa foi buscar na Alemanha? Podemos resumir em uma frase: uma nova relação entre o conceito e a existência, que tomou muitos nomes: desconstrução, existencialismo, hermenêutica. Mas através de todos esses nomes, tem-se uma busca comum de modificar, deslocar a relação entre o conceito e a existência. Como a questão da filosofia francesa, desde o início do século, era vida e conceito, a transformação existencial do pensamento, a relação do pensamento a seu solo vital interessava vivamente à filosofia francesa. É isto que denomino sua operação alemã: encontrar na filosofia alemã novos meios de tratar a relação entre conceito e existência. É uma operação porque a filosofia alemã veio a ser, em sua tradução francesa, no campo de batalha da filosofia francesa, algo de totalmente novo.

(BADIOU, 2004)

Badiou talvez não tenha atentado ao que ele parece dizer quando não diz: a tradução é crucial à interrogação sobre o sujeito, não só exatamente pela relação que se estabelece entre alemães e franceses tanto quanto pelo gesto de traduzir, que já tem algo de subversivo. Daí também nossa hipótese de que a tradução tem algo a trazer ao fragmento e, para tanto, no caso de Blanchot, lembremo-nos de que *Le Dernier à parler* (1972) se apresenta antes de *Le pas au-delà* (1973), parecendo ensaiar uma conversa sobre o ‘último’ e, particularmente, sobre o testemunho, que constituiriam momentos deste título, e também antes de *L'Écriture du désastre* (1980), livro em que a exigência fragmentária experimenta seu ápice – ápice de um desastre.

Traduzir do alemão é questionar-lhe o posto de língua da filosofia, de modo parecido com o que teve lugar na Alemanha do círculo de Iena que traduziu grego e francês, além de inglês que naquele momento não fruía de hegemonia cultural haja vista que a recepção de Shakespeare na França ainda era hesitante. A língua alemã em tradução bem como o pensamento de tradução que vem de Benjamin, tocado pelo messianismo judaico que versa sobre o santo crescimento das línguas, são um desvio à reclamação enraizante da língua. Eis aí o alcance da tradução dos poemas em alemão de Paul Celan, cuja errância, é possível afirmar, aproxima-se agudamente da errância da língua. É patente a crítica de Blanchot à confiança na etimologia à qual ele vincula Heidegger e o que se denominou filosofia do enraizamento, que, na perspectiva de Blanchot, esteve atada ao nacional-socialismo. Segue um dos momentos dessa crítica posta em movimento por Blanchot:

Resta enfim que o delírio sábio da etimologia está em relação com a vertigem histórica. Toda a história de uma língua, sob a pressão de certas palavras, se abre e, por esta genealogia, quer se mistifica, quer se desmistifica – pensamos e falamos da dependência de um passado ao qual pedimos as contas ou que nos mantém não sem prestígio em seu esquecimento. O escritor que joga, inventa ou, de uma maneira mais furtiva, se assegura, pela etimologia de um pensamento, é menos desconfiado da do que exageradamente confiante na força criadora da linguagem que ele fala, vida da linguagem como morada, a linguagem habitável, nosso abrigo. E tão logo nós nos sentimos enraizados, puxando então esta raiz por um arrancamento que a exigência de *écriture* detém, do mesmo modo que ela tende a nos arrancar a todo natural, a série etimológica reconstituindo em uma espécie de *natureza* histórica o devir linguageiro.
(BLANCHOT, 1980, p.150-151)

É certo para Blanchot que a confiança na etimologia se investe de um saber que seria da língua ou segundo o qual a língua seria portadora de saber, acessível tão somente a quem a ela se fiasse. Em outro momento, *L'Écriture du désastre* desvelará o “câncer mítico”, o que mais uma vez faz que nos reportemos ao nacional-socialismo, celebrador da conjunção de verdade da origem e do direito sobre a terra. Reconhecer em *Die Aufgabe des Übersetzers* uma espécie de *essai à clef*, que, ao trazer à cena o “messianismo próprio a cada tradutor, se este trabalha em fazer crescer as línguas em direção a essa linguagem última, atestada já em cada língua presente, naquilo que ela encerra de porvir e de que a tradução apreende para si [*se saisit*]” (BLANCHOT, 1971, p.70), afirma a vocação de universalidade do judaísmo em oposição à reivindicação de uma eugenia do nacional. Contra o saber e a natureza da língua, Blanchot, como se viu anteriormente, escreve sobre o estrangeiro ainda na década de 50, horizonte que vai ser dividido com o pensamento de Emmanuel Levinas a partir da década de

70 (e de *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*) sobre a subjetividade que não se constitui como opoitor a ao outro, mas ferida de alteridade. Antes de Levinas do qual ele se distanciará em razão do neutro, Blanchot escreverá sobre o estrangeiro a partir de Mallarmé, de cuja leitura se depreende que jamais se está seguro na posse da língua, este acessório do escrever, mas não do pensar que deseja escrever sem acessórios e, por isso, aceder à língua suprema, mas cuja sentença de privação é também a sentença de palavra, o compelir-se à palavra (à tarefa de escrever), sempre em tensão de *étrangeté*. A tradução, em virtude de fazer sinal à diferença de maneira tão evidente e acessível a qualquer um, vai nos conduzir, por sua necessidade, ao oposto do saber privativo de cada língua ou da língua, qualquer que seja aquela que goza de hegemonia, ao oposto do sujeito detentor do saber e da autoridade que provém da posse de sua língua. A tradução desautomatiza e interroga sobre o sujeito de uma posição que lhe era imputada historicamente como secundária à criação.

Traduzir enriquece o fragmento em se emprestando aqui uma concepção de Benjamin. Facilmente se intui a exigência fragmentária como o *après coup* de Auschwitz mas que é posto em marcha pelo traduzir de sorte que *Le Dernier à parler* traduz do alemão o poeta judeu que torna aguda a necessidade de ainda escrever poemas na língua “por meio da qual a morte veio sobre ele, sobre seus próximos, sobre os milhões de judeus e não-judeus, evento sem resposta. *Acessível, próxima e não perdida, restava, no meio de tudo o que tinha sido preciso perder, esta única coisa: a língua*” (BLANCHOT, 1984, p.45). O *après coup* levanta, para além da exigência de não esquecer o que não foi sentido na carne, a exigência maior de ser judeu. É preciso antes reconhecer a contribuição quanto à interrogação do sujeito que o judaísmo levou à filosofia. No pensamento de Levinas a busca da subjetividade, como já foi dito anteriormente, rasgada pela alteridade, é lastreada pelo estudo judaico, que também suscitará uma viagem pelas leituras talmúdicas. É notável a influência do judaísmo e de seus mestres sobre a filosofia levinasiana e, mais do que isso, é possível reconhecer o quão tocado é Levinas pelo holocausto, o evento diante do qual a responsabilidade ética exige uma filosofia outra, quando o já pensado do pensamento filosófico recua diante do judaísmo que porta o pensamento por vir.

Pensemos em como a concepção de criação, autor e até mesmo gênio estão profundamente ligadas a um espírito de nacionalidade de que as literaturas foram sectárias, expressando a autenticidade do solo natal. A tradução tem o poder de suplantar a hegemonia da língua – em se considerando que nesta esteira a língua está vinculada à diferença que

constitui a nacionalidade – e da pretensa dominação cultural. Não obstante, o poder vai se abismar no não poder, na impossibilidade, uma vez que não se subtrai a condição hegemônica para dela se investir na tradução: daí o *ethos humilis* do tradutor e o despojamento de finalidade coercitiva na tradução⁹. O panorama do judaísmo que daí vem se torna premente: não é possível que seja o homem ‘elevado à categoria de sujeito’ ou ‘rebaixado a não ser sujeito’. Traduzir se encontra com os termos da ética para Meschonnic “não defino a ética como uma responsabilidade social, mas como a busca de um sujeito que se esforça para se constituir como sujeito por sua atividade, mas uma atividade tal que é sujeito aquele por quem um outro é sujeito” (MESCHONNIC, 2007, p.8), que se separa agudamente da deontologia do fazer e do não fazer. Na sua perspectiva não é possível construir a ética do traduzir, mas, em razão de este ser um ato de linguagem, o sujeito é ético (e poético), não podendo agir sem sê-lo. A tradução, nesse sentido, não pode estar a serviço de uma literatura ou de uma filosofia nacionais (alguma vez houve filosofia nacional; a filosofia nacional não é uma ficção tão ficcional quanto a de uma literatura nacional?). Quando Meschonnic se volta para a ética da linguagem¹⁰ é exatamente por professar contra o privilégio da língua, sua essencialização bem com a essencialização da poesia e da germanidade, um valor, segundo ele, heideggeriano. É por meio da recusa a esse privilégio que a tradução torna-se tão crucial para a filosofia contemporânea francesa e, para além dessa designação, para os escritores que terão que olhar para Auschwitz.

⁹ Não discutiremos a que finalidades, fora do recorte que representa esse estudo, a tradução pode servir como meio coercitivo, assim, por exemplo, a domesticação de obras estrangeiras e a invisibilidade do tradutor na perspectiva de Venuti (1995). É preciso considerar que Venuti escolhe falar sobre a tradução nos países que fruem de centralidade hegemônica: daí a ideologia de que a tradução é posta a serviço da cultura receptora. Neste caso, há, portanto, duas faces da tradução: a cultura resiste à entrada da tradução e quando esta tem lugar deve preencher o requisito de não parecer uma tradução. No entanto, as culturas dominantes querem ser traduzidas a fim de que refundam ostensivamente sua hegemonia.

¹⁰ Por aí, Meschonnic pontua sua diferença em relação à ética para Levinas, que, segundo Meschonnic, não pensa na linguagem de modo a tornar a ética permeável a Heidegger. Esta, contudo, é tão somente a perspectiva de Meschonnic. Observe-se a seguinte, que se pode dizer contrária: “Se olhamos de perto a argumentação, vemos o jogo levinasiano com seu narratário: o leitor poderia ser tentado a imaginar uma coisa ‘extraordinária’ que seria a relação ética (...) ao passo que esta é o mais simples do mundo, puramente a *linguagem*. Não através do coração da linguagem ou no meio ou o elemento da linguagem, mas a linguagem” (DUPUIS *apud* RAO, 2008, p.63).

SEGUNDO CAPÍTULO: *Do fragmento ao fragmentário (Poesia e Auschwitz)*

Nas próximas páginas, será apresentado como o fragmento e, de modo mais agudo, a exigência fragmentária podem dividir seu momento de aparecimento com a tradução. Em se considerando nossa hipótese de que a tradução transforma o fragmento, admitimos que, embora se considere, lado a lado, fragmento tradução, é possível explorar um além do vínculo textualizado pelo conectivo em tradução e fragmento. Partiremos do empenho em realizar o projeto da *Revue Internationale*, que teve lugar entre 1961 e 1964, momento em que pela primeira vez aparecerá textualmente, ainda que não do modo como se lerá em *Le pas au-delà* (1973) e, sobretudo, em *L'Écriture du désastre* (1980), a exigência fragmentária, ao lado da exigência de traduzir no cenário internacional dos anos 60. Sabe-se que a revista prometia dar prosseguimento ao engajamento coletivo da comunidade de escritores no manifesto dos 121 pelo direito à insubmissão na Guerra da Argélia, se bem que naquele momento fosse crucial a convocação de outras vozes, de outras agendas políticas, que testemunhava um interesse comum pela política sem os garrotes das fronteiras nacionais. A revista fraquejou e foi abandonada antes mesmo de vir a público – à exceção de um número zero –, sem a adesão de Jean-Paul Sartre, sem a adesão ao fragmento, em razão da situação de dilaceramento da Alemanha e da dificuldade de financiamento¹¹.

A escolha do projeto como ponto de partida não consiste em um simples interesse de estudo linear da atividade do escritor, mas procura trazer à luz, a fim de expor a complexidade da aproximação entre tradução e fragmento (para além da simplicidade da marcação pelo conectivo ‘e’), a dupla necessidade levantada por Blanchot de que a composição da revista fosse marcada pelo fragmento e pela tradução, sem que se assinalasse o cruzamento entre as exigências, isto é, sem que se afirmasse que a tradução só podia ser realizada no ou pelo fragmento ou que a escolha do fragmento resultava do lugar fundamental da tradução na revista que contaria com contribuições multilíngues de modo a assinalar que o debate acerca do espaço internacional, retalhado por diferentes nacionalidades, línguas e, sobretudo, por diferentes experiências políticas que, contudo, provavam uma realidade (desafiante) comum desde o fim da Segunda Guerra Mundial e a deflagração da Guerra Fria, só poderia ser levado

¹¹ Os problemas ligados a Sartre, à rejeição ao fragmento e à divisão da Alemanha são mencionados por Éric Hoppenot (2002) ao passo que, além da divisão alemã, o problema de financiamento é levantado por Hoppenot (2008).

a cabo pelo fragmento. Procurou-se partir do esboço da *Revue* em virtude de esta ser uma experiência porosa no sentido de que a abertura coletiva para além de um projeto de escrita de Blanchot deixa à mostra a compreensão de que o fragmento não pode ser ingenuamente considerado uma preferência estilística do escritor, mas, com efeito, uma exigência, que, portanto, excederia à volição.

Assim, é possível acompanhar, nas palavras de Blanchot, que a exigência fragmentária não se apresenta como uma simples busca de estilo:

O texto de *L'Attente l'oubli* me faz sentir qual busca atormentada, repetitiva, entretanto sempre outra, me impôs a 'exigência fragmentária', exigência de que não posso plenamente dar conta apesar de meu esforço para refleti-la e cujas páginas que introduzem "a conversa [*entretien*] infinita" constituem uma das versões para mim enigmáticas. É evidentemente esta exigência sem fim que provavelmente porta em seu fim "a *écriture* do desastre"
(BLANCHOT, 2010, p.301)

O excerto faz parte de uma carta endereçada à revista *Exercices de la patience* que autorizava a publicação (que ocorreu em 1981) da *prière d'insérer* ao livro *L'Attente l'oubli*, publicado em 1962, que se pode considerar o último da publicação ostensiva de uma série de narrativas ou relatos (*écrits*) que se inicia no final da década de 40. Faz-se interessante observar que, diferentemente dos anteriores – ao menos quanto à forma de edição e, sobretudo, quanto à interrupção experimentada de um parágrafo ou frase a outro(a) –, é escrito em fragmentos, de modo bem símile aos livros de Blanchot que nos anos seguintes viriam a público. A um só tempo, a carta acusa um tom confessional quanto à experiência do escritor que procura tal como em um *journal* desfiar o exercício de composição e a impossibilidade de o escritor projetar procedimentos de sua atividade. Dois de seus títulos, *L'Entretien infini* (1969) e *L'Écriture du désastre* (1980), surgem em minúsculas, um sintoma de que não se impõem como resultado da caminhada compositiva do escritor tanto quanto como passo infranqueável da exigência fragmentária, se é possível dizer, no escritor, uma vez que o passo, não mais inscrito em uma metodologia da escrita (o passo-a-passo da escrita), rendido à duplicidade pela qual *pas* é passo e não, se choca contra o escritor. A exigência fragmentária soa, pois, como imposição ao escritor e o escrever torna-se inseparável de seu acontecimento e de sua reflexão como fragmento.

Partiremos do projeto da *Revue Internationale*, segundo o qual o fragmento ainda é apresentado como forma literária e a tradução se limita à tradução do fragmento como fundamental a um espaço de troca de palavra. Neste momento, não há elementos que endossariam a perspectiva de que a tradução transforma o fragmento, em se apresentando o

que designamos por ‘tradução fragmento’ para que se exponha que no projeto fragmento e tradução aparecem somente justapostos, o que corresponde à descontinuidade da forma também escolhida para redigir o projeto. *Le Dernier à parler* nos parece ser a *Revue* em sua publicação, alguns anos depois de ela ter soçobrado ainda no projeto. Imerso como ensaio de uma edição dedicada a Paul Celan, lá estão o poema, a língua alemã, a língua francesa, a tradução e, talvez não expresso como em *L’Attente l’oubli* (1962), *L’Entretien infini* (1969), *L’Amitié* (1971), *Le pas au-delà* (1973) ou *L’Écriture du désastre* (1980), o fragmento. De modo muito mais agudo que no esboço da *Revue*, a exigência de falar depois de Auschwitz pelo testemunho para o qual não há testemunho.

Dois momentos que se seguem ou estão justapostos no projeto da *Revue Internationale* (1961-1964), considerado segundo os esboços de Maurice Blanchot, justapõem tradução e fragmento à medida que a relevância de ambos se manifesta como exigência e expediente à composição da revista cuja novidade, no cenário internacional posterior ao manifesto dos 121, estaria impressa na contribuição – que o próprio nome da revista evocava – para além dos limites da França e do espaço intelectual francês. O primeiro, que apareceria reescrito no ensaio *Traduire* (de *L’Amitié* [1971]), consiste em uma reflexão sobre a premência e a necessidade da tradução para que a revista tivesse lugar e sobre o risco, que a tarefa de tradução deveria afrontar, de unificação no sentido de uniformização de linguagens, que segundo a reflexão exposta nunca são contemporâneas. Por meio das passagens “O tradutor será, de certa maneira, o verdadeiro escritor da revista” e “A tradução como forma original da atividade literária” (BLANCHOT, 2008, p.111), é possível apanhar, a princípio, a intimidade entre tradução e literatura que atravessará os momentos em que o escritor será levado a se pronunciar sobre tradução, como em *Traduire e Traduit de*, de *La Part du feu* (1949).

Segue Blanchot ao afirmar que, enquanto mestre da diferença entre as línguas, o tradutor transmuta sua própria língua para lhe transmitir, por meio da obra traduzida, as diferenças da obra original de modo que o caráter de privação concernente à posse de sua língua materna (e por conseguinte à limitação diante da língua estrangeira) diante das possibilidades que somente o original em sua língua poderia apresentar (daí a nostalgia do tradutor) reverbera na tradução pela renovação que esta imprime à língua materna, tornando, pois, o tradutor um escritor rico dessa privação. O exemplo de Hölderlin surge não para que se recorde um tradutor que conduziu a língua alemã a suas fontes gregas (a helenização do alemão), mas para que se assinale a fascinação que a potência de traduzir pode exercer. A

tradução que, já próximo da loucura, Hölderlin empreendeu de Sófocles assumiu o risco da unificação cumprindo-a na junção das potências do Oriente e do Ocidente em uma linguagem total e pura da qual o sentido foi violentamente arrancado (ou que se abre a um outro sentido), mas que atesta a calma do encontro com a origem ainda que para que tivesse lugar a relação entre a potência formadora, a *Bildungstrieb*, e o indeterminado ou a imediatidade do Sagrado como pura presença fosse preciso que a ruína sacrificasse o poeta/tradutor. No extravio da loucura, não há mais poeta ou tradutor – talvez tão somente o mistério de um nome próprio –, não em razão de a loucura motivar o deslocamento dessas instâncias ou de o desvario ter suscitado a tradução que provocou o riso de Goethe e Schiller, mas em virtude de a loucura se projetar no extremo da potência de traduzir em que tem lugar esse deslocamento sem que esta tenha necessitado daquela para que o extremo fosse atingido. Daí, pois, o alcance da afirmação de que “traduzir é no fim das contas loucura” (2008:112).

O segundo momento do esboço de Blanchot consiste na proposição de que os escritores ligados à revista se entregassem à escrita do fragmento, que seria a forma da rubrica principal. Dos possíveis tipos de fragmento, como são expostos por Blanchot, após se distanciar do fragmento que se relaciona dialeticamente com um todo que o compreende e da frase aforística que, aparentemente, está ligada pela concisão ao fragmento e que, no entanto, representa uma fórmula completa em si mesma, observa-se que um tipo caracteriza a mobilidade e a exigência de separação entre afirmações que se recusam à lógica do encadeamento uma vez que a ilusão deste emaranha-se à metalepse: tratar-se-ia, pois, do fragmento segundo Nietzsche; o outro se reporta a uma literatura de fragmento, fora do todo tanto por corresponder a um todo já cumprido ou ao fim dos tempos – ao que se diz que toda a literatura é uma literatura de fim dos tempos –, quanto a uma toda outra palavra (da exigência de descontinuidade), ao lado das formas de linguagem que permitem que se construa o mundo do trabalho ou do conhecimento sem, contudo, suprimi-las ou sobrepujá-las, irreduzível à unificação, em cuja possibilidade de busca é possível compreender que toda a literatura é o fragmento não importam seus modos de apresentação, se lacônicos ou extensivos, desde que se abra um espaço de linguagem em que aquilo que é dito não se permite render à totalidade uma vez que aquilo que é dito relaciona-se ao que resta a dizer onde a totalidade se deixou excedida – seria, naturalmente quando se vai para além do projeto da revista, o fragmentário ou o que se chamará exigência fragmentária nos livros de Blanchot.

Nos papéis que esboçam os procedimentos da elaboração da *Revue Internationale*, compreende-se que a justaposição dos elementos que seriam cruciais à revista (a tradução que favorece e problematiza o intercâmbio internacional e o fragmento) corresponde ao movimento de escrita do projeto, que se dá por meio de parágrafos numerados ou mesmo fragmentos. Não que o fragmento seja uma forma de rascunho ou que a revista se projete como o esboço de sua impossibilidade como revista por meio do fragmento, mas este contribui para a noção de obra que subjaz à exigência de escrita da *Revue*. A descontinuidade na apresentação do que em princípio poderia ser designado por temas cria o incessante recomeçar a cada fragmento, que não poderia ser o primeiro, por não parar de se reportar ao que precede como também de apagar o que precede em um respirar segundo o qual se lembra pelo esquecimento, e tampouco o último, movimento que desdiz a pretensão de acabamento da obra, que denuncia o inacabamento essencial da obra literária. Nesta via, que põe em diálogo o esboço da revista com os livros de Blanchot publicados anteriormente, como *L'espace littéraire* [*O espaço literário*], o fragmento expõe o atematismo profundo – conforme a expressão que se encontra no projeto – ou a impossibilidade de tematização daquilo que nos é próximo, seja, por exemplo, a dificuldade de falar de um amigo, seja a inapreensibilidade do cotidiano – que “pertence à insignificância, é sem evento, sem sujeito, aí está sua profundidade¹²” (BLANCHOT, 2008, p.113).

Em se tomando a dita obra literária, por que ainda se pensaria em literatura em um projeto cuja espinha é a política, sobretudo, a política internacional vista pelo esforço coletivo de tornar comuns problemas antes considerados próprios a cada nacionalidade? A resposta é ofertada pelo projeto mesmo, mais uma vez por meio da justaposição, mas agora seria possível anunciá-la por meio de um parágrafo sobre marxismo e outro sobre exigência da literatura. Após a consideração de que o “nós” (é o pronome empregado por Blanchot para referir-se ao grupo que comporia a revista) está apoiado contra o marxismo, isto é, a ele adossado, há a reflexão de que o marxismo segundo o procedimento dialético imprime a necessidade de conduzir ao pensamento os problemas como se o que os qualificasse fosse a dimensão política, mas também a um só tempo – como o método dialético faz sobressair – a crítica é suspensa (e mantida à medida que é posta em relevo pela suspensão) pelo movimento que coloca em causa “uma exigência global que não se pode mais dizer somente política” (EP, p.105).

¹² Todas as outras citações de *Écrits politiques* aparecerão sob a forma EP, seguida da página.

Em seguida, a exigência da literatura é afirmada na via da experiência irreduzível à dialética e à possibilidade em sua relação com a dialética. Como se lê em *L'Entretien Infini* (1969), é preciso dizer algo sobre a impossibilidade ou sobre o poder que não se tateia na alçada da possibilidade. A literatura (e as artes) tem (têm) lugar pela busca do poder original ou do poder sem poder, sem que, todavia, a busca seja somente uma experiência própria – representativa da atividade literária como tal. Talvez aí esteja uma resposta à exigência da literatura no espaço da revista que tencionava abordar problemas literários, filosóficos, sociais e, sobretudo, políticos: a literatura é uma experiência fundamental, mais do que a literatura, mas sem que por ela se realize a afirmação de uma verdade extraliterária. Dentre as possibilidades arroladas por Blanchot de abordagem da literatura, como busca da busca a literatura é mais do que a literatura, e isso também é possível compreender pelo desdobramento da literatura como busca por ela mesma de sorte que a criação possa movê-la no sentido de contestar a si mesma, bem como da literatura como afirmação das obras em se entendendo que o movimento em direção à obra é enigmático. É preciso, no entanto, ponderar que o enigma não encerra verdade, não há o que deva ser desvendado: o obscuro e o ambíguo do enigma não demandam a elucidação. Em outro momento, anterior ao projeto da revista, um ensaio de Blanchot trará a seguinte reflexão: “O que nos traz mais geralmente a literatura? O espaço daquilo que não afirma, não interroga, onde toda afirmação desaparece e, entretanto, volta – não volta ainda – a partir desta desapareção¹³” (BLANCHOT, 2010, p.278-279), que é um convite ao aprofundamento da relação entre experiência, afirmação – como afirmação da experiência –, e espaço literário.

Blanchot expõe segundo seus termos a diferença, dissonância ou discordância entre a responsabilidade política e a responsabilidade literária e, por conseguinte, a tarefa de empenho tanto em cada uma como em ambas, na zona mesma de separação. A primeira “é uma responsabilidade a um só tempo global e concreta, aceitando o marxismo como natureza e a dialética como método de verdade” (*EP*, p.106) ao passo que a segunda não escapa à forma na e pela literatura. A escrita do projeto apresenta uma alternativa ao engajamento sartriano, que marcou os anos posteriores a 1945, por meio de uma responsabilidade diferente segundo a qual o escritor dirá o mundo como escritor e a partir de sua perspectiva de modo que a realidade política só seria tocada pela revista indiretamente. A novidade da abordagem

¹³ Em *L'Étrange et l'étranger*.

indireta ou ao menos de uma definição que a considera indireta consiste em apresentar uma crítica mais radical, no sentido de busca pela raiz.

A literatura é mais do que literatura e não se realiza em um espaço que não seja literário, ela retoma uma experiência fundamental que não tem na verdade sua manifestação tampouco na mentira que aponta o sentido oposto em que a verdade assenta. Essa afirmação segue de perto tanto a multiplicidade do fenômeno literário, que não poderia ser reduzido a um conjunto de manifestações determinadas, quanto a possibilidade de uma crítica que apreenda o literário em sua essência. O fragmento é a forma proposta para a revista, forma que poderia ser dita da literatura ou na literatura ou por meio da qual se impõe a exigência da literatura. O fragmento reverbera a exigência de uma descontinuidade essencial, assim também a literatura, uma vez que, segundo o que se viu anteriormente, toda a literatura é o fragmento. Por essa afirmação, a literatura “é” pelo fragmento (forma) que não se esgota no texto à medida que o fragmento é a impossibilidade no sentido que anteriormente se levantou sobre o situar-se ao lado das formas de linguagem que constroem o mundo e sua possibilidade. O fragmento é marcado pela ambiguidade do texto que salta à página como palavra e como *désœuvrement*, que no momento poderia ser entendido como reinscrição da impossibilidade. No esboço de Blanchot, o *désœuvrement* ganha a expressão apositiva de descuido do tempo (*l’insouciance du temps*), tornando-se justamente uma exigência que se impõe diante da periodicidade que a revista deveria seguir, não que deva surgir como resposta ao empreendimento que se apresentava, mas que é afluyente da experiência literária, que, por sua vez, torna mais exigente a composição da revista – seria possível também incluir que o fragmento, texto literário, esquiva-se à unidade que o periódico como conjunto poderia evocar –, de modo que se requeira mais agudamente refletir sobre o *désœuvrement*, que surge em *L’Espace littéraire* (1955), publicado alguns anos antes do período em que Blanchot seguiu com o projeto.

O fragmento, neste momento, segue de perto a discussão que Blanchot levanta sobre a possibilidade da literatura (como a literatura é possível?), desde *Faux pas* (1943), o primeiro dos livros ensaísticos, que foram publicados até 1959, ano da publicação de *Le Livre à venir*. A exigência fragmentária deixa de participar de uma questão de forma, como a sugerida no projeto da *Revue* (ainda que não consista em uma mera imposição formal visto que Blanchot alimenta o debate sobre as possibilidades de a revista acercar-se de sua temática com sua reflexão sobre literatura), é possível arriscar, no mesmo momento em que a discussão sobre a

literatura por meio de uma abordagem filosófica, seja por meio da ontologia, seja por meio da fenomenologia, vai sendo abandonada pela *écriture fragmentaire*, em que o ensaio do fragmento vem acompanhado da reflexão sobre o fragmento. O projeto de uma revista internacional torna-se mais relevante quando se pensa que a exigência do fragmento emerge ao lado da discussão política de sorte que Blanchot reflete que:

a escolha deliberada do fragmento não é uma retração cética, a renúncia fadigada a uma apreensão completa (poderia sê-lo), mas um método paciente-impaciente, móvel-imóvel de busca e também a afirmação de que o sentido, a integralidade do sentido não saberia estar imediatamente em nós e naquilo que escrevemos, mas que ela está ainda por vir e que, questionando o sentido, apenas o apreendemos como devir e porvir de questão; 4. isso significa, enfim, que é preciso se repetir. Toda palavra de fragmento, toda reflexão fragmentária exigem isto: uma reiteração e uma pluralidade infinitas.
(EP, p.131)

Seria possível afirmar que a discussão que *a priori* pode ser denominada política (de modo simplista, como se viu anteriormente, uma vez que Blanchot segue outra via ao engajamento se o compararmos a Sartre) desloca a discussão da literatura à *écriture* e, sobretudo, à *écriture du désastre* pela via da exigência fragmentária? Primeiro é preciso recordar que não foi de imediato que Blanchot tomou a palavra sobre os eventos posteriores à Segunda Guerra Mundial e, em particular, sobre o que teve lugar nos campos de concentração. É certo, contudo, que o engajamento político de Maurice Blanchot, por exemplo, no posicionamento diante da Guerra da Argélia, está relacionado à exigência de uma responsabilidade e de uma consciência depois de 1945. No excerto, a referência ao sentido e a adesão ao fragmento fazem parte do escrito sobre a cisão sofrida por Berlim de modo que se pretende afastar a escolha pelo fragmento – que certamente não textualiza o despedaçamento – da situação de dilaceramento da Alemanha. O sentido como questão a que somente o fragmento poderia acenar concerne à passagem de um tempo a outro e à necessidade, imersa no projeto da *Revue*, de criar uma revista que respondesse às exigências que emergem do espaço internacional que atravessa a passagem, que é uma *brisure* no tempo, uma interrupção. A exigência fragmentária evoca uma *écriture* do fim ou da mudança de tempo? Primeiro é preciso considerar a ambiguidade depreendida de *écriture* do fim, expressão que tanto pode indicar escrever o fim, que se pode compreender como anunciar o fim (o que é anunciado não tem presente, como reflete Blanchot) quanto indicar o fim escreve ou se escreve a partir do fim de modo que o fragmentário esteja ligado ao *après coup*, sendo o que resta a dizer quando tudo está dito, sem que a palavra seja resto ou o fragmento seja um pedaço.

O fragmento não poderia ser o simples cumprimento da exigência fragmentária em razão do paradoxo que vem de uma anunciação que não verá presente ou de um fim já vindo mas recusado pela palavra: como anunciar o que nunca terá lugar? como testemunhar sobre o fim, se há ainda o que dizer? o fim não deveria levar à cessação da palavra? Se o fragmento contivesse seu sentido para que se empregue o binarismo da forma/sentido ou então se, em uma fenomenologia do fragmento, houvesse um evento de expressividade e de significação seria possível dizer que a exigência fragmentária tem sua realização, no entanto, o sentido não está lá deixando em fracasso a experiência, que é afirmação. Este é o modo assumido de voltar-se para o fim, o fechamento de uma época, a virada, a mudança de tempo, a passagem de um tempo a outro, para que se empreguem os termos de Blanchot, em se compreendendo que nenhum desses pode ser suficiente porque ainda se escreve, ainda se vive e justamente por isso o morrer não traz o encontro último com a morte pois que a morte não tem evento ou presente enquanto minha presença na minha morte; é sempre morte de outrem, nunca a *minha* morte e por isso não há eu para o morrer: morre-se. No entanto, a impessoalidade marcada em *morre-se* implica não um desengajamento diante da morte, uma não responsabilidade, mas a partilha, a comunidade e a responsabilidade na morte de outrem que concerne radicalmente a mim:

O que é, pois, que me coloca o mais radicalmente em causa? Não minha relação comigo mesmo como finito ou como consciência de ser na morte ou para a morte, mas a minha presença para outrem enquanto este se ausenta morrendo. Manter-me presente na proximidade de outrem que se distancia definitivamente morrendo, tomar sobre mim a morte de outrem como a única morte que me concerne, eis o que me põe para fora de mim e é a única separação que pode me abrir, em sua impossibilidade, ao Aberto de uma comunidade¹⁴.

(BLANCHOT, 1983, p.21)

O fragmento como ensaio de resposta ao enigma da passagem de um tempo a outro não poderia representar o testemunho do fim ou do fechamento de uma época – que, em *La Communauté inavouable [A comunidade inconfessável]*, é dito pelo impacto da devastação da guerra – uma vez que testemunhar é dar fé da autenticidade e da verdade (do sentido) de um evento, ou seja, dar fé de sua presença. A ideia mesma da sobrevivência põe em fracasso o sentido do fim ou o fim como experiência, experiência que é sentido da afirmação. O fragmento tenta lidar com a alteridade radical do morrer que vem da morte de outrem; alteridade expressa pelo outro que não é primeira pessoa, outrem *morrente* que é sempre seu

¹⁴ Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho.

outro¹⁵ e, por conseguinte, jamais apropriador do sentido, *topos* do sentido próprio. A morte de outrem, incapaz de ser captada em sentido, em sua realidade impossível e também impossibilidade da morte como minha e da morte como fim: no fragmento, apenas o morrer sem condição e por isso sem morte, sem fim, a passividade é o infinitivo verbal sem presente, sem eu, é lançar ao infinito sem tempo. Só se diz o infinitivo morrer como repetição de modo a desmoronar o presente, o sentido e, assim, o ter lugar do que vem e o não ter lugar do que já veio. Daí a repetição por Blanchot, sobretudo em *L'Écriture du désastre*, de 'sempre já' que é o nunca presente da presença a que se oporia a ausência do não ocorrido e do não mais ocorrido. A morte de outrem não pode ser comodamente vertida no fato que se consumou: a responsabilidade e a culpabilidade cessam quando cessam os efeitos do crime? A morte de outrem não se caracteriza como fato a que outros atos se sucederiam, transmutando-se, por seu turno, em fatos: ela é a repetição, como crime que não deixa de ser perpetrado e que pela repetição é efeito.

Um escrito ao recusar a totalidade unitária do sujeito e, por isso, do corpo social, do regime político ou mesmo de sua obra entendida na imanência do homem que se torna obra de tudo¹⁶ responsabiliza-se contra o totalitarismo e contra a finalidade do fim, que seja esta, portanto, o desvario do acabamento, de tudo poder pelo fazer, até mesmo aceder a toda presença. O fim não é uma capacidade ou uma potencialidade de ser empreendido, mas a impossibilidade que vem de outrem morrente, algo muito distante do que se espera da grandiosidade histórica. Como afastar a exigência de responsabilidade por um crime que não cessa de ser perpetrado da *Shoah*, da abertura dos campos e do encontro com os sobreviventes quando a grandiosidade histórica, a negatividade determinada e a apropriação de si mesmo só parecem dizer que o pensamento fraquejou severamente antes de se perder em meio à queimadura total do holocausto? O projeto de uma revista em que teria lugar o fragmento como forma apresenta uma alternativa de palavra que pudesse se debruçar sobre os deslocamentos do pós-guerra: a descolonização da África, a União Soviética e a ordem mundial bipolar dramatizada pela bipartição da Alemanha, questões que não necessariamente trazem Auschwitz e muito frequentemente têm lugar sob o signo do esquecimento. Posteriormente, no entanto, o fragmento vai voltar-se aos campos, ao homem dos campos, ao holocausto e a Auschwitz, em *Le pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du désastre* (1980). Aí, o

¹⁵ “O outro é sempre outrem, e outrem é sempre seu outro, liberado de toda propriedade, de todo sentido próprio, assim além de toda marca de verdade e de todo signo de luz” (BLANCHOT, 1980, p.70).

¹⁶ Cf. *La Communauté inavouable*, p.11.

fragmento não está próximo do que no projeto é a abordagem indireta pela via do literário; é preciso que se considere que no início dos anos 60 Blanchot vinha da publicação dos *récits*, paralelos à publicação de ensaios que Emmanuel Levinas definia por crítica filosófica. A partir de 1962, o *récit* se retiraria do horizonte do escritor – assim acontece com a divisão entre ensaio e narrativa ou relato. É curioso observar que *L'Attente l'oubli* (1962) é denominado *récit*, como também fragmentário, o que poderia ligar o fragmento ao literário como de fato ocorre no projeto da *Revue*. Contudo, a exigência fragmentária mesma desviará o escritor do percurso literário de modo que quando se fala em Auschwitz (e esse nome é pronunciado) não é mais possível dizer que a forma é o *récit* ou abordagem indireta de um escritor em sua perspectiva. Quanto ao gênero *récit*, o posfácio *Après coup*, publicado em 1983 com dois de seus relatos ou narrativas (*récits*), escritos na década de 30 e publicados em 1953, vai aclarar nossa perspectiva por meio da sentença de que todo relato/narrativa escrito (a) deverá ser anterior a Auschwitz. Dito de outro modo, a possibilidade da literatura narrativa soçobra depois de Auschwitz; note-se que Blanchot torna mais aguda a afirmação de Adorno (ao menos é assim que Blanchot o lê) de que seria impossível um relato de ficção de Auschwitz. Se considerarmos que Blanchot jamais foi poeta é curioso observar que a intensidade de *Après coup* está justamente em uma espécie de revisão de sua própria obra que, como já foi dito, esteve relacionada à escrita de *récits*. Embora a sentença pareça peremptória, é preciso compreender que no ensaio há uma reflexão muito particular, sobre *L'Idylle* [*Idílio*] que, por seu entrecho e seu espaço principal, poderia ser lido como algo da ordem de uma anunciação de Auschwitz visto que o *récit* foi escrito em 1936. É interessante observar o esforço da edição de 1983 de datar os *récits*, um dado incomum em Blanchot que endossa a exigência de anterioridade que vai um pouco além de Adorno à medida que recusa também os relatos/narrativas que possam ser reportados a Auschwitz ainda que tenham sido escritos anteriormente, na total anulação da abordagem dos campos pelo literário.

Do projeto da *Revue*, é preciso destacar alguns aspectos que cercam o fragmento, além de determinadas características do fragmento como forma literária, que permanecem na aventura posterior da exigência fragmentária, como a repetição e o *désœuvrement*. Há uma responsabilidade coletiva, da comunidade literária que toma a palavra no espaço da revista, e um anonimato ainda que ao fragmento seja conferida a certificação da autoria por meio de um nome uma vez que no espaço do fragmento é permitida a livre citação para além do discurso indireto livre, quando o fragmento não acena para um contexto e tão somente empresta uma

frase que, por sua vez, não assume o caráter de excerto. É preciso que se considere que o projeto de criação da revista resultou da escrita coletiva do manifesto dos 121 e, ainda que a revista tenha naufragado entre outros possíveis motivos pela recusa à sugestão de escrita do fragmento, a revista *Comité*, criada depois dos eventos de maio de 1968, por meio do anonimato – que é somente um dos braços da comunidade literária e da escrita coletiva – permite que a exigência fragmentária se repita para além da questão da assinatura haja vista que alguns textos da *Comité* foram retomados, reescritos e repetidos em *L’Amitié* sob a assinatura de Maurice Blanchot para que observemos que a repetição é muito mais parte da exigência do que propriamente o anonimato ou a assinatura.

É preciso que o fragmento se faça repetir. Uma revista composta pelo fragmento em virtude de permitir uma assinatura coletiva tende a confundir os domínios discursivos: as palavras do poeta, do erudito, do filósofo, do crítico ou do escritor literário se confundem tanto pela pluralidade de contribuições na revista quanto pela liberdade de ensaio de todos esses lugares pelo escritor que toma a palavra em se incluindo a possibilidade de se reportar a outros por referências apagadas (de modo a apagar mesmo a concepção de citação ou intertextualidade) como também de se reportar a outras passagens de seus escritos pelo apagamento da autoria. Esta indefinição que assume o fragmento caracteriza a noção de *écriture* para Blanchot, para quem escrever é escrever a escrita – este é o sentido da biografia. Vejamos, pois, a sugestão de Blanchot de que cada um na *Revue* falasse do que não soubesse, o que implicava que os franceses escrevessem sobre a situação da Alemanha e os alemães, sobre o momento da França. A eminência do debate suscita um novo espaço em que em virtude das questões internacionais a comunidade literária está na ordem do dia.

Le Dernier à parler (1972) desloca radicalmente o fragmento e a exigência da *écriture* fragmentária, reunindo as exigências anteriores vinculadas à revista e acentuando a novidade que também trariam os livros publicados posteriormente. Em proximidade com o projeto da revista, há a abordagem indireta do político, a moção coletiva constitutiva do escrever, o anonimato da voz que condensa outras vozes com que pode vir ou não a assinatura, a resposta a uma mudança no tempo (a ideia da parada, do fechamento, da passagem) pelo fragmento, que releva o *désœuvrement* e a repetição, a discussão sobre a impossibilidade. *Le Dernier à parler* é um passo além ao desimportar-se com o literário tal como ele figura no projeto, que caminha junto com a reflexão sobre a literatura em *L’Étrange et l’étranger* (1958), em que esta ainda aparece como o espaço do desaparecimento da

afirmação que, no entanto, volta e não volta pelo desaparecimento. A concepção da revista para a qual colaborariam escritores também implica uma relação com a filosofia, que segundo o mesmo ensaio traz “uma maneira de interrogar que, mesmo lá onde tudo se afirmaria, não permitiria que houvesse resposta para tudo” (BLANCHOT, 2010, p.278). Isto parece se encontrar com o questionamento do sentido quando Blanchot justifica a escolha do fragmento. O fragmento quando porta a palavra sobre Auschwitz não somente não busca o sentido ou o acontecimento da apropriação de sentido, como o recusa. Para falar de Auschwitz é preciso outro fragmento, para além da filosofia, literatura e a crítica, que, a princípio, quando dos primeiros traços sobre o fragmento e em companhia do teor principal da obra de Blanchot até o início dos anos 60, poderia reabilitar a literatura, de acordo com Levinas (1994), segundo uma crítica filosófica, que podemos supor que também reabilita a filosofia.

Segundo *L'Étrange et l'étranger*, resta ainda destacar o que nos traz a poesia: “uma pura afirmação: pura, ela precede o sentido mesmo da afirmação” (BLANCHOT, 2010, p.278). Momento admirável do pensamento de Blanchot por conduzir à resposta ao questionamento acerca de sua obra que somente os anos seguintes tornariam possível. A poesia, que não escava o campo da possibilidade, é possível depois de Auschwitz. No fragmento, em Blanchot, a poesia é a voz profundamente furtada ao escritor, não poeta, para que a voz vinda de alhures [*d'ailleurs*] não deixe de vir. *Le Dernier à parler* em se valendo da promessa que é a poesia mostrará antes do livro do desastre como poesia e desastre não deixam que a palavra tombe no silêncio definitivo.

Até o momento ensaiamos mostrar não somente que o fragmentário em *Le Dernier à parler* modifica a compreensão do fragmento como também que a tradução dos poemas de Paul Celan modifica a compreensão do fragmentário de modo que a empresa da tradução torna-se fundamental à obra de Maurice Blanchot, que vivencia uma virada justamente em virtude do deslocamento da exigência fragmentária para a exigência maior de falar sobre Auschwitz, na ambiguidade mesma desta expressão: falar acerca de, falar depois de. Surge, pois, o fim da exigência fragmentária como portador da *écriture do desastre*. *Le Dernier à parler*, como nenhuma outra obra de Blanchot, será poética, segundo o veio, que já tinha sido sulcado na experiência do escritor nos anos anteriores, de que a poesia é recusa à essencialização e à apropriação de modo que se instaura uma relação entre a poesia e o fragmento quando se deve falar sobre Auschwitz.

Para que mais uma vez se apresente a relação que foi mencionada anteriormente entre poesia e desastre é necessário acompanhar a troca epistolar que se inicia em 1976 entre Blanchot e o poeta russo e também tradutor de poesia francesa Vadim Kozovoi. A conversa comumente se abre à questão internacional: os intrincados pormenores da burocracia soviética diante da concessão de vistos primeiro para Kozovoi e seu filho mais velho, depois para sua esposa e seu filho mais novo, que levam a discussões sobre o endurecimento do regime para com os artistas e intelectuais e também sobre o fechamento das fronteiras, além da bipolaridade mundial, das intensas trocas políticas no regime soviético e da postura da França em suas relações exteriores. A poesia, o intercâmbio literário e a tradução do russo ao francês redimensionam a premência do debate das expectativas quanto à dinâmica política internacional para a abertura do tempo, que, no curso das palavras de Blanchot (2009), provoca um abalo que não deixará sem mudança a história ou a cultura. Daí a afirmação de que as obras poéticas são proféticas uma vez que a poesia faz o tempo sem se esgotar naquilo que do tempo ela parece anunciar ou sem que se possa auferir tudo o que ou o que exatamente ela anuncia ou sem que se possa afirmar qual o limite em que ela cessa de anunciar. A poesia, inconfundível com a atividade de inscrever a ruptura, torna possível uma nova leitura do tempo, que testemunhará a passagem de um tempo a outro.

É mais ou menos com os termos que remetem a uma ruptura e a uma mudança radical no tempo que Blanchot, pela primeira vez sobre o fragmento, afirmará a necessidade da *Revue Internationale* que levará à exigência fragmentária na forma que a revista deveria assumir pois que o fragmento em relação ao vazio da abertura do tempo é a escolha não da cisão, da divisão que tanto a Alemanha quanto a ordem mundial experienciavam, mas da impossibilidade de um sentido integralmente acessível que faz sobrevir a repetição como destruição do presente. A mudança radical ou a virada de época como ruptura na história deixa o sentido como questão já que toda afirmação é devastada só se deixando afirmar pelo tempo da questão de como é possível depois de –. Sobre a mudança radical que faz tremer o tempo, o tempo que se deixa cravar pela abertura que um evento histórico por sua amplitude de destruição não poderia sozinho lhe imputar haja vista a necessidade de que se faça a leitura do tempo – para Blanchot, aqui está a eminência da afirmação poética –, e essa leitura reza que não seja mais permitido aceitar a devastação da guerra de modo a forçar o pensamento ao fechamento de época, à passagem de um tempo a outro, à exigência de uma mudança radical, Blanchot escreverá desastre e promessa não apenas por justaposição:

Por volta do fim do século XIX e no começo e por fim ao longo de todo o século XX, (...) a poesia, a exigência poética punha a nu não somente um abalo da linguagem mas uma mudança radical das práticas sociais e intelectuais. Mudança que é tanto desastre quanto promessa. Desastre na promessa mesma, e viceversa. A obra poética, em sua solidão e quaisquer que sejam as relações que a unam a outras, abre o tempo, um certo tempo, de tal sorte que ela parecerá, depois do lance [*après coup*], profética, sem que possamos saber de modo justo o que ela anuncia, nem se ela se esgota naquilo que ela anuncia ou, ao contrário, se anuncia nela sem cessar de novo.

(BLANCHOT, 2012, p.441)

O desastre não é um nome para a potência de destruição, para o ter lugar do evento histórico – que não é continuidade do tempo, mas absoluto, que fez abismar o Sentido e toda possibilidade – tanto quanto a exigência de não esquecer o holocausto (o evento histórico, o abismamento do Sentido, o naufrágio da possibilidade) que não consiste em escrevê-lo, mas em tomar a palavra quando a possibilidade deixou de ser a única medida do pensamento¹⁷. O desastre é (ainda que não se dê comodamente por meio de um predicativo, antes um nome verbal: desconcerto, desarranjo, desvario) a ruína da ruptura silenciosa, depois do golpe, quando seu choque não se faz ouvir, impingindo o rasgar da história como exigência de fim de época. Há nele algo da afirmação poética, do engajamento a um sentido por vir. Desde *Faux pas* (1943), e *Après Rimbaud*, é possível localizar a recorrência do desastre: “o poeta não pode cessar de ser poeta sem provocar um desastre do qual a poesia, longe de ser abalada, se enriquece?” (BLANCHOT, 1943, p.166); “A poesia não existe a não ser por aquilo que a ameaça. Ela necessita de poder sucumbir para sobreviver. Ela não renasce senão destruída (...). Mas com Rimbaud, ela consegue desaparecer em um desastre verdadeiramente poético, isto é, imaginário” (BLANCHOT, 1943, p.166-167). O desastre não faz desaparecer a poesia, mas antes, para que se ensaie a desapareição, o fim da poesia, somente a evocação de um desastre poético: a poesia é o que vem do desastre (o desastre não é vinda, é repetição), como exigência do tempo haja vista a possibilidade de a poesia fazê-lo tremer.

A tradução não é somente um *surplus* no deslocamento da exigência fragmentária, como se bastasse a poesia, vinda de onde viesse, no fragmento, para que em sua relação com o desastre, a poesia modificasse radicalmente o fragmento a fim de que se falasse sobre Auschwitz. A tradução do alemão de Celan vincula uma modificação do poético e da poética que atingirá o fragmento nos anos seguintes de sorte que é possível dizer que a tradução

¹⁷ Levinas sobre Blanchot: “Blanchot não tende à filosofia. Não se trata de que sua pretensão seja inferior a tal medida, mas de que Blanchot não vê na filosofia a última possibilidade, nem ademais reconhece na possibilidade mesma – no ‘eu posso’ – o limite do humano” (LEVINAS, 2000, p.29-30).

precede a *écriture* fragmentária – não nos esqueçamos do quão ampla pode ser a compreensão do que seja o “alemão de Celan”. É exatamente a noção do próprio que, no momento de *Le Dernier à parler*, a tradução problematiza como nenhuma outra tentativa de escrever poderia problematizar quando não se pode mais manusear a linguagem sem desconfiança: vai se falar sobre Auschwitz. É preciso mais do que a boa vontade do empenho do final dos anos 50 em afirmar que o neutro não é o outro, como na perspectiva de Heidegger conforme a leitura de Levinas e de Blanchot, e sim o ser é o neutro de modo a dissolver a ideia de que o estrangeiro é simplesmente o lado de lá do próprio. É preciso romper com a ontologia e com a ontologia que mora na linguagem. Alexis Nouss (1996) trata de algo símile em Celan, considerando a relevância da tradução para um poeta e tradutor multilíngue, que vem a ser um modelo poético, como um trabalho de fazer passar a língua e de não fazê-la deixar de passar:

Celan, apoiando-se na história de seu século, de nosso século, tira as consequências da queda de uma língua (o alemão mas assim também toda língua, não faltam exemplos atuais) que se torna incapaz de ainda assumir seu papel. Do histórico ele tira uma nova ontologia da linguagem. Não podemos mais prestar confiança à linguagem quando esta permitiu a palavra dos verdugos. De onde aquilo que passa pela obscuridade de sua poesia mas que é apenas a opacidade da linguagem de hoje, tal como ela veio a ser depois da passagem pelo vórtice. De onde também o apelo ao traduzir como modo fundamental da linguagem. *Übersetzung*: fazer passar além uma vez que assim também a língua alemã, a original, a pura, a não-corrompida, a materna, permaneceu do outro lado, outro lado da história e do vórtice, do lado do antes.
(NOUSS, 1996, p.26)

O traduzir, em *Le Dernier à parler*, vai ao encontro da ideia desenvolvida desde os anos 40, que acompanha a leitura de Mallarmé, de que escrever, na falta de uma linguagem única do pensamento, é a busca incessante do estrangeiro, segundo a qual o estranhamento que a princípio parece um expediente do escritor, uma operação na linguagem, se mostra a impossibilidade do poder, *désœuvrement*. Em *Traduit de*, Blanchot iniciará seu ensaio recordando que Robert Jordan, personagem de Hemingway, revisita a palavra *morto* em várias línguas até encontrar na alemã *totd* a mais ‘morta’ de todas. Não seria razão desse reconhecimento seu desconhecimento da língua alemã? Blanchot toma de empréstimo essa questão para seguir seu pensamento de que o traduzir e o escrever não assumem a tarefa de trazer para mais perto e sim a de deixar passar além. Porém, pronunciar-se sobre Auschwitz envolve mais do que as obras são capazes de agenciar ainda que nelas se inscreva o *désœuvrement* – não se trata de criar obras, mas de testemunhar ou não testemunhar pela testemunha. Se considerarmos a exigência de uma palavra poética no fragmento do desastre ou que escreve o desastre e se observarmos que Blanchot fala de poesia (na companhia de

Mallarmé, por exemplo) quando pensa na relação entre o escrever e o estrangeiro de modo que em um ensaio como *La parole ascendante* (1984) aproxima escrever e traduzir, a necessidade da tradução vai ao extremo em *Le Dernier à parler* em virtude da importância da poesia para o escritor que não escreve poemas e que necessita da palavra poética na *écriture do desastre* e da impossibilidade de testemunhar sobre Auschwitz por sermos todos sobreviventes. A morte não nos fará morrer.

TERCEIRO CAPÍTULO: *Da recepção ao acolhimento*

Poesia, judaísmo e écriture

A primeira coletânea de poemas de Paul Celan, *Strette*, foi publicada em 1971, sob os cuidados da editora *Mercurie de France*. Esta seria a última de três tentativas de publicações de coletâneas do autor, sendo as duas primeiras realizadas pelas *Éditions du Seuil* e pela *Gallimard*. Em ambas as tentativas, Paul Celan demonstrara sua desconfiança no trabalho dos tradutores. Isso não aconteceu certamente no caso da primeira publicação em língua francesa em virtude da proximidade entre Celan e os tradutores Jean Daive, Jean-Pierre Burgart e André du Bouchet, este tendo exercido um papel polarizante no projeto de traduções haja vista que publicara na revista *L'Éphémère* desde 1967 todas as traduções que figurariam no livro, as quais deixaram subentendida a aprovação de Celan, que pertencia ao grupo de escritores da revista e já era amigo de du Bouchet. A experiência de Daive é símile à de du Bouchet uma vez que também se aproximara de Celan, mas de sua contribuição como tradutor no livro somente o poema *Strette* fora publicado na revista, sofrendo sutis modificações no momento de sua integração ao livro (somente estes últimos permaneceriam tradutores de Paul Celan). A seleção que compunha o livro, com quase 60 poemas, privilegiava *Sprachgitter* (1959) e *Atemwende* (1967) e, de certo modo, negligenciava *Die Niemandrose* – cuja publicação integral só teria lugar em 1979 –, que se tornaria fundamental para a recepção de Celan nos anos seguintes, sobretudo quando a crítica, de modo geral, passou a despender mais atenção ao *enjeu* do judaísmo em sua obra. A edição de 1971, além da compilação dos poemas, apresentava dois textos em prosa, *L'Entretien dans la montagne*, em tradução de John E. Jackson e *Le Méridien*, de André du Bouchet.

As traduções foram violentamente recusadas por Henri Meschonnic, no ensaio publicado imediatamente depois, em 1972, *On appelle cela traduire Celan*, cuja epígrafe anunciava o pendur de sua crítica: o verso de Marina Tsvétaieva “todos os poetas são judeus”, que também surge como epígrafe do poema *Und mit dem buch aus Tarussa*, de *Die Niemandrose* – para cuja marginalidade na primeira coletânea *Strette*, Meschonnic se apressa a levantar razão: as traduções francesas de André du Bouchet, com seus tiques

mallarmeizantes, tinha o propósito de negar a judeidade em Paul Celan. Curiosamente, é ao livro *Strette* que Emmanuel Levinas recorrerá no momento de sua contribuição à *Revue de Belles Lettres*, nas passagens de Celan citadas em francês. A escolha de Levinas por du Bouchet torna-se para o leitor a refutação (involuntária) da crítica de Meschonnic, pois, embora não mantivesse a crítica intransigente deste, que parecia, sobretudo, imputar a qualquer escritor que tentasse se acercar do judaísmo a legenda de traidor – para além da crítica da tradução dos poemas de Celan, em outras passagens de sua obra crítica, observamos uma recusa muito símile a Derrida, Jabès e Blanchot –, Levinas talvez possuísse, até mesmo aos olhos de Meschonnic, autoridade para se voltar a um terreno tão pantanoso. Levinas, que escolhera a língua francesa ainda que pudesse ter igualmente escolhido a língua alemã, a um só tempo reconhecido pensador judeu (e do judaísmo) e filósofo – gloriosamente, vergonhosamente –, no embate com a ontologia heideggeriana, afirmou a ética como filosofia primeira sem afastar-se da evocação do judaísmo ainda que se queira cindir sua obra entre leituras talmúdicas e crítica filosófica. A notoriedade de seu ensaio *De l'être à l'autre* é conferida pelo afastamento, que ela promove, de qualquer tentativa de aproximação entre o filósofo alemão e a poesia de Celan, de modo a antecipar a polémica – a favor ou contra Heidegger – que se desenvolveria na recepção de traço filosófico que teve lugar nos anos seguintes, sobretudo, na década de 80, em que se destaca o livro de Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*.

A *Revue de Belles Lettres*, que continha o ensaio de Levinas, foi fundada em 1836 em Genebra. A publicação de um número especial em homenagem a Paul Celan, em junho de 1972, por uma revista suíça, sublinha a mistura ainda que na Suíça francesa das influências alemãs e francesas, o que, de certo modo, caracteriza o caso Celan, se nos lembrarmos da formulação de Claude David de que o poeta era “escritor francês de língua alemã” mesmo que saibamos que esta é uma leitura que não compreende a experiência da travessia celaniana. O número especial trazia a tradução de 32 poemas, 24 sob a responsabilidade John E. Jackson, de quem partiu a iniciativa de composição da revista, e 8 a cargo de Rainer Michael Mason (redator-chefe da revista), a maior compilação desde *Strette*, que, agora, com novos tradutores, se abeberava mais amplamente da trajetória de Celan, de *Mohn und Gedächtnis* a *Lichtzwang*, embora excluísse, assim como a edição anterior, *Todesfuge*. Essa ausência que já incomodara Meschonnic, haja vista que se trata de um poema incontornável sobre a relação entre a poesia de Celan e o judaísmo e, de modo mais agudo, a *Shoah*, ainda poderia ser

considerada uma falha na composição do *corpus*. Além dos poemas, a edição também apresentava as traduções para o Discurso de Brême e o Discurso de Tel-Aviv. No entanto, em razão das críticas da viúva de Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, as traduções só seriam republicadas, revistas, em 1987. Aliás, ela buscou desempenhar a ocupação de sentinela da obra de Celan, minuciosa leitora do texto alemão, atenta a quaisquer lapsos que as edições francesas poderiam trazer ao realizar a transcrição do texto estrangeiro em antologias bilíngues.

Aqui surge um dado interessante acerca da publicação de *Le Dernier à parler*. Mesmo que o poema de Celan no texto de Blanchot aparecesse costurado sem qualquer tipo de apontamento das fontes e, por vezes, a página parecesse apresentar um poema, enquanto se tratava somente de uma rede de versos que, deslocados dos livros e poemas a que pertenciam, teciam um novo poema – pelo menos se se explora uma perspectiva do senso comum sobre essa tradução, possivelmente considerada uma colcha de retalhos –, a viúva de Celan não protestara contra a singularidade do desenvolvimento de Blanchot mesmo que tenha se mostrado uma censora feroz das traduções e, sobretudo, uma leitora atenta às imprecisões do texto alemão, mas desde sua publicação na revista, em 1972, se prontificara em apontar os problemas no texto em alemão (seriam, pois, erros de fixação textual, filológica). Quando o editor da *Fata Morgana*, Bruno Roy, retomou o texto sem as modificações que para ela seriam necessárias e, em 1984, publicou-o sem consultar a detentora dos direitos, uma celeuma teve lugar, de sorte que foi preciso que Roger Laporte interviesse e desempenhasse a função de mediador para que finalmente em 1986 fosse publicado *Le Dernier à parler*, não sem os protestos de Gisèle Lestrange-Celan, que mais uma vez não tivera acesso às provas.

Vejamos um aspecto característico da leitura de Paul Celan na França, rigorosamente abordado por Dirk Weissmann (2003) em sua tese de doutorado: a transição para uma leitura judia, cujo empenho já era manifesto, ao extremo, por Meschonnic, que alimentaria toda sua obra. Embora a ausência de *Todesfuge* tenha sido crucial à polêmica recepção da coletânea *Strette*, sua presença é anterior mesmo à edição da primeira coletânea em língua francesa, de modo que em 1952 já surge sua primeira tradução que, aliás, é a primeira tradução de Paul Celan em língua francesa. O poema, no qual surgem os fornos crematórios dos campos de extermínio, passa a ser o mais característico de Celan e certamente um dos mais acessíveis ao leitor de língua francesa, ao mesmo tempo que as referências, na França, ao poeta determinadamente incluem seu destino judeu. Mesmo o *compte rendu* de *Strette*, publicado

no *Le Monde*, em 1971, arrola uma tradução de *Todesfuge* embora este poema não constasse da edição. Uma afirmação comum aos tradutores da primeira coletânea insistia que mesmo Paul Celan jamais interveio na seleção dos poemas que seriam publicados, pois acreditava que esta dependia tão somente da ligação que o tradutor experimentaria com o poema. É marcante o modo com que as apresentações do poeta levam ao público a filiação de Celan e sua trajetória, o que, na França anterior ao despertar para a judeidade, pode surtir como o impacto da frase distraidamente proferida por Jean-Paul Sartre (*Réflexions sur la question juive*): os judeus são os outros, eles, não nós. Se bem que Celan não tivesse o interesse de influenciar seus tradutores, Weissmann crê ser possível deduzir a participação de Paul Celan na tentativa de atrair a atenção de seus leitores para a judeidade de sua obra. Nesse sentido, a apresentação do poeta na revista *Les Cahier du Sud* (1956), junto aos poemas em tradução de Jean-Pierre Wilhelm, parece ter contado com a participação de Celan, que participara de modo muito próximo das traduções de Wilhelm, cuja apresentação trazia a incineração dos judeus como evento fundador de sua escritura. O autor da tese supõe a influência de Celan também na apresentação, ainda que não possa fornecer as provas dessa participação, baseando-se na polêmica do plágio de Yvan Goll, lançada por Claire Goll à época, que alimentaria o tom tácito de refutação da denúncia imerso na apresentação, que visava a singularizá-lo diante de Goll, de modo que o texto se construísse similarmente a um discurso de autodefesa.

A mistura de apagamento da judeidade e de menção do dado biográfico de Celan – que era concebível que se transmitisse para a criação artística – foi marcante até os anos 70 nas leituras francesas da obra de Paul Celan. Sob esse aspecto de irresolução, é interessante que se releve que a dominante nas publicações alemãs – que pode ter exercido uma influência sobre algumas das publicações francesas que optavam pelo silêncio quanto ao judaísmo – consistia no exacerbado privilégio concebido ao espaço onírico, ao surrealismo e ao simbolismo, de modo a furtar sub-repticiamente as referências aos campos nazi. A noção de que há uma virada na concepção acerca do judaísmo na França da década de 70 pode ser tributária da desmitificação da “Síndrome de Vichy” (Weissmann cita Henry Rousso, apontando-o como pioneiro nesse debate), que se caracteriza pela negação de que houvesse antissemitismo na França, imputando à ocupação nazi a completa responsabilidade pela perseguição aos judeus no território francês. É notável ainda a oportunista equivalência que se estabeleceu, miticamente, entre os crimes nazistas cometidos contra a resistência – dos quais citemos as prisões políticas –, e o absolutamente desproporcional genocídio. A racionalização

ideológica cunhou o “resistencialismo”, que prontamente afirmava que a resistência, na França, irmanara o povo contra a Ocupação – os resistentes eram as vítimas do nazismo e a responsabilidade e participação francesa nas perseguições e deportações era negada – conduta que ombreava com a negação do Evento que viria a ser chamado de *Shoah*.

Maio de 1968 é apontado como determinante para a ruptura de “certa visão da história francesa, encarnada, sobretudo, pelo General de Gaulle, mas sustentada pelos comunistas, [ruptura que] preparou o terreno para um despertar da memória judia” (WEISSMANN, 2003, p.261), promovendo uma sensível transformação da perspectiva sobre o regime de Vichy e sobre a Segunda Guerra Mundial. Essa ruptura conduz para aquilo que nos anos 80, evidenciado pelo emprego que Lacoue-Labarthe, Nancy, Giorgio Agamben e Blanchot (resguardando-se suas singularidades) fazem do filosofema Auschwitz de Theodor Adorno, se tornará se não uma leitura sobre a judeidade na *écriture*, como o fazem indubitavelmente Derrida e Blanchot, o apelo, característico em Lacoue-Labarthe, à diferença radical do extermínio dos judeus mesmo ante a magnitude de outros genocídios, incluindo-se aqueles cometidos na Segunda Guerra Mundial contra ciganos, homossexuais, negros, e outros que enxamearam o século XX. Esta perspectiva se aproxima rigorosamente da reflexão de Hannah Arendt (1958) de que não se pode conceber uma justificativa plausível do antissemitismo, de sorte que as que foram forjadas parecem ter sido para que nossa ainda esperança de sanidade não fosse definitivamente debelada. Não obstante, a exigência de não esquecer e a necessidade de se ter consciência sobre o antissemitismo parecem ainda serem recentes, não sob o ponto de vista da formulação de uma data para o despertar geral das consciências concernente à quitação de uma dívida histórica, mas por sua conformação tênue, por uma fragilidade que pede que um nós (aporético) mantenha vigília, a fim de que a responsabilidade não tombe na anamnésia que pariu um nós cuja tenção facilmente poderia ser a de encobrir as cinzas de Auschwitz.

Há sem dúvida uma mudança de postura, mesmo que à parte da má consciência, expressa por meio da passagem da judeidade dos judeus à judeidade da *écriture* e do destino dos judeus a Auschwitz, essa (ruína da coerência do dêitico) queima-total, evento absoluto da história – nas palavras de Blanchot em *L'Écriture du désastre* – destinação da essência do Ocidente, desdobramento de uma “vocação” metafísica do pensamento ocidental. Deste modo, é possível intuir que Blanchot, até mesmo tomando distância de leitores que sublinharam a face determinante do judaísmo, atado ao assombramento da solução final, na

obra de Paul Celan, tenha fundamentalmente contribuído para a passagem da judeidade dos judeus à judeidade da *écriture*, realizando-o de maneira extremamente singular mesmo diante de Emmanuel Levinas haja vista que seu feito (sem a grandiosidade que a palavra pede) foi exatamente o de esquivar-se de literatura e filosofia, simplesmente na aventura da *écriture fragmentaire* por mais que se acuse que a linguagem não se afastará de seu destino logocêntrico. Talvez nem Blanchot tenha conseguido enxergar o passo além que sua obra ensaiava quando insistentemente se voltava ao risco do fragmento, à paixão do uno, à tentação de (re)virar sujeito, mas isso nos confere a sensação de que o salto é possível desde que o autor seja dispensado de sua obra. Enquanto Levinas reconhece na universalidade da filosofia, da linguagem grega, um *surplus* de singularidade judia, de pensamento por vir (de profético) para além do já pensado do pensamento, Blanchot desliza à margem do adágio somos gloriosamente filósofos, ainda que prove do travo do “somos vergonhosamente filósofos”, criando a abertura que a exigência fragmentária experimenta de estar o mais perto da poesia, não pela via de uma poesia pensante, mas de um pensamento de poesia. Com efeito, Blanchot nunca se comprometeu com a gestação de uma obra filosófica, sempre considerado crítico de literatura; pelo intermédio de Levinas a atividade do amigo ganhou a dignidade expressa pela perífrase “crítica filosófica da literatura”. O abandono de sua atividade literária – embora ela já tenha se iniciado sem o propósito literário uma vez que é possível observar a afinidade do *récit* com o fragmento, o que é levado ao extremo por *L'Attente l'oubli* (1962) – coincide com a imersão em uma tarefa de *écriture*, que certamente não teria tido os mesmos contornos e sombras se nos anos 20 não tivesse conhecido Emmanuel Levinas e nos anos 70 não tivesse criado um espaço de *entretien* com Paul Celan, que supera o já desusado comentário, um encontro vivo, próximo ao que tivera lugar em Strasbourg, mas que passava a encarnar a diacronia irreduzível que lhe viera do primeiro amigo. Jamais um escritor se abandonou tão gravemente à *performance* de uma palavra escrita que, ao invés de singularizá-lo pelo traço, o rasurou de branco, de impersonalidade.

Como vimos anteriormente, *Le Dernier à parler* foi inicialmente publicado, em 1972, na *Revue de Belles Lettres* dedicada a Paul Celan, dois anos depois de sua morte. Sua composição não traz a marca do fragmento tal como Blanchot já ensaiava nos seus últimos livros publicados: *L'Attente l'oubli* (1962), *L'Entretien infini* (1969) e *L'Amitié* (1971) (ainda que saibamos quão distintas são essas três incursões na *écriture fragmentaire*). O trabalho do fragmento, antes, parece ser empreendido no poema de Celan, tanto quando aparece na página à esquerda em itálico e alemão quanto quando à direita também em itálico, mas ora em francês, ora em alemão. Algumas traduções são escritas à esquerda em fonte normal, outras emergem com o texto de Blanchot, que é interrompido, por vezes, por traduções que seguem linha a linha o texto em alemão, como também é possível que o poema traduzido esteja inscrito, diluidamente, no texto que versa sobre o poema de Celan (seria uma interpretação?), sem a correspondência entre as linhas de uma página e outra. Os escritos também remetem aos fragmentos de prosa de Celan, em itálico, para os quais não há seu correspondente em alemão. Não há referência ao tradutor ainda que não seja posto em dúvida que a tradução tenha sido empreendida por Blanchot; uma nota, por exemplo, de Emmanuel Levinas (1993) no livro *Dieu, la mort, le temps* assinala que a tradução é de Blanchot, ou melhor, nos expõe que o livro é uma tradução, que, de acordo, com nossa compreensão não equivale a um comentário, a uma antologia, no sentido de escolha dos melhores ou mais relevantes poemas de Paul Celan. Dos poemas, a voz em companhia de Celan acusa a brevidade: são breves, com efeito, como é breve todo o texto. Alguns versos de Celan também são lembrados, sem referência à obra e ao excerto em alemão, como ocorre em “*La poésie, Mesdames et Messieurs: cette parole d’infini, parole da la mort vaine et du seul Rien*” (BLANCHOT, 1984, p.47).¹⁸ A mesma passagem abrirá o único fragmento de *L'Écriture du désastre* em que se proferirá o nome de Celan, salvo uma única dessemelhança: *une parole d’infini*. Algumas passagens de *Le Dernier à parler* se repetem, sobretudo, o branco da página, como recurso da composição do livro em Blanchot – segundo, admite-se, também uma perspectiva editorial, pois justamente há diferenças no branco entre a edição de 1984 da *Fata Morgana* e a de 2002

¹⁸ Todas as outras citações de *Le Dernier à parler* aparecerão sob a forma *DP*, seguida da página.

da *Gallimard folio essais* –, e um recurso de Celan, consoante a reflexão de Blanchot sobre a saturação de vazio no branco que cerca o poema.

A leitura precisa voltar-se principalmente ao que Blanchot não diz. Além de não se afirmar tradutor, Blanchot não dá nome aos poemas ou aos livros, somente nas raras ocasiões de *Anabasis* (que aparece em francês *anabase*), *Schneebett*, *Sprachgitter*, ou quando os títulos estão contidos no poema. Há a exceção maior da passagem que se inicia com o expediente de três pontos: “*der Tod ist ein/Meister aus Deutschland*” (DP, p.44), que traz entre parênteses, em fonte normal, seu título, abaixo da tradução do verso em francês: “Todesfuge”. A interrupção é textualizada até mesmo quando os versos parecem continuar um mesmo poema (ou tudo seria um só poema da interrupção, do *désœuvrement*?).

O entendimento da continuidade, caso se insista nele, é posto em xeque quando se analisa a “fonte” da qual foram destacados os versos que compõem *Le Dernier à parler*, título que, aliás, se reporta a um verso de *Sprich auch du: Sprich als letzter* é o verso de um dos três poemas que aparecerão “integralmente” (os outros são *Das umhergestossene* e *Ich kann Dich noch sehnen*) – o poema será transcrito ao final do livro que, na edição de 1984, da *Fata Morgana*, é transcrito interrompido, com três estrofes em cada página, na 46 e na 48. Quanto à descontinuidade, acompanhemos, por exemplo, o poema na página 20, com vinte e três versos, o primeiro cuja extensão difere dos anteriores, dos quais o maior é o integral *Das umhergestossene*, com dez versos. Não nos esqueçamos de que é dito no começo do livro que os poemas frequentemente são muito curtos; eles, todavia, em *Le Dernier à parler*, se tornam mais lacônicos. Mas voltemos à página 20: são dois versos de *Dunkles aug im September*, quatro de *Zuversicht*, quatro de *Die halde*, dois de *Heute und morgen*, um de *Tenebrae*, dois de *Blume*, dois de *Windgerecht*, cinco de *Zu beiden händen*. Dentre esses poemas, o segundo, quarto, quinto, sexto e sétimo são do livro *Sprachgitter*¹⁹.

Quadro 1: Poema “misto” em *Le Dernier à parler*

Passagem de <i>Le Dernier à parler</i>	Outras traduções francesas	Outras traduções francesas	Em alemão
Ouvert aux portes du rêve lute un œil solitaire. Il y aura, à côté du nôtre, encore un œil,	Sans voile aux portes du songe un œil solitaire livre combat. (Valérie Briet)		Unverhüllt an den Toren des Traumes streitet ein einsames Aug. (<i>Dunkles aug im september</i>) In: <i>Mohn und Gedächtnis</i>
	Il y aura un œil,	Il y aura un œil encore,	Es wird noch ein Aug sein,

¹⁹ “*Sprachgitter*: parler, serait-ce se tenir derrière la grille – celle des prisons – (...) serait-ce se croire pourvu de cette grille qui fait espérer qu’il y aurait quelque chose à déchiffrer et, par là, s’enfermer encore dans l’illusion que le sens ou la vérité serait libre” (DP, p.13). Nessa passagem observamos a afirmação de Blanchot que vai ao encontro de uma vocação poética que destitui a afirmação de uma poesia pensante, de uma poesia que filosofa, seguindo para uma ideia de pensamento de poesia, que sugeriremos mais adiante.

étranger: muet sous la paupière de pierre. O cet oeil ivre qui à l'entour comme nous erre ici et parfois s'étonnant uniment nous regarde. Obscurité là atteinte de force par l'oeil. Yeux et bouche, si ouverts et si vides, Seigneur. Ton oeil, aussi aveugle qu'une pierre. Fleur – un mot d'aveugle. Chants: voix de regard, dans le choeur, Tu es, là où est ton oeil, tu es en haut, es en bas, je me tourne au dehors.	étranger, à côté du nôtre: muet sous sa paupière de pierre. (Martine Broda)	un oeil inconnu, à côté du nôtre : muet sous une paupière de roche. (Jean-Pierre Lefebvre)	ein fremdes, neben dem unsern: stumm unter steinernen Lid. (<i>Zuversicht</i>) In: <i>Sprachgitter</i>
	O cet oeil ivre qui comme nous erre alentour, et que parfois, surpris, nous voit en un. (Valérie Briet)		O dieses trunkene Aug, das hier umherirrt wie wir und uns zuweilen staunend in eins schaut. (<i>Die halde</i>) In: <i>Von Schwelle zu Schwelle</i>
	À scruter, tu y trouves l'ombre. (Martine Broda)		Eräugtes Dunkel darin. (<i>Heute und morgen</i>) In: <i>Sprachgitter</i>
	Les yeux, la bouche sont si [ouverts, sont si vides, Seigneur (Martine Broda)	Les yeux et la bouche sont si vides et béants, Seigneur. (Jean-Pierre Lefebvre)	Augen un Mund stehn so offen und leer, Herr. (<i>Tenebrae</i>) In: <i>Sprachgitter</i>
	Ton oeil, aussi aveugle que la pierre. (...) Fleur – un mot d'aveugle. (Martine Broda)		Dein Aug, so blind wie der Stein. (...) Blume - ein Blindenwort. (<i>Blume</i>) In: <i>Sprachgitter</i>
	Chants : des voix d'yeux, en chœur, (Martine Broda)		Gesänge: Augenstimmen, im Chor, (<i>Windgerecht</i>) In: <i>Sprachgitter</i>
	Tu es où est ton oeil, tu es en haut, es en bas, je trouve à sortir. (Martine Broda)	Tu es là où est ton oeil, tu es là-haut, tu es en bas, je trouve la sortie. (Jean-Pierre Lefebvre)	Du bist, wo dein Aug ist, du bist oben, bist unten, ich finde hinaus. (<i>Zu beiden händen</i>) In: <i>Die Niemandsrose</i>

Quanto às traduções, como exemplo, tomemos a terceira e a sexta estrofe de *Aschenglorie*, do livro *Atemwende* (1967), as únicas que figuram em *Le Dernier à parler*. No quadro, será apresentado o texto em alemão como aparece na edição de Paul Celan (2005), seguido de três traduções cotejadas por Ginette Michaud²⁰ (2012) e da tradução de Blanchot:

Quadro 2: Traduções de *Aschenglorie* (In: *Atemwende*)

Edição alemã	Tradução de André du Bouchet	Tradução de Jean-Pierre Lefebvre	Tradução de Jacques Derrida	Tradução de Maurice Blanchot
<i>(Auf dem senkrechten Atemseil, damals, höher als oben, zwischen zwei Schmerzknoten, [während der blanke Tatarenmond zu uns heraufkomm, grub ich mich in dich und in dich.)</i>	(Perpendiculaire, alors, sur cette corde le souffle, plus haut que le faite, entre deux nœuds de douleur, cependant que la blanche lune tatare jusqu'à nous se hisse, je m'enfouis en toi et toi.)	(Sur la corde de souffle verticale, autrefois, plus haute qu'en haut, entre deux nœuds de souffrance, tandis que,] blanche, la Lune des Tatares grimpait vers nous,] je me suis creusé en toi et en toi.)	(Sur la corde verticale du souffle [corde vocale ?], autrefois [<i>damals</i> , qui répond au <i>Einstmals</i> de plus haut; il était une fois], plus haut qu'en haut,] entre deux nœuds de douleur, pendant que] La nue [luisante, lisse,	(Sur la corde vertical du souffle, alors, plus haut qu'en haut, entre deux nœuds de [douleur, tandis que jusqu'à nous se hissait [la blanche lune tatare, en toi et en toi je [m'enfouissais).

²⁰ As traduções que juntamos à de Blanchot foram apresentadas por Jacques Derrida (2004) em *Poétique et Politique du témoignage*. DERRIDA, Jacques. "Poétique et politique du témoignage", Cahier de L'Herne. Derrida, Marie-Louise-Mallet et Ginette Michaud (dir.). Paris: Éditions de L'Herne, n° 83, 2004.

			blanche] lune tatar se haussait [s'élève] vers nous] je m'enfouissais [je m'enterrais, je m'encryptais, je m'inhumais] en toi et en toi.)]	
<i>Niemand zeugt für den Zeugen.</i>	Nul ne témoigne pour le témoin.	Personne ne témoigne pour le témoin.		Nul ne témoigne pour le témoin.

A tradução de Blanchot, como se sabe, segue a de André du Bouchet, que data de 1971, ao passo que a de Jean-Pierre Lefebvre veio a público pela editora Le Seuil, em 1978, em uma edição bilíngue de *Renverse du souffle (Atemwende)*, tradução para o título do livro de que *Aschenglorie* foi extraído. A tradução de Jacques Derrida podemos dizer que atende à demanda da retradução, pois que é realizada voltando-se às outras duas traduções que apresentamos e a uma terceira, em língua inglesa, esquecendo-se, no entanto, aparentemente da versão de Blanchot (sabe-se, entretanto, que Derrida fora, de Blanchot, um leitor contumaz), que, embora não tenha traduzido todas as estrofes, acena para o poema de cuja sentença *Nul ne témoigne pour le témoin (Ninguém testemunha pela testemunha)* partirá todo o ensaio de *Le Dernier à parler*, que atravessa a impossibilidade de testemunho e a exigência de não se calar e de não esquecer – ainda que esta possa ser enxovalhada por uma criminosa anamnese. Derrida é o tradutor que assume a tarefa talvez inglória (não poderia não sê-lo na medida em que é glória de cinzas) de voltar-se à leitura não somente do poema em língua alemã (leitura de leitura/escrita de escrita), cujo resultado é uma tradução anotada em seu próprio corpo.

A escolha por “*haussait [s'élève]*” (tradução de *heraufkomm*) explora uma possibilidade semântica distinta da mobilizada por “*hissait*” – de du Bouchet e Blanchot – e, mais ao extremo, por “*grimpait*”, que personifica a ascensão da lua posto que se reporta ao movimento de agarrar-se a algo para erguer-se com as próprias mãos, possibilidade plenamente explorada por Lefebvre pela acepção ‘trepar’. O verbo *hisser* se situa no meio do caminho, entre a aposta deste e a de Derrida, de modo a abordar tanto a inevitabilidade da ascensão quanto a perspectiva de que ‘corda de sopro’ relaciona a sobrevivência ao fora: ser lançado ao fundo da terra e ao respiro no espaço vacante do ar como se o respirar em sua inevitabilidade – para além, portanto, do poder de decisão – ensaiasse o mesmo passo da lua que sobe, de sorte que todo o movimento se modifica pela vida enquanto forçar-se para fora,

sem que a sobrevivência possa corresponder a um evento ou a uma escolha pessoal. A lua não se eleva por meio de um esforço humano, de luta; e o humano, como reflete Derrida, se inumana. A lua como o fora não é um signo cósmico, da afirmação de que tudo ainda está no lugar, mas antes é transformada pela corda do sopro na noite que não precisa de estrelas. A escolha de traduzir *gribe* por *enfouir* (Derrida caminha para a ‘cripta’, que ele mesmo revisita como enclave no fora) imediatamente faz referência a terra e, como ponto de oposição por sua esterilidade diante do acolhimento da terra – como reflete Blanchot em *Le Dernier à parler* –, à neve ou, de modo mais agudo, ao ar. *Creuser* ou ‘cavar’ consiste no arrancamento da matéria, mas como lemos em *Thomas l’obscur* cavar e enterrar (que remete a escavação à escavação da tumba ou da cova) assinala que nenhum dos gestos se perfaz sem o outro, como no verso de Celan: *wir schaufeln ein Grab in den Lüften da/liegt man nicht eng* [“nous creusons dans les airs un tombeau/pour ne pas y être à l’étroit”²¹ (DP, p.22)].

A tradução de Blanchot, que é o único a optar pela inversão em “en toi et en toi je m’enfouissais” trabalha com a possibilidade de apassivamento, mantida também pelo *passé imparfait*, assim como Derrida, ao passo que du Bouchet emprega o *passé simple* e Lefebvre, o *passé composé*. A repetição de “en toi et en toi” reverbera no tempo imperfeito, inconcluso do mesmo modo que parece referir-se à forma de *Lob der ferne*, que também se encontra em *Le Dernier à parler, Ich bin du, wenn ich ich bin* [“Je suis toi, quand moi je suis moi” (DP, p.30)]. A repetição é o recurso maior ao apassivamento; Blanchot, contudo, como se tem no poema o acusativo *dich* e o nominativo *ich* (diferentemente do verso de *Lob der ferne* que tem os dois nominativos), opta pela inversão, além da repetição já explorada por Celan. A repetição também é uma opção que se reflete em “alors”, escolha de du Bouchet, ao passo que Lefebvre e Derrida empregam “autrefois” – Derrida mantém a referência à sua leitura de *einstmals* como “il était une fois”. Blanchot parece refletir, como em momentos que se refere aos campos de concentração, em *Le pas au-delà* ou *L’Écriture du désastre*, que a sobrevivência é vertida pelo morrer sem morte. Daí a repetição do morrer nos campos e a impossibilidade de asseverarmos que Auschwitz teve lugar, isto é, que o evento absoluto – diante do qual a responsabilidade treme a fim de se mover para uma história que não esquecerá os campos de exterminação, o ódio de outro homem – cessou por completo, como se fosse possível começar a escrever a página seguinte, sem cuidado (*souci*) ou responsabilidade com o morrer que não cessa. Blanchot propõe uma leitura sobre os

²¹ *nós cavamos nos ares uma cova/para não ficarmos lá apertados*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho.

parênteses no poema de Celan: “Cela entre parenthèses, comme si l’intervalle réservait une pensée qui, là où tout manque, est encore un don, un souvenir, une atteinte commune²²” (*DP*, p.31). Essa afirmação poderia ser clareada pelo desenvolvimento de Blanchot sobre o dom da passividade como a impossibilidade de doar (impossibilidade como eu não posso, ou seja, a escolha não me pertence), transposta pelo pensamento não guardião (só há doação daquilo que se guarda), de modo que o pensar é inseparável do lembrar (*souvenir*). O pensamento, no entanto, não pode escolher o que guardar uma vez que o imperativo maior é da lembrança que ordena: não esqueça. A lembrança que não cabe no pensamento (ele não pode submetê-la) acusa que a desgraça tanto não é minha quanto não é de qualquer outro que poderia ser eu, que não me diz respeito, mas é comum, sem sujeito coletivo, o comum não enquanto laço (aporia de um nós), mas enquanto entre, *écart* – aqui desponta a responsabilidade em Blanchot.

O poema que mais é disseminado em *Le Dernier à parler é Engführung* (nas traduções francesas, *Strette*), de *Sprachgitter* (1959). É possível acompanhar, no quadro abaixo, as passagens que figuram em Blanchot, a tradução de Jean Daive, cuja primeira edição é de 1990, com vistas à comparação, e o texto em alemão. É preciso que consideremos um aspecto central à nossa leitura, relacionado à tradução *Strette*, poema que oferecerá seu título à primeira edição em livro de uma coletânea de Paul Celan. Em virtude do pioneirismo na tradução do poeta, os tradutores Jean Daive, André du Bouchet e Jean-Pierre Burgart não poderiam evitar a evidência que alcançou sua publicação, o que lhes conferiu o centro de polêmicas tanto acerca de suas escolhas tradutórias quanto da seleção propriamente dita que levou à antologia por eles fixadas (pensemos quão violenta pode ser considerada uma antologia em tradução uma vez que guia os olhos de um leitor que não poderia de outro modo ter acesso aos textos que tem diante de si). É, pois, natural que os tradutores que os seguiram tenham realizado modificações oportunas tendo por apoio as traduções anteriores (mantendo-se a imagem, já empregada por Blanchot, de estar adossado), o que nos levaria a supor até que, sem a primeira tradução, a segunda não seria tão boa quanto é, sem que necessariamente afirmemos que a segunda tradução é sempre melhor do que a primeira.

Quadro 3: Traduções de *Engführung* (In: *Sprachgitter*)

Tradução de Maurice Blanchot	Tradução de Jean Daive	Texto em alemão
------------------------------	------------------------	-----------------

²² Isso entre parênteses, como se o intervalo reservasse um pensamento que, lá onde tudo falta, é ainda um dom, uma lembrança, um alcance comum. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho.

la trace ne trompe pas	à la trace sans faille	<i>mit der untrüglichen Spur</i>
herbe, écrite hors l'une de l'autre	Herbe, écrite: désassemblée	<i>Gras, auseinandergeschrieben</i>
ne lis plus – regarde! Ne regarde plus – va!	Ne lis plus – regarde ! Ne regarde plus – va !	<i>Lies nicht mehr – schau! Schau nicht mehr – geh!</i>
Va, ton heure n'a pas de soeurs, tu es – es là revenu.	Va, ton heure n'a nulle sœur, tu es – es de retour.	<i>Geh, deine Stunde hat keine Schwestern, du bist – bist zuhause.</i>
la nuit n'a nul besoin d'étoiles,	la nuit n'a besoin de nulle étoile,	<i>Die Nacht Braucht keine Sterne,</i>
nulle part il n'y a demande de toi.	nulle part n'est souci de toi.	<i>nirgends fragt es nach dir.</i>
Le monde, cristal multiple	le monde, cristal pluriel,	<i>Die Welt, ein Tausendkristall</i>
Ainsi des temples sont encore debout. Une étoile a bien encore de la lumière. Rien, rien n'est perdu Ho- sanna.	Ainsi il y a encore des temples. Une étoile a peut-être encore de la lumière. Rien, rien n'est perdu. Ho- sanna.	<i>Also stehen noch Tempel. Ein Stern hat wohl noch Licht. Nichts, nichts ist verloren Ho- sanna.</i>
Oui. Ouragans, par- ticules en tourbillons, il y eut du temps de reste, un reste à éprouver auprès de la pierre – elle fut hospitalière, elle n'interdit pas de parler. Comme nous étions heureux:	Oui. Ouragans, tour- billons de particules, il y eut un reste de temps, un reste du côté de la pierre – elle fut hospitalière, elle ne coupa point la parole, La bonne vie que nous eûmes :	<i>Ja. Orkane, Par- tikelgestöber, es blieb Zeit, blieb es beim Stein zu versuchen - er war-gastlich, er fiel nicht ins Wort. Wie gut wir es hatten:</i>

As seis primeiras referências, em Blanchot, ao poema *Engführung* praticamente coincidem com as primeiras três estrofes do poema, separadas por asteriscos, um recurso empregado no longo poema que não poderia se caracterizar pela compilação de estâncias, mas por estilhaços. Em *Le Dernier à parler*, os dois primeiros exemplos do quadro são versos de estrofes diferentes que se seguem, contudo, entre eles encontra-se o branco e uma passagem de *Sprich auch du*. O terceiro e o quarto trecho selecionado também consistem em versos consecutivos de estrofes distintas e estão em páginas diferentes; entre eles, há também branco e, separados por mais branco do papel, versos de *Tübingen Jänner* e de *Schneebett*. O quinto e o sexto pertencem à mesma página do quarto; novamente, entre eles, há espaço em branco (menos espaço do que em relação ao quarto trecho) ainda que sejam não apenas versos consecutivos de uma mesma estrofe, mas versos que se interpenetram do seguinte modo: *die*

Nacht (está no final do verso)/*braucht keine Sterne, nirgends/ fragt es nach dir*. Ainda sobre *Engführung*, no livro de Blanchot, em itálico é transcrito: “*la nuit n’a pas besoin d’étoiles (...) une étoile a bien encore de la lumière*” (DP, p.33), aproximando o quinto e o oitavo trecho selecionado, que se situa bem ao final do poema. Na página 26, acontece com *Schneebett* o mesmo que com os primeiros versos de *Engführung*. Entre a primeira e as duas últimas estrofes de *Schneebett*, há um verso de *Engführung* e a aparição de *Atemkristall*.

Quanto às escolhas de tradução, é possível observar uma preocupação de que os poemas possam travar uma conversa com o que é dito em *Le Dernier à parler* – em se considerando que o título já se trata de uma parte do verso de Celan –, ou seja, de que os poemas não sejam tomados de modo absoluto – o que uma poética do estilhecimento pode atestar – e possam estar em relação com outros poemas de Celan, mas relação que não é dada pelo dito, pela interpenetração de mensagens, o que nos leva à afirmação de que é uma relação sem relação ou relação infinita que excede a comunicação, como se a entende – intercâmbio, acréscimo, sincronia –, encaminhando-se para um dizer que é Dizer – referência a Levinas que, não obstante, não se vê explicada em nenhum momento na obra de Blanchot. Dizer, aliás, é uma exigência que agudamente atravessa o poema de Celan, que pode mais ou menos ser expresso mediante uma fórmula: plural sem plural, sem que haja na palavra singular uma majoração unitária do poema ou a majoração do estilço, radicalmente distante da possibilidade de haver em ‘cada’ estilço uma identidade compartilhada que possa multiplicá-los – o que joga no estilço é a explosão brilhante e ruidosa para olhos cegos e boca vazia, que não comunicam. Blanchot traduz *untrüglichen* por “ne trompe pas” ao passo que Jean Daive traduz por “sans faille”, um recurso a que Blanchot certamente não recorreria em virtude da maneira com que *Le Dernier à parler* sonda o campo semântico de “faille”, ligado a *fissure* e *crevasse*, que também remetem a *blessure*, *déchirement*. “Faille” é uma tradução ambígua que pode ser vinculada tanto a erro ou falta quanto a ruptura, de sorte que dizer “sans faille” pode sugerir continuidade ao poema que encarna a ruptura. Do mesmo modo, a tradução de Daive, na última linha do quadro, utiliza o verbo *couper* em a pedra “não cortou a palavra” enquanto a de Blanchot emprega o verbo *interditer* em se criando o verso rigorosamente distinto “ela não interdita de falar”. O poema em Celan é justamente a palavra retalhada que fala, a quebra da comunicação que não reduz ao silêncio, a errância de olhos cegos que mendigam bocas, quando falar deixa de corresponder-se com a visibilidade de um mundo visível das coisas ou inteligível das ideias.

Outro ponto de diferença entre as duas traduções é *auseinandergeschrieben* que, na versão de Blanchot, se escreve por “écrite hors l’une de l’autre” enquanto na de Daive, “écrite: désassemblée”. Talvez fosse preciso afirmar que o fora (*dehors*) – uma radical obsessão pelo fora é textualizada desde, pelo menos *L’Espace littéraire* – mobiliza os elementos da tradução de Celan cujo risco é assumido em *Le Dernier à parler*, mas isso seria insuficiente: o fora faz existir, quando se a pensava dizimada, a comunidade que escreve em comum ou em solidão partilhada. A noção mesma de um fora compartilhado poderia deixar a sugestão do fundo sem fundo da comunicação²³, segundo a expressão composta em Blanchot. Fundo como aquilo com base no qual é possível que algo se realize mesmo que se mantenha por trás dos acontecimentos que parecem geradores – no caso da comunidade, poderia ser o pensamento de reunião, de correspondência, de intercâmbio. A experiência de depois de 1945, de depois de Auschwitz, muito mais do que um esforço coletivo, tornou evidente a solidão partilhada (o fracasso do projeto da *Revue Internationale* acaba por acenar para isso). O sem fundo da comunicação reflete uma falta que é falta de fundamento e de fundação, quando a comunicação deixa de ser um poder e, por isso, um poder de aliança ou de desagregação entre sujeitos. A comunidade, fora do foro subjetivo, não é constituída por sujeitos, o que significa que ela não é pensada tendo por fundamento a subjetividade, isto é, a compreensão do homem como sujeito. Escrever “désassemblée” põe a nu tão somente a ideia de separação de modo que se esquece que o poema não é um absoluto, o poema é comunicação para além da compreensão de que para que haja comunicação é preciso dois ou mais sujeitos não afásicos. A partilha é a condição da solidão: a tradução de Daive perde o *einander*, um e outro; opta pelo um.

Outro ponto de divergência está nas traduções de *blieb Zeit*: em Blanchot, “temps de reste”, e, em Daive, “reste de temps”. Há uma distância radical entre as duas expressões, sobretudo, se considerarmos, em *Le Dernier à parler*, a aparição do poema *Singbarer Rest* somente em seu título, traduzido por “*Reste (résidu) chantable*” (*DP*, p.35). Na tradução de Daive o resto está subordinado ao tempo ao passo que na de Blanchot é o tempo que se subordina ao resto. Daive ainda subordina, por meio de “un reste du côté de la pierre”, resto à pedra de modo distinto da relação de companhia de “um resto a provar junto da pedra”, na tradução de Blanchot. Há uma afirmação tácita de que o canto só canta no fora (se é uma boca vazia que o profere, o canto se articula no fora, isto é, não se lança ao fora, que seria o

²³ Cf. *La Communauté inavouable*, p.35

movimento natural da boca ao ar), fora ou pedra, cinza, neve, erva. Ainda é preciso uma voz, um sopro, que esteja na companhia da pedra. O desafio do canto é o de se lançar à hospitalidade de elementos que pareceriam tão hostis, mas que não interdita a palavra. É preciso cantar/falar/dizer a palavra junto da esterilidade radical da pedra. É esta condição restante para que o resto cante. Daive aposta em escolhas ‘materialistas’ – a simplista “reste de temps” decide pelo genitivo mais óbvio, acessível na fala corrente –, como “la bonne vie que nous eûmes” diante de “comme nous étions heureux” ou mesmo a tradução de *bist zuhause* por “es de retour” (há na de Blanchot a indeterminação de “là”) e as traduções de *keine* por “nulle”, pronome adjetivo indefinido cujo emprego resulta em um aspecto material (até mesmo quantitativo) para “soeur” e “étoile” ao passo que Blanchot opta pela pluralização dos substantivos uma vez que nestes versos de Celan não é a existência de ‘irmã’ ou ‘estrela’ que importa, mas antes a ultimidade da hora e a luminosidade da estrela.

Quando Daive opta pela menor exatidão em “souci de toi” – embora “nulle part” se torne o sujeito, deixando menos inexata a sentença –, “il y a encore des temples”, “une étoile a peut-être encore de la lumière”, Blanchot traduz “demande de toi”, “des temples sont encore debout” – que leva concretude à declaração – e “une étoile a bien encore de la lumière” – a dúvida que *peut-être* encerra não é compartilhada nas outras traduções a que tivemos acesso, a de Martine Broda (1991) e a de Jean-Pierre Lefebvre (1998). A escolha por *souci* certamente é uma possibilidade de interpretação de *fragt*, que se distingue da aposta de *Le Dernier à parler*, defensável à medida que recordamos do papel desempenhado pelo vocábulo *souci* em Blanchot, gerador, por exemplo, de *insouciance du temps*, expressão que se substitui ao *désœuvrement*, na descrição do projeto da *Revue Internationale*. No entanto, *souci de toi*, negativamente empregado, iria de encontro à tradução – poderíamos dizer interpretação ou comentário? – de Blanchot, que nesta passagem se ancora a fim de versar sobre a esterilidade do movimento de retorno incessante, que estaria à parte do um-para-o-outro da ética, segundo a perspectiva levinasiana da transcendência, bem como à parte da sua negação.

Quadro 4: Traduções de *Schneebett*, de *Sprachgitter* (1959) – estrofes que surgem em *Le Dernier à parler*

Tradução de Maurice Blanchot	Tradução de Jean-Pierre Lefebvre	Tradução de Martine Broda	Texto em alemão
est.1 Yeux, aveugles au monde, dans la suite des fissures du mourir: Je viens, Une dure croissance au cœur. Je viens.	est.1 Les yeux, aveugles au monde, dans le [mouroir d'à-pics: je viens, dur plant au cœur. Je viens.	est.1 Yeux, aveugles au monde, dans les failles [du mourir: je viens, pousse dure au coeur. Je viens.	est.1 <i>Augen, weitblind, im Sterbegeklüft: Ich [komm, Hartwuchs im Herzen. Ich komm.</i>
est.3	est.3	est.3	est.3

Yeux aveugles au monde, Yeux dans les crevasses du mourir, Yeux yeux:	Les yeux aveugles au monde, les yeux dans le mouiroir d'à-pics, les yeux les yeux:	Yeux aveugles au monde, yeux dans les failles du mourir, yeux, yeux.	<i>Augen weltblind, Augen im Sterbegeklüft, Augen Augen:</i>
est.4 Le lit de neige au-dessous de nous deux, [le lit de neige. Cristal entoure de cristal, entrelacés dans la profondeur temps, nous tombons, nous tombons et gisons et tombons.	est.4 Le lit de neige sous nous deux, le lit [de neige. Cristal après cristal, treillagés dans les grilles à profondeur [du temps, nous tombons, nous tombons et gisons et tombons.	est.4 Le lit de neige sous nous deux, le lit de [neige. Cristal après cristal, grille dans la profondeur du temps, nous [tombons, nous tombons et gisons et tombons.	est.4 <i>Das Schneebett unter uns beiden, das Schneebett. Kristall um Kristall, zeit tief gegittert, wir fallen, wir fallen und liegen und fallen.</i>
est.5 Et tombons: Nous étions. Nous sommes. Nous sommes, chair et nuit, ensemble. Dans les allées, les allées.	est.5 Et tombons: Nous étions. Nous sommes. Nous ne faisons qu'une chair avec la nuit. Dans les couloirs, les couloirs.	est.5 Et tombons: Nous étions. Nous sommes. Une seule chair avec la nuit. Dans les allées, les allées.	est.5 <i>Und fallen: Wir waren. Wir sind. Wir sind ein Fleisch mit der Nacht. In den Gängen, den Gängen.</i>

O quadro reúne o poema, em tradução francesa, *Lit de neige*, que, segundo nossa familiaridade com *Le Dernier à parler*, já sabemos não estar disposto cartesianamente, como nessa síntese que propomos, mas de modo pulverizado, pois que mais do que adjetivo, o poema atua adverbialmente. Aliás, manter o poema nessa grade retira-lhe o vivo de seu acontecimento no texto, ou melhor, sua aventura entre o vivente e o morrente, ao passo que a disposição acima não engessa as outras traduções, facilitando-lhes até mesmo a crítica. Ao apresentar duas traduções não há a pretensão de realizar uma crítica de tradução, mas tão somente visa-se a remarcar que a diferença da tradução realizada por Blanchot corresponde tanto às escolhas ditas lexicais quanto à *performance* do fragmentário – corpo e nomadismo. A primeira aparição do poema, acima assinalado por estrofe 3, vem abaixo, separada por branco, de um verso de *Tübingen Jänner (Die Niemandrose): zur Blindheit über-/redete Augen*, que Martine Broda traduz por “yeux sous un flot de mots/aveuglés” (2002, p.39), enquanto Blanchot experimenta a construção de um híbrido: “yeux aveugles au monde, yeux que la parole submerge jusqu’à cécité” (*DP*, p.15). Fugindo à disposição de edições bilíngues, o híbrido mistura as passagens dos dois poemas no texto à direita, em francês, que poderia ser denominado comentário, mas que nossa perspectiva crê *en surplus* sobre o branco da página que, na quase silenciosa versão alemã, mantém-se branco, mas que, traduzida, os termos não serão suficientes ao mesmo tempo que se instaura a gagueira, o retorno, a repetição – lembremo-nos de que o fragmento “desobra” pela repetição.

O restante do poema vem em uma página só (a primeira estrofe, ligeiramente modificada, se repete ao final do livro), mas, entrecortado entre a primeira e a quarta e quinta estrofes ocupam o branco frases móveis, de múltiplos vértices, colhidas ou precipitadas no

meio de um poema já pulverizado: *Die Welt, ein Tausendkristall* (de *Engführung*) e *Atemkristall* (de *Weggebeizt*, livro *Atemwende*). Uma aparição lacônica, minimalista, que, no entanto, é um nó dos quatro ventos da ausência de espírito, poderia dizer Blanchot em *L'Écriture du désastre*, na inversão da expressão consagrada pelo bíblico “quatro ventos do céu”: testemunho, profundidade, cristal, sopro. Resgatemos a passagem de *Weggebeizt*:

Quadro 5: Tradução de duas passagens de *Weggebeizt*, de *Atemwende* (1967).

Tradução de Maurice Blanchot	Tradução de Jean-Pierre Lefebvre	Texto em alemão
Profondément dans la crevasse du temps, auprès de la glace en rayons attend, cristal de souffle, ton irrécusable témoignage.	Tout au fond de la crevasse des temps, près de la glace alvéolaire, attend, cristal de souffle, ton inébranlable témoignage.	Tief in der Zeitenschrunde, beim Wabeneis wartet, ein Atemkristall, dein unumstössliches Zeugnis.

Cristal, quando emergimos nos quatro ventos (fora, neutro, desastre, retorno), exerce a atração do desastre: sob seu nome, arranjo e desconcerto ou concerto em desconcerto; toda a natureza em *Aleph* e esterilidade; ar e vacância; ritmo e descontinuidade; respiração e cesura. *Gestalt* em *mise-en-abîme*. Padrão em suspensão. Repetição em abismo. Abismo de invisibilidade, que acusa a multiplicidade de arranjos invisíveis, indisponíveis aos nossos olhos que, todavia, precisam do invisível, da transparência. Aqui não insistiremos nas escolhas vocabulares, mas nos arranjos que se vão construindo, no incessante, na instabilidade dos termos. Vejamos que em algumas passagens a escolha de uma palavra é crucial à tradução; em outras, o retorno e a repetição aparentemente facilitam em razão da criação de um padrão vocabular, mas a repetição vai em abismo, afastando até mesmo qualquer entendimento de que haja um vocábulo ali, uma palavra-chave.

Nos dois primeiros quadros, privilegiamos o detalhe, enquanto neste confiamos na invisibilidade de ressonâncias que independem do jogo paradigmático, independem da substituição de um termo por outro na tradução e até mesmo da presença do poema transcrito na página. Notemos, por exemplo, a imprecisão da tradução, no caso de Blanchot, que apresenta *crevasses* e *fissures* como possibilidade para *–gekluft*; a ausência de *grille* na tradução de *gegittert*; e a desajeitada frase “Nous sommes, chair et nuit, ensemble”, que lembra alguns dos assaltos de André du Bouchet. Estes lapsos (se assim pudermos chamá-los) não exercem uma influência dominante sobre a tradução, mas observemos que Blanchot

não parece abrir mão de termos que se fossem distraidamente trocados poderiam provocar uma ambiguidade ou, no mais, um equívoco não de interpretação, mas na dignidade da poesia.

Quadro 6: Tradução de duas passagens de *Soviel gestirne*, de *Die Niemandsrose* (1963).

Tradução de Maurice Blanchot	Tradução de Jean-Pierre Lefebvre	Tradução de Martine Broda	Texto em alemão
là-dehors près des autres mondes.	dehors chez les autres mondes.	dehors auprès des autres mondes.	draussen bei den andern Welten.
... Il n'est je le sais, pas vrai, que nous avons vécu, seulement passait aveugle un souffle entre là-bas et non-là et parfois...	Il n'est, je le sais, pas vrai que nous avons vécu, il est seulement passé, aveugle, un souffle entre Là et Pas-là- et Par moments, (...)	Il n'est, je sais, pas vrai que nous ayons vécu, aveugle il ne passa qu'un soufflé entre Là-bas, Pas-là et Parfois, (...)	... Es ist, ich weiss es, nicht wahr, dass wir lebten, es ging blind nur ein Atem zwischen Dort und Nicht-da und Zuweilen, (...)
je sais, je sais et tu sais, nous savions, nous ne savions pas, nous étions bien là et non là-bas, et parfois, à condition qu'entre nous le Rien se dressât, tout à fait, nous nous trouvions unis l'un à l'autre.	je sais, je sais et tu sais, nous savions, ne savions pas, n'étions-nous pas ici en effet et non là-bas, et par moments, pour peu que seul le néant fût dressé [entre nous, nous nous sommes entièrement trouvés.	je sais, je sais et tu sais, nous savions, nous ne savions pas, mais nous étions là et non là-bas, et parfois, quand il n'y avait plus que le Rien entre nous, [nous nous trouvions l'un l'autre tout à fait.	ich weiss, ich weiss und du weisst, wir wussten, wir wussten nicht, wir waren ja da und nicht dort, und zuweilen, wenn nur das Nichts zwischen uns stand, fanden wir ganz zueinander.

Aqui temos mais uma vez um poema que se divide (aliás, esta parece ser uma ordenação subjacente, a dispersão). Na primeira linha da tabela, transcreve-se a passagem que divide a página com excertos dos poemas *In der Luft* (de *Die Niemandsrose*) e *Todesfuge* (de *Mohn und Gedächtnis*), talvez o poema mais característico de Paul Celan, que passou a ser referido como o poeta de *Todesfuge* na Alemanha. Mais de uma dezena de páginas adiante, o poema é devolvido à página, imediatamente depois de um poema composto por *Zu beiden Händen* e *Psalm*, ambos de *Die Niemandsrose*. A morada sem raiz no ar, expressa na frase do primeiro dos excertos – na mesma página, cujos escritos são cercados de branco –, é seguida pela conhecida passagem sobre a escavação de um túmulo nos ares, excertos que se encontrarão com *là-dehors*, um lá que é aqui tão somente para um nós, cuja condição é a separação – relação da separação, da interrupção, relação não rompida da interrupção. A atração entre eu e tu, que, aliás, não poderia não ser dialógica, não é dada por uma lei cósmica. O centro segundo o qual tem lugar a relação da separação não pode ser dito senão pela impossibilidade de um centro – “centro errante vazio hospitaleiro”.

A palavra do diálogo implicado por eu e tu também não pode vir senão do impossível, *entretien* da separação, cujo imperativo é a destituição do eu: não há um encontro com o fora, fora é ter sido dispensado. O verso em que o sopra/respiro que passava entre *là-bas et non-là*

diante de um nós *bien là et non là-bas* não acena para o sufocamento, o afogamento, mas justamente é por um *tournant* do respiro que há uma virada na vida, pois que embora a morte tivesse lugar (e agudamente teve), a virada sugere que a vida é não ter lugar e que a morte é uma obsessão e um pensamento a que não estamos habituados. A vida é uma exceção, mas isso não significa que a morte seja uma realidade. Há ainda a mobilidade do Nada que se ergue entre nós – talvez apenas o Nada possa ser pessoal –, para além da hipótese de negação, como se observa em *Psalm (Die Niemandrose)*, em que Ninguém é louvado.

Uma assertiva de que a tradução se mistura à tônica da obra de escritor do tradutor, não sem razão, suscita desconfiança na tradução experimentada por Blanchot (não seria uma tradução meramente personalista?), assim como nossas justificativas anteriores, que também visam a aproximar a tradução do que poderíamos definir – tateando, apenas, palavras tão escorregadias – como a visada da obra em Blanchot, qual seja, o nó conceitual do qual se engendrarão ao mesmo tempo que se distanciarão as ressonâncias que a leitura porá a nu, como a ressurgência da comunidade, que identificamos ainda há pouco, sob o agenciamento com a exploração do comum, da comunicação, da relação, do fundamento ou da fundação. Talvez haja aí um problema de nossa leitura, do ponto de vista que adotamos, como leitores da obra de Blanchot, que justificaria nossa busca por uma paridade com Celan. A amizade, contudo, que anima a conversa, irresolvendo, indecidindo a palavra, enxameando a tensão para a qual ruma a palavra, não quer se livrar da discordância, se é justamente na não coincidência, na diacronia, que a conversa é instaurada (sem começo), como se vê na relação entre Blanchot e Levinas?

Leslie Hill (2005; 2011), em dois momentos, elucida sua hipótese de a tradução exercida por Blanchot estar vinculada à citação e, de modo mais generalista, à interpretação. Em um momento anterior optamos por não qualificar como interpretação a tradução na medida em que não consideramos que ela possa ser dada em função do sentido, ainda que seja um sentido tão inacessível que possa justificar a afirmação do intraduzível. Só entendemos ser possível que Blanchot questione a possibilidade da compreensão em um texto traduzido, como se o sentido fosse a preocupação maior da tradução, como ele o faz na troca epistolar com Vadim Kozovoi, se pensarmos que o sentido surge como demanda apenas em virtude da exigência de não crê-lo acessível segundo sua integralidade. Mas, ao contrário do que se poderia imaginar, a ausência de sentido não furtará a batuta na discussão; como Blanchot determina ser uma pálida complacência escrever na rejeição do horizonte filosófico em se

apropriando, contudo, dos termos que delimitam esse horizonte, afirmar a ausência de sentido se poria ao lado do intraduzível, da permanência do debate acerca do sentido. Por isso, em 1980, livrar-se do sentido não significa propriamente que o termo será combatido das escolhas lexicais, mas simplesmente que se o empregará segundo a forma sentido ausente, sem que se confira tonicidade à ausência, à negatividade. Para que não se admita meramente a tradução em companhia da citação – o que sem dúvida acusaria que a citação desempenha uma função auxiliar em um texto dito principal –, uma virada se insinua na abordagem do fragmento, que, embora possua um ponto de contato com a citação em virtude da ideia subjacente de despedaçamento, não se norteia pelo horizonte da falta ou pela obsessão da totalidade.

Inevitavelmente, como Hill (2005) apontou, em um momento singular de leitura comparativa entre Emmanuel Levinas e Maurice Blanchot, que tinha em mãos os dois trabalhos publicados pelos amigos na *Revue de Belles Lettres*, sendo o de Levinas o também mais tarde publicado pela *Fata Morgana De l'être à l'autre*, as traduções, que se circunscrevem pelo universo da leitura, terminam por corresponder à marca impressa na obra de ambos, às palavras-chave – termo, certamente, a contragosto de Blanchot –, mesmo que estas se reportem, no caso do amigo mais novo, precisamente ao fracasso da eleição de palavras-chave, ao fora de sistema, ao qual não pertence a medida da verdade – traço que segundo Levinas distingue a busca do amigo daquela de Heidegger, em *Sur Maurice Blanchot*. É curioso observar, na companhia de Hill, que a escolha de tradução de Levinas – que não é o tradutor, mas elege, na passagem selecionada, de *Der Meridien*, André du Bouchet como seu tradutor – privilegia sua concepção de transcendência, ao passo que a de Blanchot – realizada por ele mesmo, como o sabemos tradutor inconfesso – não se afasta da apreensão do infinito, na qual se prioriza a suspensão da transcendência, já que temos em Blanchot um contumaz porta-voz da infinitude do finito, aspecto que não convive pacificamente com o infinito levinasiano enquanto a exceção da totalidade, ainda que Blanchot pareça se valer dessa formulação quando faz insinuar uma outra palavra ao lado das formas de totalidade, do mundo do trabalho e da possibilidade, a insistência na infinitude do *finir* – enquanto a marca de seu pensamento – imprime-se à sua compreensão de ética pontuada por uma concepção de outrem, que aparentemente seria partilhada com Levinas.

Como poderíamos definitivamente justificar o trabalho de tradutor, sem que este pareça demasiado personalista ou autoral, na medida em que nossa leitura não evitará os pontos coincidentes entre a tradução de Celan e o pensamento do tradutor de Celan? A defesa

de Hill consiste na afirmação de que na contramão de uma tradução, digamos, idiossincrática, que abusa do traço do gosto, a tradução de Blanchot se entrega à indecidibilidade, e justamente à recusa de escolher se torna a condição, sem condição – posto que não se move a não ser rumo à indefinição –, da comunidade. Assim, para Hill, a tradução da passagem *Die Dichtung, meine Damen und Herren –: diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst*, do discurso proferido em 22 de outubro de 1960 por ocasião da entrega do prêmio Georg Büchner, intitulado *Der Meridien* [*O Meridiano*], que se encontra tanto em *Le Dernier à parler* quanto em *L'Écriture du désastre*, em tradução de Blanchot, assim como em *De l'être à l'autre*, em tradução de Du Bouchet escolhida por Levinas, se encontra neste a serviço da relação particular entre transcendência e ética, ao passo que em Blanchot a tradução de *unendlichsprechung* por *parole d'infini* e a manutenção do genitivo em toda a frase prestam-se a indefinir, recusam-se à decisão, o que, inegavelmente, se confunde com a irresolução do infinito, que é possível flagrar na obra de Blanchot, de modo distinto da relação que se instaura entre totalidade e infinito em Levinas, segundo a qual não há oposição ou superação de uma pelo outro, desempenhando a transcendência um papel crucial na exigência de o conceito ser excedido, sem ser destruído: a totalidade social justamente é o espaço para a ética, que promove uma abertura no espaço, que se acreditava absoluto. Pensamos na expressão irresolução do infinito em Blanchot na medida em que há uma busca por aproximar-se de Levinas, sobretudo, tendo por referência seu pensamento sobre ética, mas para Blanchot, intelectualmente não se forma o par ética e infinito, uma vez que o laço se interrompe no abandono da concepção de transcendência – daí, o recurso ao diferir da finitude e à passividade do morrer sem morte. Levinas ao voltar-se ao infinito como noção filosófica, encerra o debate, lembrando Maurice Blanchot: “Mas o mau infinito não está no fundo de todos os infinitos triunfantes? É talvez o pensamento de Maurice Blanchot que, nas profundezas do ser, ouve o monótono marulho [*clapotis*] como de uma chuva incessante e desprovida de sentido” (2006, p.87). Levinas parece reafirmar tanto a admiração quanto o distanciamento “pelo” amigo, característicos da amizade que sempre os deixou rigorosamente em relação. Observa-se no exemplo que Levinas sublinha, embora não se preste ao alinhamento com Blanchot justamente por valorizá-lo deixando-o à parte, a separação de Blanchot dos infinitos triunfantes, em uma crítica à era hegeliana.

A indecidibilidade não é uma escolha do escritor tradutor, mas justamente uma não escolha que desponta da exigência fragmentária. Se nossa leitura parece voltar-se

excessivamente a aspectos que, de acordo com o ponto de vista do leitor dedicado, poderiam compor a obra de Blanchot, esse exercício não coincide com uma busca pelos conceitos próprios a este autor, mas corresponde a uma busca acerca da linguagem – até mesmo do uso comum que dela se faz –, que pertenceria à *écriture*, quer insistamos em chamá-la literatura ou filosofia, quer a recusemos sob esses designativos e a chamemos tão somente escrita ou, dando margem a uma alteração pelo uso do termo em língua portuguesa, escritura. Assim, comunidade, desastre, *désœuvrement*, amizade, ética ou quaisquer outros nomes que se escolham não poderiam ser menos blanchotianos do que já o são por terem sido extraídos da linguagem de todos os dias e, por seu turno, do desafiante, flagrante e opaco cotidiano. A literatura e a filosofia se interrogam sobre a linguagem, isso é inevitável, mas, assaltadas pela exigência fragmentária, o fora se insinua, justamente o fora que é um insinuar-se furtivamente, como em um momento volátil de nudez do pensamento – daí o recurso ao abandono aportado por palavras como *dérober* e *surnoise*, furtado esquivo de soslaio. Insistimos que este não é o pensamento de Blanchot (ainda que nossa dissertação busque obsessivamente perfazer os passos de sua obra), mas um pensamento compartilhado, partilha que não cessou depois do desaparecimento de tantos escritores; autores não, judeus, como escreveu Blanchot ao poeta Kozovoi, que é o como o eco da frase de Bataille “o que eu penso não pensei sozinho”. A deglutição do fora e da impossibilidade pelo pensamento do sujeito – hipostasiado –, que de tudo faz síntese, incluindo-se aí a noção de tudo, não poderia dar lugar à amizade e à comunidade, pois, ora, só poderia haver a partilha fora do domínio do Mesmo, mas o fora é o impossível, aquilo que não é compreendido por um discurso coerente, universal posto que redutível à mesmidade, logocêntrico. Partilha que cria um novo universo de leitura que, como não poderia deixar de ser a experiência da insinuante exigência fragmentária, não vê medida na universalidade, no apaziguamento dialético – na possibilidade total de decisão entre quaisquer opositores – ou na totalidade unitária, em que tudo é eternamente indivisível. Virar as costas para a dialética e, como expressou Blanchot, mantermo-nos a ela adossados (um nós aporético e, por isso, pronunciável) não se corresponde a uma ideia fixa de tombar da dialética seguindo o pendor atraente de um pensamento do unitário ou unitário, indivisível, sem tensão nem resolução de tensão. Fora da totalidade, se é possível dizer e não somente murmurar já que a linguagem não ‘é’ a não ser sob a concepção de totalidade, que é o princípio das concepções ou princípio dos princípios, é o que está em jogo na exigência fragmentária.

A fim de ir um pouco mais além da possibilidade de caracterizarmos a tradução a cargo de Blanchot como peculiar ante outras traduções tendo em vista a dinâmica da citação no interior de sua obra, a tarefa empreendida pelo fragmento merece ser posta em debate. Se justamente *Le Dernier à parler* é o prelúdio do fragmentário que vemos agudamente exposto em *L'Écriture du désastre* e defendemos que traduzir Paul Celan foi fundamental à crucial aventura da *écriture du désastre*, que simplesmente não poderia existir sem que se mencionasse Auschwitz, o testemunho e a experiência, a amizade e a comunidade e, sobretudo, a dignidade da poesia, pode-se perquirir o que o fragmento leva à tradução ou, paralelamente, o que o fragmentário leva ao traduzir? Voltemo-nos a alguns de nossos passos:

- 1) O pensamento sobre a tradução ou, efetivamente, uma tradução pensante, que circulariam nas paragens do que vem a ser o traduzir para Henri Meschonnic, não pertenceriam ao domínio do sujeito, de modo que o papel ancilar a que o senso comum a relegou contribui para uma atuação subversiva;
- 2) Sua atuação subversiva implica a superação da hipóstase do sujeito, cujo momento inicial seria fornecido pela experiência romântica de Iena. Segundo Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy (1978), Iena concebeu o sujeito total, cujos desdobramentos perduram contemporaneamente, visto que é evidente que não saímos da época do Sujeito. Sim, uma metafísica do sujeito, cujas raízes apontam para a resposta, no final do século XVIII, dos românticos de Iena à filosofia kantiana – que colocou uma pedra sobre a ontologia –, de sorte que o círculo de Iena investiu a arte, em particular, a poesia, de uma vocação ontológica, como se tentasse superar a crítica filosófica do Iluminismo – o paradigma científico –, por meio de um olhar sobre a arte, que seria fundamental para que se fizesse a leitura da modernidade. Para Lacoue-Labarthe e Nancy, do barro da metafísica do sujeito, forjaram-se as deformidades do século XX, dentre as quais ambos sublinham a mitologia nazista e Auschwitz.
- 3) Não podemos nos esquecer de que a filosofia alemã foi disseminadora na França, pelo menos, desde o final da década de 40. Pensemos, por exemplo, no papel fundamental da filosofia heideggeriana sobre Levinas, Blanchot e Derrida. Destaquemos que, segundo Lacoue-Labarthe (2008), o pensamento da História é essencialmente alemão, e, desde o final do século XVIII, esse pensamento alcançou uma singularidade em razão, por exemplo, da relação entre o Moderno e o Antigo (certamente, é natural que se pense no momento vivido em Iena) e da possibilidade de conquista de originalidade, que foi seminal no desenvolvimento da concepção de cultura nos anos posteriores, mas que foi também radicalmente marcante na experiência alemã. A noção de

identidade fez desaguar a formulação crucial da proximidade ímpar da língua alemã em relação à língua grega, a língua da origem, de sorte que a nação alemã (observe-se a ideia de identidade aí imersa) seria capaz de estabelecer relação com a parte mais autenticamente grega da Grécia (2008, p.17). A França, posterior à *Libération*, experimentou uma dissensão peculiar entre os intelectuais favoráveis e os contrários a Heidegger; dessa dissensão se depreende no momento posterior a Auschwitz – um filosofema que se difundiu de modo particular no ambiente francês – o debate acerca da adesão do “grande filósofo” ao nacional-socialismo. Essa polêmica, que se estende à afirmação de que a filosofia de Heidegger foi utilizada para justificar o nacional-socialismo, se confunde, certamente, com a ruminação da noção de autenticidade do povo alemão pelo regime de nacional-essencialismo, de acordo com a expressão de Meschonnic (2007). 4) A tradução segue na contracorrente, rumo à superação da ideia de primazia da língua que possa proferir a verdade, língua da autenticidade – vejamos, por exemplo, que, por meio da tradução, a filosofia alemã, de certo modo, contribuiu significativamente para a recepção francesa mesmo que seja tradução entendida nos limites da hermenêutica (mas uma hermenêutica não do intraduzível), como a disseminação da leitura de Heidegger em Blanchot ou Levinas. A tradução se investe da missão/tarefa de passar além – tarefa tão crucial, segundo Blanchot, quanto a crítica – e também cumpre, no ambiente político posterior à Grande Guerra, o papel, a que afluem homens de letras acima da atuação de homens de política, de diluição das fronteiras nacionais e de valorização do internacional. Edmond Jabès (1990), em *La Mémoire des mots*, oferecendo-nos um relato pessoal de sua relação com Paul Celan, lembra que, diante de seu impulso de depreciar as traduções francesas dos poemas do amigo, Celan as acolhia sem demonstrar insatisfação. Celan, como muitos escritores vieram demonstrar – como Blanchot que precisava das traduções para ler o amigo russo Vadim Kozovoi – parecia aberto às tentativas de tradução, uma evidência marcante de que era possível que o acolhimento vencesse a recusa no já antigo embate a que o domínio da tradução fora relegado.

5) Maurice Blanchot esteve sensivelmente ligado à política, desde seus primeiros anos como cronista, em sua atividade jornalística diurna, segundo sua confissão a Roger Laporte, em carta publicada somente em 2011. A paixão política que parece tê-lo sempre movido engendrou a emblemática experiência da *Revue Internationale*, bem como, poderíamos nos arriscar a afirmar, toda sua produção bibliográfica, ao menos precisamente, desde que Auschwitz e o judaísmo passaram a ser explicitamente abordados por sua obra. No entanto,

não seria possível acusar o Blanchot anterior de mero formalista com gosto pelas palavras, como o fez Jean-Paul Sartre em 1943, quando da publicação de *Aminadab*. Sua obra anterior, em *strette*, não se recusa à imersão do tema que o obsedou destacadamente desde a década de 60. A *écriture* fragmentária e o fragmento, ao contrário de uma qualificação simplista de escrita anônima, assexuada, reservada e apolítica, caminham em direção a uma palavra que, desligada de quaisquer domínios discursivos, encara o mundo em muitas ocasiões colocando em questão o estatuto do intelectual, como quando Blanchot retoma o caso *Dreyfus* no livreto *Les Intellectuels en question*. O fragmento não é somente uma marca na página, mas, mesmo no projeto em que Blanchot não versa sobre a exigência fragmentária, como ficaria patente em muitos momentos posteriores, é possível observar que sua escolha não se caracteriza pela atração que uma forma literária possa exercer sobre escritores, havendo na justificativa de Blanchot (era preciso convencer os escritores da revista a aderir ao fragmento) a sobriedade de que somente uma mudança radical no pensamento poderia se encarregar da ruptura da História, não o acabamento, mas a cesura, o respiro cortado. A exigência fragmentária não corresponde a um regime do pensamento, ainda que este seja de exceção, mas ao que não pode ser pensado – o que em último nível Blanchot escreve por desastre –, que é o pensamento e o não ter porvir para o pensar. O desastre não é uma simples ideia de mundo aos pedaços: é o sem lugar do não ter lugar para o mundo; aquilo que não poderia não ser furtivo e já que não poderia não ser desvelado talvez não pudesse ser chamado de insidioso, de dissimulado, de recôndito; um modo de não ser total, de não ser regido pelo mundo. É impossível pensar nesse impensável substantivamente ou adjetivamente, se notamos que a exigência fragmentária está ligada ao desastre e por isso talvez não haja nada de desastroso na exigência fragmentária, que assume a tarefa de escrever o desastre. O caráter de ação, no entanto, será desmantelado pela ambiguidade contida em *écriture du désastre* – é provável que não se escreva o desastre, que não se o cause, que não se o provoque, que não se o tenha em potência naquilo que se escreve.

O fragmento é o índice do ausente, pois que, com a linguagem que já nos fora dada, se reporta ao pensamento impossível, pensamento do fora, fora para o qual não há linguagem e ao qual apenas nos aportamos com as palavras que possuímos e também as que nos faltam – nada para além daquilo que constrói o mundo e que o mundo nos devolve. Sua exigência não provém do cumprimento do saber, como *techné*, aquilo a que se voltou a filosofia ocidental desde os gregos, tampouco da necessidade de reinaugurar a história pela tarefa do pensamento

(embora haja uma certa similaridade entre o Heidegger tardio e Blanchot embora este não seja adepto do paradigma histórico). Como se disse, trata-se da cesura, da ruptura, e não da possibilidade de acabamento para que se possa, enfim, reinaugurar a história. E somente assim, abrindo mão da sintaxe da narrativa história, de sua sequencialidade, seu porvir e seu passado, que se pode tentar dizer algo sobre o holocausto ou evento absoluto da história. Não é por exagero que insistimos na atração que a tentativa de pensar Auschwitz exerce sobre Blanchot e como a exigência fragmentária não escapa à exigência maior de não esquecer, de não tombar no silêncio definitivo.

6) A atividade de tradutor e a de escritor sempre se confluíram no exemplo de Blanchot – lembremos que ele jamais se confessou tradutor. A tradução em *Le Dernier à parler* – que compreende sua singularidade diante de qualquer outra tradução de Celan publicada na França – torna-se determinante do que devém a obra de Maurice Blanchot nos anos 70 e 80 embora não defendamos a evolução de um projeto de escrita, visto que, por exemplo, o fragmento já se encontrava nos debates dos anos 60, momento sem igual da paixão política de Blanchot, que possivelmente não teria lugar sem que se falasse pela primeira vez de Auschwitz e da questão do judaísmo. A possibilidade de um conversa que jamais aconteceu no registro familiar, pessoal, com Paul Celan, para além do comentário, deixa passar além o poema, em uma possibilidade, que não seria experienciada de outro modo, de *performance* da palavra/filosofema acolhimento ao mesmo tempo que a não experiência de um *passer infatigable* imputa ao autor, escritor, senhor de sua obra, o apagamento cada vez mais intenso (se é possível pensar em um branco mais intenso) da competência em proferir a última palavra. Se a visada era a recriação do encontro entre tradução e fragmento, pensando-se a princípio, subversivamente, na transformação que a tradução – tradicionalmente mal conhecida e pouco valorizada – poderia lançar nos domínios tradicionalmente reconhecidos da palavra escrita, literatura e filosofia, pensemos na possibilidade de nos ocuparmos com a expressão tradução fragmentária, ou seja, de o fragmento ou a exigência fragmentária levarem algo à atividade do traduzir. Esta, no entanto, não é uma obsessão de nosso trabalho, de modo que é um desejo pensar, para além, de uma questão tão pontual, nos descaminhos da poesia e, sobretudo, de um pensamento de poesia – que não deixa de acenar para a exigência fragmentária, para além do fragmento enquanto *écriture* negra – talvez inesgotável diante da retirada das últimas condições para a escrita.

Neste capítulo optamos não designar por fragmento, em nenhuma das ocorrências em *Le Dernier à parler*, as referências ao poema de Paul Celan, mas por passagem, trecho, citação. É possível afirmar que o poema tal como ele se apresenta no livro assinado por Blanchot é fragmento? O que o distingue da citação? A tradução empreendida por Blanchot explora de modo singular os poemas de Celan, os quais não são reunidos cada um em sua integralidade, mas parecem cortados e por vezes costuram um novo poema? A tradução até pode partir de um trabalho de seleção, de compilação e de análise de leitura, mas uma tradução que deixa esse trabalho à mostra é problemática à medida que ela sempre vai acenar para uma totalidade ausente, isto é, para a obra de que foi destacada e que falta na tradução.

Observemos o fragmento de Blanchot: “Se a citação, em sua força despedaçante, destrói de antemão o texto ao qual ela não é somente arrancada, mas que ela exalta até não ser senão arrancamento: o fragmento sem texto nem contexto é radicalmente incitável” (BLANCHOT, 1980, p.64). Além de não poder ser citado, o fragmento não constitui uma citação, isto é, não se constrói um fragmento pela citação. Assim, é possível responder, segundo a tradução, que o poema de Celan não se despedaça em citações ao longo de *Le Dernier à parler*. Uma vez problematizada a tradução que poderia somente deixar as lacunas da ausência do poema completo, da obra a que ele pertencia, de todos os escritos da obra do escritor que estarão faltantes, é preciso reconhecer como a tradução e a presença do poema de Celan relevam uma nova relação entre o fragmento e o poema de Celan, o poema que é considerado a inscrição da poética celaniana no fragmento, que seria o apelo à escrita do não poeta Blanchot? Esta última afirmação sobre o escritor não poeta é insuficiente, mas não a ideia de que o fragmento quando escrito por um verso de Celan não é somente um verso de Celan, mas o poema, em se considerando que o fragmento se abre à poética e à poesia que se afirma para além da possibilidade do todo sumarizado por um título seguido de algumas linhas, que, em seus limites, é cercado pelo branco do papel.

A tradução realizada por Blanchot implica escolhas irredutíveis à única apreensão do signo linguístico, como também à concepção alternativa criada por Berman (2007) que, em oposição à cisão significante e sentido, apresenta a letra, que perscruta a indivisibilidade do sentido e da letra. Segundo a perspectiva bermaniana, a letra se vincula ao desenvolvimento de um *topos* de acolhimento na língua ou, metaforicamente, o coração materno da língua. Rao (2008), ao revisitar a ética bermaniana da tradução, reflete que o Outro se situa imerso na língua (aquela que tradicionalmente é chamada língua alvo) em sua tessitura “onto-topo-

lógica” (RAO, 2008, p.63). Rao ainda afirma que Berman em sua formulação de ética evoca Benjamin, Heidegger e Levinas. Em relação a Benjamin, Berman cria a noção de coração materno da língua (materna) que explora a reflexão de *Die Aufgabe des Übersetzers* de que a tradução não conserva o original, mas apresenta a relação essencial entre as línguas em cujo interstício o tradutor vai laborar simbolicamente a intimidade que evoca a língua suprema: as línguas são estrangeiras por seu parentesco. A Letra-do-Outro e do Estrangeiro imerso na tessitura da língua materna retomam a reflexão de Benjamin. Em proximidade a Levinas, a ética vai dizer respeito ao sujeito que se subordina à alteridade; o que, todavia, irá distingui-los, Berman e Levinas, é a proximidade daquele com Heidegger, justamente vinculada ao sujeito (que traduz) que irá realizar o trabalho de acolhimento do Outro na estrutura mesma da língua (no coração), que implica a compreensão do Ser da língua como também da estruturação da língua no Ser (aí se justifica o termo “onto-topo-lógico”).

Berman ao se valer da essencialização da língua distingue-se da apropriação simplista, quando desenvolve a ideia de aprendizagem do próprio concomitantemente regulada pela prova do estrangeiro, isto é, pela abertura do próprio espaço da língua ao Estrangeiro que não será assimilado, mesmo que essa abertura possa implicar o sacrifício da poética própria da língua. Blanchot, no entanto, se distancia da ideia de um sujeito (que traduz) que ainda tem a tarefa de promover a aproximação em relação ao Estrangeiro como acontece em Berman mesmo que relativizemos que em Berman o sujeito não é visto na autoridade que a sedimentação do idealismo lhe imputa. A recusa ao perigoso jogo da apropriação está relacionada à recusa a qualquer um dos dogmas professados pelo nacional-socialismo. A tradução transforma o fragmento desde sua primeira aparição no projeto da *Revue Internationale* pela exigência da multiplicidade da voz, que anima, desde sua primeira menção, o fragmento. Um pouco mais adiante, a tradução de *Le Dernier à parler* promove não apenas a passagem do alemão ao francês, mas se encarrega de fazer passar além, para além da essencialização da língua e da primazia da germanidade, tarefa de vida para Paul Celan, em quem a experiência da tradução invadiu a poética, conduzindo-o a minorizar a língua alemã (NOUSS, 1996, p.25). Quanto à exigência de tomar a palavra sobre Auschwitz, a tradução não é somente o espaço de palavra do judeu, como também, na judeidade inseparável da compreensão de *écriture*, é a convocação da poesia e da afirmação de que a subjetividade não pode ser apropriadora. Essa diferença da tradição judaica diante da filosofia grega talvez tenha levado Nietzsche a escrever que o amor provém da pequena comunidade

judia²⁴. Mais uma vez é Celan que ouvimos: *Ich bin du, wenn ich ich bin*/Je suis toi, quand moi je suis moi.

Ainda somos dignos da poesia ?

Quando começamos a escrita da dissertação, partimos do projeto da *Revue Internationale* (1961), momento em que a discussão sobre o fragmento foi aberta por Blanchot, posterior ao manifesto dos 121 signatários da Declaração sobre o direito à insubmissão na guerra da Argélia. O empenho coletivo deveria ser sucedido por uma nova iniciativa também coletiva, que, segundo o entendimento de Blanchot, viria a ser uma revista que tentasse “responder a este enigma grave que representa a passagem de um tempo a outro” (BLANCHOT, 2008, p.102). Um de seus traços seria o fragmento em substituição aos artigos (forma tradicional de contribuição), que implicaria três reflexões: 1) lembrando-nos de que Blanchot, na concepção do projeto, considerava que a literatura escapa à dialética e que se esquiva à totalidade sem negá-la, daí, pois, sua sentença de que toda a literatura é o fragmento, a abordagem do político na revista seria indireta, pelo desvio, uma vez que o escritor – de modo distinto da perspectiva do engajamento da literatura na vida pública posterior a 1945 – escreveria com sua responsabilidade de escritor; 2) não se pode encarar um problema, como o da fratura de Berlim, senão fragmentariamente, o que não significa falar de modo incompleto ou parcial, mas “falar deixando também falar a falta abrupta de nossas palavras e de nosso pensamento, deixando falar, pois, nossa impossibilidade de falar” (2008, p. 131); 3) não poderíamos nos permitir acreditar que o fragmento dramatize a divisão, a fratura da Alemanha, evidenciando que a apreensão completa foi frustrada pela exaustão: o fragmento é a afirmação de que a integralidade do sentido não se encontra imediatamente no que se escreve, ela está por vir.

Segundo nossa perspectiva, o fragmento em seu primeiro momento, que seria circunscrito pela tarefa em comum de escritores que deveriam afrontar o que Blanchot chama de mudança de tempo – um estado de tensão de ordem internacional –, dividiria a cena com

²⁴ Nietzsche em *L'Écriture du désastre*, p.188.

L'Attente l'oubli (1962), que encerra um período de mais de uma década de dedicação constante ao *récit*, abrindo uma possibilidade de indistinção entre o que se poderia ainda que não firmemente qualificar como obra literária e obra crítica ou de crítica filosófica de literatura. Embora a revista tenha naufragado antes de seu primeiro número (à exceção de um número zero), a perspectiva coletiva não foi improfícua, tanto pelos eventos de maio de 1968, que deram lugar à escrita anônima e coletiva de folhetos espalhados pela rua ou de frases pichadas em muros, quanto pelos livros seguintes que viram o formato crônica, artigo, ensaio ou mesmo a disposição de livro serem abandonados a favor da irrupção de outras vozes que encontraria no fragmento seu ponto mais extremo, livre do compromisso com a citação, a paráfrase ou o comentário.

Por que, para o encontro entre fragmento e poesia, seria necessário que nos voltássemos a esses aspectos do fragmento? Não podemos nos esquecer de que a poesia goza de um *status* singular na obra de Blanchot: se é comum ter lugar a escrita da escrita – para Blanchot, esta seria a acepção de biografia –, como a exigência fragmentária que criou o fragmento do fragmento, a poesia é justamente a ruptura com a possibilidade de autorreferência ainda que o conceito desta como capacidade de a literatura designar-se a si mesma, ser o enunciado de si mesma, segundo a reflexão de Michel Foucault (1966), tenha se esborado na medida em que, na “experiência” contemporânea, não se poderia conferir à palavra da palavra (*parole de la parole*) o mesmo lugar que o pensamento do pensamento ocupa na filosofia. A ideia de coletividade, de responsabilidade internacional e mesmo a compreensão de comunidade, que seria desfraldada em *La Communauté inavouable* (1983) – em um momento da amizade entre Bataille e Blanchot – suscita o encontro com a poesia de modo distinto, por exemplo, das primeiras leituras de Mallarmé ou de Rimbaud: se é possível dizer que o escritor jamais levou a seus editores um poema com seu nome – ainda que o nome acuse tão somente o esvaziamento de qualquer referência subjetiva –, o fragmento, por mais que nele se atribua autoria, se aponham iniciais, se cerque com aspas, se grafê em itálico, traz ao papel a poesia. Mas seria fácil se fosse o fragmento que tornasse possível a poesia – a poesia não precisa de condição de possibilidade; sua experiência é a ruína da reflexividade mesmo que sentenciemos que a literatura ou a *écriture* para Blanchot e para aqueles segundo os quais é possível falar em comunidade literária não experimente a reflexividade como travessia do sujeito.

Nossa dissertação, no entanto, se interrompe no momento em que poderia ter lugar uma reflexão mais ampla sobre o desastre e o fragmentário ao lado da poesia. Primeiramente, como parte de uma digressão necessária, é fundamental que se pense o fragmento como traço ou marca do fragmentário, que, em *L'Écriture du désastre* (1980), indetermina-se por sua definição de “potência” do desastre (as aspas retiram o termo, instaurando a desconfiança), de modo que se entendemos, na primeira página de seu livro, que o desastre arruína tudo deixando tudo no estado, o fragmentário não se move na direção de uma poética do fragmentário, poética aqui sendo entendida de modo mais amplo como o ato de erigir, de edificar ou, artisticamente, de criar; “potência”, contudo, termo posto em desconfiança, não se apaga, mas se escreve talvez em razão da manutenção adjetiva de fragmentário, o que indicaria sua orientação segundo a manifestação, a expressividade ou, enfim, a fenomenologia do fragmento. Esta seria a tensão do fragmento/fragmentário: na escrita, o fragmento em risco de êxito poético (o da edificação) e, no pensamento, a exigência do fragmentário, da escrita que se escreva, mas que, “potência” do desastre, se reporte àquilo que não se manifesta. O desastre somente é dito ou pensado pela exigência fragmentária que gesta o fragmento e também o desfazimento do fragmento pela repetição, como o que incessantemente não é presente, não tem presente, não se fixa nem se termina. Sem manifestação, no entanto, no pensamento e na escrita, o desastre é o pensamento não desastroso e a escrita não desastrosa.

É possível, com efeito, identificar uma aproximação entre o fragmentário e o desastre, que teriam por marca o fragmento, a forma (pelo menos a princípio) literária que, no projeto da *Revue Internationale*, era apresentada como: 1) exigência de uma toda outra palavra ao lado das formas de linguagem a serviço da negatividade determinada e da totalidade do conceito, enfim, as formas do mundo do trabalho (toda a literatura é o fragmento); 2) suposição do todo realizado, cumprido, ao que se sentencia que toda a literatura é uma literatura de fim dos tempos. Blanchot se obstina, de certo modo, na ideia de interrupção da totalidade, não como sua negação justamente porque a totalidade é enfrentada como a possibilidade do mundo ao passo que a impossibilidade seria o martelo que golpeia insistentemente a busca que é desnudada pela obra de Blanchot. A morte, o elemento que seria a condição de possibilidade do mundo, vai ser a ideia ressonante que denunciará a cesura do mundo da possibilidade, mundo do sujeito e das formas de sujeição do outro ao Mesmo. Se não há sujeito que possa experiênciá-la, a morte é a não experiência ou a experiência-limite. Não há “minha” morte, a morte é do outro e, no extremo, morte de outrem (o outro do outro,

fora de primeira pessoa, fora de mediação); não há, pois, presente ou presença no ponto que deveria ser o fim: o fim é infinito.

A morte é interrupção e desconcerto no pensamento, aquilo que jamais pode ser pensado. Como anunciaria a primeira página de *Le Pas au-delà* (1973), o pensamento da morte não significa pensar a morte, mesmo que ela pareça povoar o cotidiano, ela é o próximo inacessível. Daí se escreve sobre amizade, comunidade, desastre, termos que parecem facilmente conceituáveis, que, no entanto, escapam. O que torna fraquejante o mundo da possibilidade é a morte do sujeito no que se crê ser o saber mais banal sobre o qual se erigiu a filosofia – o conhecimento, que é conhecimento da morte. Ao contrário de uma busca pelo conhecimento do sujeito, ou seja, busca do pensamento do pensamento, da experiência do pensamento cada vez mais interiorizado, a literatura para Blanchot é o desvio, a “experiência nua da linguagem”, como refletiria Foucault (1966) – acerca, de modo geral, dos escritores da segunda metade do século XX que, no entanto, teriam seus precursores –, que não conduz o sujeito ao mais elevado grau de autoconsciência, mas a seu desaparecimento.

O próximo inacessível bem como a destituição do sujeito povoarão o engendramento de termos que poderiam ser pronunciados por qualquer falante comum, como amizade, comunidade e desastre, mas que são rigorosamente atravessados pela impossibilidade, que Foucault (1966) denominaria pensamento do fora (*dehors*). Livre de uma hierarquia, o desastre, embora tenha surgido de modo nômade em livros anteriores, como fim de uma busca sem fim que se estendeu por quase quatro décadas – em uma ocasião, Blanchot (2010) resumiu essa busca por exigência fragmentária, diretamente ligada à sua atividade de escritor –, torna-se o passo além no impossível: para além da busca da literatura em oposição à dialética, a dissuasão do cósmico, do mundo e da possibilidade. A moção de um entre ser e não ser neutro no mundo em retração do desastre poderia se traduzir pelo fora de ontologia neutro no mundo fora de fenomenologia do desastre. A obra sem obra do neutro seria *désœuvrement*. Qualquer conciliação é impossível entre cósmico e desastre, ser e neutro, obra e *désœuvrement*.

Não podemos nos esquecer de que à medida que crescia a participação de Blanchot em iniciativas marcadas pela coletividade intelectual, como o projeto da *Revue* ou maio de 1968, e também crescia seu envolvimento com a palavra política (ainda que não fosse possível separá-la da literária), posterior a um longo silêncio desde o final da década de 30, sua obra caminhava para o desastre, o neutro e o *désœuvrement*, como o conhecemos em seus livros

finais, de modo que Blanchot se deslocava da literatura ou da crítica filosófica da literatura para a *écriture fragmentaire*. Blanchot, em momentos de *Après coup*, ensaio publicado em 1983, mesmo ano de *La Communauté inavouable*, e em momentos de *L'Écriture du desastre*, de modo acentuadamente cru sentenciará que em Auschwitz – a *toute-brûlure* – soçobrou toda a possibilidade e, por que não dizer, o pensamento do possível.

De modo muito mais agudo se encara o desastre quando este se torna severamente contemporâneo dos campos de concentração haja vista que se torna muito mais premente a responsabilidade diante da morte de outrem. Se deixarmos as referências a Levinas e a Bataille à parte por serem óbvias e muito frequentes em Blanchot a fim de pensarmos no momento anterior em que se publica Paul Celan traduzido em *Le Dernier à parler*, apontaremos a questão da sobrevivência, ligada à impossibilidade de a morte fazer morrer, e do testemunho, ambas em relação com a experiência, que, no entanto, não se caracteriza pelo vivido, uma vez que testemunha e sobrevivente ou testemunha sobrevivente são arremessadas para longe do coração do evento. Uma vez que a poesia, como bem o mostra a poesia de Celan, é retração, retirada, ela está em relação com o desastre, que também se substitui pela não experiência/experiência-limite, o não manifesto, o inexpressivo. Disso depreendemos que a poesia não é ruminação, não é questionamento, de modo que não visa a responder ao fechamento de uma época, à mudança do tempo, à interrupção da História – foi com algumas dessas palavras que Blanchot asseverou a exigência do fragmento na revista –, ela é a cesura, a abertura do tempo.

Como a poesia poderia conduzir a um pensamento por vir, que seria justamente a abertura? A poesia certamente pode retirar algo do fragmentário, mas como reflete Blanchot, em uma carta ao poeta russo Vadim Kozovoi: “O fragmentário jamais pretende ter a exclusividade do verdadeiro: ao contrário, ele abre somente uma brecha” (BLANCHOT, 2012, p.161). Por que deveríamos insistir na poesia quando se faz tão importante manter o debate do fragmentário? Talvez por sua dignidade na obra de Blanchot – o que, de certo modo, a afasta de qualquer momento particular do fragmento – e também por sua desobrigação de ser grave, de interrogar, de modo distinto ao que deveria ser tarefa da filosofia: A poesia é “uma pura afirmação: pura, ela precede o sentido mesmo da afirmação” (BLANCHOT, 2010, p.278). Mas se esta é sua glória, a de lançar-se no porvir, como palavra por vir, é também sua desgraça uma vez que é indecível se a poesia é a palavra do esquecimento ou do fora de memória ainda que a saibamos nem uma nem outra.

Desde *Après Rimbaud*, em *Faux pas* (1943), estabelece-se a relação entre poesia e desastre, que surpreendentemente assinala a possibilidade de surgir um diálogo, uma conversa, da obra de Blanchot em períodos razoavelmente distantes – lembremo-nos de que são mais de quatro décadas de atividade de escritor. Vejamos algumas das afirmações trazidas pelo ensaio: 1) “A poesia só existe por aquilo que a ameaça. Ela tem a necessidade de poder sucumbir para sobreviver. Ela não renasce senão destruída” (1943: 166); 2) “Por que o poeta não pode cessar de ser poeta sem provocar um desastre de que a poesia, longe de ser abalada, se enriquece?” (1943:166); 3) há um aquém e um além da poesia que é a própria poesia, e, sem esta capacidade de se destruir e de se encontrar destruindo-se, esta não seria quase nada (1943:167). As passagens que selecionamos parecem assinalar que não há poesia sem uma ética do sacrifício, da dor ou mesmo da crueldade. De certo modo, sua existência ameaçada é o que faz com que ela seja menos perseguida ou não mais perseguida do que já é quando se trata de tentar uma conciliação entre poesia e responsabilidade depois de Auschwitz: “A poesia em relação à vida de outrem não tem direito algum” (BLANCHOT, 2012, p.143-144), ainda em uma carta para o poeta Kozovoi. Como, no entanto, pensar na possibilidade de que a poesia abra caminho, sobretudo, de costas para o filosófico ou, de outro modo, como o filosófico pode dela se acercar na necessidade de se voltar para o terrível?

Em *L'Écriture du désastre* (1980), Blanchot promove a aproximação entre poesia e filosofia da qual a filosofia sai vencida, não que consista num duelo que se trava entre ambas, mas, na perspectiva de Blanchot, a filosofia é inseparável da tentativa de captar tudo como questão a fim de saber tudo; a poesia, não obstante, é a questão que lhe escapa. A fuga da poesia é tão sensível no fragmento a que nos reportamos que não é relevante o suficiente a menção ao filósofo que escreve como poeta e que, por isso, poderia causar sua destruição uma vez que a poesia é de tal sorte inatingível que mesmo a destruição do filósofo que escreve como poeta não poderia se cumprir. Pensemos também em uma frase do ensaio que Levinas dedica a Blanchot, à qual Blanchot se referirá em *Notre compagne clandestine*, dedicando-se a Levinas: O século XX teria sido para todos o fim da filosofia. Justamente a época destinada a derrubar a filosofia foi a mais rica em filósofos, marcada por uma rivalidade entre, destacamos, literatura e filosofia nunca antes experimentada. Este ensaio traz um dos momentos mais esclarecedores do que vem a ser a tão pouco definida *écriture* para Blanchot e não somente para ele como para os escritores – amigos – contemporâneos: “filósofos, nós somos todos, vergonhosamente, gloriosamente, por abuso, por falta [*défaut*] e, sobretudo,

submetendo o filosófico (termo escolhido para evitar a ênfase da filosofia) a uma colocação em questão tão radical que é preciso toda a filosofia para sustentá-la” (BLANCHOT, 2010, p.357-358). A filosofia como amizade permite que até mesmo se ausentando ou perdendo seu nome – que seja perdendo-o para a literatura – ela permaneça a companhia constante do escritor.

Não obstante, não poderíamos nos esquecer de que o fim da filosofia como início da tarefa do pensamento se choca em duas frentes com a perspectiva de Blanchot: tanto a filosofia mesmo que seja para revogá-la não deixa de ser evocada quanto a tarefa do pensamento, na perspectiva de Heidegger, como resposta ao fim do saber ou da *téchne* não corresponde à busca pela abertura radical do pensamento, pelo desligamento do pensamento até o fragmentário. Para ainda nos valermos da amizade filosófica (não poderia não sê-la) entre Levinas e Blanchot, sobretudo, se nos lembrarmos de que a responsabilidade para com outrem em Blanchot é uma referência insistente a Levinas, ainda que haja um impasse entre o neutro blanchotiano e a ética levinasiana, afirma-se a busca pelo judaísmo, como a exigência de ultrapassar a essencialização da germanidade, que justamente é a resultante da filosofia (grega):

a «filosofia eterna», na medida em que não há ruptura de aparência com a linguagem dita «grega» em que se guarda a exigência de universalidade; mas aquilo que se enuncia, ou antes, se anuncia com Levinas, é um excedente, um para-além do universal, uma singularidade que se pode dizer judia e que *espera* ser ainda pensada. Nisso profética. O judaísmo como aquilo que ultrapassa o pensamento de sempre por ter sido sempre já pensado, mas porta, entretanto, a responsabilidade do pensamento por vir, eis o que nos *doa* a filosofia outra de Levinas, carga e esperança, carga da esperança.²⁵
(BLANCHOT, 1980, p.45)

É preciso, todavia, marcar a dissensão entre Blanchot e Levinas no tocante à arte depois de Auschwitz, o evento histórico que arruína a possibilidade e o pensamento do possível. Levinas conserva desde seus primeiros escritos na década de 40 uma feroz recusa à arte diante da violência e do absurdo ao passo que Blanchot jamais colocou em causa a literatura, salvo quando escreveu na década de 80 o prefácio *Après coup*, que agudamente

²⁵ la « philosophie éternelle », dans la mesure où il n’y a pas rupture d’apparence avec le langage dit « grec » où se garde l’exigence d’universalité; mais ce qui s’énonce ou plutôt s’annonce avec Levinas, c’est un surplus, un au-delà de l’universel, une singularité qu’on peut dire juive et qui attend d’être encore pensée. En cela prophétique. Le judaïsme comme ce qui dépasse la pensée de toujours pour avoir été toujours déjà pensé, mais porte cependant la responsabilité de la pensée à venir, voilà ce que nous *donne* la philosophie autre de Levinas, charge et espérance, charge de l’espérance.

visava a questionar seus *récits* da década de 30, muito mais do que a narrativa de modo geral. Ao contrário da sentença de desterro da narrativa, Blanchot declara que todo *récit* será anterior a Auschwitz, de modo também severamente distinto do grito de Adorno: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (1998: 26). É certo que a literatura para Blanchot sempre esteve distante de um impasse ético-estético como o experimentado por Levinas. Poderíamos vislumbrar, sobretudo desde o relevo que tomou a exigência fragmentária na *démarche* blanchotiana, uma ética do fragmentário ou fragmentária, que esteve ao lado do desenvolvimento da amizade e, ainda mais além, da comunidade.

Não é sem dificuldade que a mentira do artístico – no sentido de que artisticamente não há empenho na busca da verdade – se integra ao filosófico ainda que este seja irredutível ao discurso da verdade como absoluto (o filosófico não é facilmente a Filosofia ante a indefinição contemporânea do que vem a ser filosofia). O problema pode ser traduzido pela sentença de Adorno (que se transformou em adágio), mas também pelo ensaio de Maurice Blanchot *Après coup*, que segue com certa reserva a hipótese de desligamento ético do estético, formulada pelo ainda jovem Emmanuel Levinas em *La Réalité et son ombre* (publicado pela primeira vez em 1948): “Não é o desinteresse da contemplação, mas sim da irresponsabilidade. O poeta se exila ele mesmo da cidade. Desse ponto de vista, o valor do belo é relativo. Há algo de mal e de egoísta e de covarde no gozo artístico. Existem épocas em que se pode ter vergonha dele, por fazer festejos em plena peste” (1994:125). Não obstante, posteriormente, Levinas pensará, já na década de 60, a Obra como movimento do Mesmo que rumo para o Outro, sem retorno, sem que, em seus escritos, se possa conceber em algum momento a diluição das fronteiras entre ética e estética, pois que em sua trajetória se afirma a anarquia da Ética, que precederá a significação para que então possa ter lugar a Estética. Quando se trata de Blanchot, a discussão de *Après coup* (publicado em 1983), que, a princípio, parece passar em revista seus *récits* mais antigos, caminha para a discussão do *récit* (narrativa, relato) que, depois de Auschwitz, deverá ser anterior a Auschwitz – uma vez que a vida sofreu o ataque definitivo.

Blanchot e Levinas versam sobre a responsabilidade cujo apelo vem do naufrágio de toda possibilidade, de modo que no empenho da ética Blanchot seguirá Levinas, que, ainda que tenha deixado manifesta a sua desconfiança na arte, sempre reconheceu no amigo tanto a crítica filosófica da literatura quanto a epifania do sentido capaz de ultrapassar a linguagem –

ambas poderiam se emoldurar pela ética levinasiana como filosofia primeira, como Dizer além do dito. Se até mesmo Blanchot, em cuja obra se manifesta uma vida dedicada à literatura, experimenta uma irresolução acerca da literatura depois de Auschwitz, seria fundamental outra palavra, entendida como alteridade radical, para pensar o que de outro modo se insinua em sua obra, mas não somente nela, se podemos pensar em uma comunidade de escritores: o profético, o messianismo e o pensamento por vir. A afirmação do judaísmo em Blanchot, que, no entanto, não chega a ser prontamente formulada, de um modo um pouco distinto se o compararmos com Levinas, se relaciona com a poesia e a possibilidade da experiência poética como não experiência ou experiência-limite.

Consideremos a aparição de Paul Celan, em Blanchot, em *Le Dernier à parler*, publicado na *Revue de Belles Lettres* a fim de prestar uma homenagem póstuma. O ensaio – para que optemos pelo designativo mais simples –, segundo nossa perspectiva, consiste em um marco e um prelúdio para *Le Pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du désastre* (1980). Todo seu fôlego e sua síncope se voltam à experiência, porque “aquilo de que ‘jorra’ o poema, aqui – a memória de um ofuscamento, tanto quanto a pura vertigem da memória –, é justamente o que não teve lugar, não chegou/aconteceu/ocorreu ou adveio quando do evento singular ao qual o poema se reporta, mas que ele não reporta” (LACOUÉ-LABARTHE, 2004, p.30-31).²⁶ Philippe Lacoue-Labarthe (2004) se voltará à distinção entre *erlebnis* e *erfahrung* para lançar a experiência não na narrativa histórica, mas na interrupção, na cesura, na síncope da história, que nos reporta ao messianismo ou à profecia ou, como algo maior do que o mundo – um céu por detrás do céu – ao desastre.

Lembremo-nos de que é lançando mão do termo “mudança no tempo” que Blanchot afirmará a necessidade de uma revista internacional, que teria por forma o fragmento, como impossibilidade de um sentido integralmente acessível que faz sobrevir a repetição, a reiteração infinitas. Posteriormente, no curso inescapável da exigência fragmentária, Blanchot também lançará mão de termos como virada de época ou mudança radical que faz tremer o tempo. Não obstante, essa coletânea de expressões não fica restrita ao fragmento/fragmentário, o fragmentário enquanto potência do desastre, aquilo que pode fruir de uma forma de realização, mas realização que é sempre frustrada pela escritura negra no papel – pela inapagável escrita. Como vimos em páginas anteriores, a ideia de um tempo

²⁶ Je dis *expérience* parce que ce dont « jaillit » le poème, ici – la mémoire d'un éblouissement, c'est-à-dire aussi bien le pur vertige de la mémoire –, est justement ce qui n'a pas eu lieu, n'est pas arrivé ou advenu lors de l'événement singulier auquel le poème se rapporte, mais qu'il ne rapporte pas.

tremente, de um abalo e de um *bouleversement*, que não é só ruptura, mas, sobretudo, abertura no tempo só se torna aquilo que vem em virtude da eminência da afirmação poética, que agora aproxima desastre e promessa (desastre na promessa e promessa no desastre), havendo aí, para além da exigência fragmentária, o desconcerto do porvir pelo por vir. O desastre, como também vimos, não é comodamente transposto por um nome do campo semântico da potência de destruição, tampouco é o nome para o holocausto – evento histórico absoluto, que fez abismar o Sentido e toda possibilidade. O desastre é a impulsão e a retração do rasgar-se da História, como aquilo que não veio, sua iminência e a dissuasão do porvir histórico. A poesia, para além da compreensão da totalidade, da exigência de uma toda outra palavra, palavra do fragmentário, que, em *écart*, não substituirá a totalidade do conceito e do mundo, é a pura afirmação, cesura e também porvir.

A poesia é o passo além da responsabilidade filosófica, o que não significa que ela deva ser banida da cidade: sua inocência deve ser perdoada e, por mais que ela não exista senão pelo que a ameaça, por mais que impeçam que a cesura no seu corpo anuncie profeticamente, Blanchot convida à reflexão no subtítulo de seu posfácio às poesias de Vadim Kozovoi: ainda somos dignos da poesia? Edmond Jabès, que aqui chamaremos apenas de poeta, no seu *Désir d'un commencement, angoisse d'une seule fin*, escreve a insustentável aproximação entre o humano e Auschwitz: Como, do abismo da noite, surgiram os astros, o homem da segunda metade do século XX nasceu das cinzas de Auschwitz (1991, p.15). Diferentemente daqueles que optaram pelo nome próprio Auschwitz, como Theodor Adorno, Maurice Blanchot ou Philippe Lacoue-Labarthe – ainda que resguardemos suas diferenças –, a frase de Jabès sensibiliza o depois do golpe (na expressão blanchotiana, *après coup*) como *tohu-bohu* que gestará o porvir. Assalta-nos a ausência de gravidade da citação, ou melhor, a aparente dispersão do compromisso do pensador, quer o chamemos de filósofo, quer tão somente de escritor, expressos, por exemplo, na sentença de Adorno, que acima transcrevemos (“escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro...”).

Certamente é preciso considerar que as duas citações tornam mais aguda a distância entre o discurso filosófico – em se compreendendo o discurso sobre o poema – e a poesia, de modo que visamos a realçar o que Blanchot (2010) já sugerira: a poesia é pura afirmação, precedendo até mesmo o sentido da afirmação, ao passo que a filosofia é a interrogação, de certo modo, a busca de uma inencontrável resposta, o que nos leva a pensar em experiências radicalmente distintas. A poesia caminha para o porvir ao passo que a filosofia se volta à

ruminação de sorte que até mesmo o quem vem a ser a experiência para ambas difere radicalmente. No entanto, a radical dissensão guardada pelo exemplo de Jabès e Adorno não se sustenta amplamente como separação entre poesia e filosofia, diante da impossibilidade de comprometimento com a regionalização da escrita, sobretudo, devido à indefinição contemporânea da filosofia cujos desdobramentos – que se os designem ou não por não filosofia ou crítica à filosofia, ou que os escritores recebam o título de os sem filosofia – poderiam ser presentidos por uma crescente busca da filosofia pela literatura, do conceito pela vida, mesmo que fosse preciso rasgá-lo, saltando para o fora. Desejo de saltar símile ao furor do aluno de Alexandre Kojève, Georges Bataille (*apud* LAPORTE, 1998), infenso à negatividade determinada, que vê no compêndio de filosofia um entediante tratado de fabricação de álcool enquanto pulsa sua ânsia por um copo de álcool e um encontro com uma prostituta ainda que haja uma diferença imponderável entre uma prostituta e madame Edwarda. Quando consideramos a incessante interrogação da filosofia, sentindo que a experiência contemporânea a interpela, é preciso que tentemos nos acercar de um pensamento de poesia tendo por centro (um centro em desvario) a busca de Maurice Blanchot. O pensamento de poesia virá depois de Auschwitz, e não poderia se livrar do afrontamento da responsabilidade filosófica.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: _____. *Prismas*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.

ARENDT, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. Nova York: Meridizn Books, 1958.

BADIOU, Alain. « Panorama de la philosophie française contemporaine », Conferência na Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1 jun. 2004.

Disponível em: <<http://multitudes.samizdat.net/panorama-de-la-philosophie.html>>. Acesso em: 24 jan. 2013.

BATAILLE, Georges. *L'Impossible (La Haine de la Poésie)*. In: _____. *Œuvres complètes*, Tome III, Paris, Gallimard, 1971.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue – Clássicos da Teoria da Tradução*, vol I: alemão-português. Florianópolis: Núcleo de Tradução (NUT)/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2001. p. 188-215.

BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Culture et traduction dans l'Allemagne Romantique. Paris: Gallimard, 1984.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____. A tradução e seus discursos. Trad. Marlova Aseff. *ALEA*, Revista de Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, vol. 11, nº. 2, p. 340-353, jul./dez. 2009.

BLANCHOT, Maurice. *Aminadab*. Paris: Gallimard, 1942.

_____. *Après coup* : précédé par *Le ressassement éternel*. Paris : Minuit, 1983 (1983a).

_____. *L'Arrêt de mort*. Paris: Gallimard, 1948; ed. utilizada: *L'Arrêt de mort*. Paris: L'Imaginaire Gallimard, 1990.

_____. *L'Attente l'oubli*. Paris: Gallimard, 1962.

_____. *Cartas a Vadim Kozovoi* : 1976-1988, seguidas de *A palavra ascendente*. Trad. de Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012 (2012a). p.321-334; p.441-442.

_____. *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Paris: Gallimard, 1953.

_____. *La communauté inavouable*. Paris : Minuit, 1983 (1983b).

_____. *La condition critique: Articles 1945-1998*. Paris: Gallimard, 2010. Textes choisis et établis par Christophe Bident.

_____. *Chroniques littéraires* du journal des débats (avril 1941 – août 1944). Paris: Gallimard, 2007. Textes choisis et établis par Christophe Bident.

_____. *Depois do golpe* ensaio, precedido por *O ir-e-vir eterno* (O idílio-A última palavra). Trad. Amanda Mendes Casal; Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012 (2012b).

_____. *Le Dernier à parler*. Paris: Fata Morgana, 1984.

_____. *Écrits politiques* (1953-1993). Paris: Gallimard, 2008. Textes choisis et établis par Éric Hoppenot.

_____. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.

_____. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1943.

_____. *La folie du jour*. Paris: Fata Morgana, 1973 (1973a).

_____. *La folie par excellence*. In: JASPERS, Karl. *Strindberg et Van Gogh. Swedenborg-Hölderlin. Étude psychiatrique comparative*. Trad. de l'allemand par Hélène Naef en collaboration avec M.-L. Solms-Naef et M. Solms. Paris: Minuit, 1953.

_____. *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*. Tours: Farrago, 1999.

_____. *Les intellectuels en question*. Tours: Farrago, 2000.

_____. *L'Instant de ma mort*. Paris: Minuit, 1994; ed. utilizada: *L'Instant de ma mort* (O instante da minha morte). ed. bilíngue. Porto: Campo das Letras, 2003.

_____. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963.

_____. *Lettres à Vadim Kozovoï: 1976-1988, suivi de la parole ascendante*. Paris : Manucius, « Le marteau sans maître », 2009.

_____. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.

_____. *Au Moment voulu*. Paris: Gallimard, 1951.

_____. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

_____. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973 (1973b).

_____. *Thomas l'obscur* (nouvelle version). Paris: Gallimard, 1950; ed. utilizada: *Thomas l'obscur* (nouvelle version). Paris: L'Imaginaire Gallimard, 1992.

_____. *Thomas l'obscur* (première version rééditée). Paris: Gallimard, 2005.

_____. *Le Très-haut*. Paris: Gallimard, 1948.

_____. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris : Gallimard, coll. « folio essais », 2002.

CELAN, Paul. *Choix de poèmes* réunis par l'auteur. Traduction et présentation de Jean-Pierre Lefebvre. Édition bilingue. Paris: Gallimard, 1998.

_____. *Die Gedichte*. Frankfurt, Suhrkamp, 2005.

_____. *Grille de parole*. Traduit de l'allemand par Martine Broda. Édition bilingue. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1991.

_____. *Le Méridien & autres proses*. Édition bilingue. Traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay. Paris: Éditions du Seuil, «La Librairie du XXI Siècle », 2002.

_____. *Pavot et mémoire*. Traduit de l'allemand par Valérie Briet. Édition bilingue. Paris: Christian Bourgois Éditeur, Collection « Détroits », 1987.

_____. *Renverse du souffle*. Traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre. Édition bilingue. Paris: Éditions du Seuil, « Points », 2003.

_____. *La Rose de personne*. Traduction de l'allemand et postface de Martine Broda. Édition bilingue. Paris: José Corti, 2002.

_____. *De seuil en seuil*. Traduit de l'allemand par Valérie Briet. Édition bilingue. Paris: Christian Bourgois Éditeur, Collection « Détroits », 1991.

_____. *Strette & Autres poèmes*. Trad. Jean Daive. Paris: Mercure de France, 2001.

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

DERRIDA, Jacques. *Adieu à Emmanuel Levinas*. Paris: Galilée, 1997.

_____. *Shibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

_____. *Des tours de babel*. In: DERRIDA, Jacques. *Psyché*. Invention de l'autre. Paris:Galilée, 1987. p. 203-235.

FOUCAULT, Michel. *La pensée du dehors*. In: Collectif. Critique n. 229. Paris : Minit, 1966.

GARRIGUES, Pierre, *Poétiques du fragment*, Paris, Éditions Klincksieck, Collection *d'Esthétique*, 1995.

HARLINGUE, Olivier. *Sans condition*. Blanchot, la littérature, la philosophie. Paris: L'Harmattan, Nous, les sans-philosophie, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Acheminement vers la parole*. Paris: Gallimard, «Tel», 1981.

_____. *Approche de Hölderlin*. Paris: Gallimard, «Tel », 1966.

_____. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *Écrits politiques, 1933-1966*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *Lettre sur l'humanisme*. Paris: Aubier, 1964.

_____. *Qu'appelle-t-on penser ?* Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

HILL, Leslie. 'A fine madness': translation, quotation, the fragmentary. In: McKEANE, John; HANNES, Opelz (org.). *Blanchot romantique: a collection of essays*. Bern: Peter Lang, 2011.

_____. « Distrust of Poetry » : Levinas, Blanchot, Celan. *MLN*, v.120, n° 5, p.986-1008, dec. 2005.

_____. 'Not in our name': Blanchot, politics, the neuter. *Paragraph*, Published by Edinburgh University Press, Edinburgh, v.30, n° 3, p.141-159, nov. 2007.

HOPPENOT, Eric. Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : " le temps de l'absence de temps ". In: HOPPENOT *et al.* *L'écriture fragmentaire: théories et pratiques*. Actes du 1er Colloque International du Groupe de Recherche sur les Ecritures Subversives Barcelone, 21-23 juin 2001. Textes réunis et présentés par Ricard RIPOLL. Editions Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

JABÈS, Edmond. *Désir d'un commencement Angoisse d'une seule fin*. Paris: Gallimard, 1991.

_____. *La Mémoire des mots: comment je lis Paul Celan ; illustrations de Gisèle Celan-Lestrange*. Paris: Fourbis, 1990.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *La Poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, Collection « Détroits », 2004.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'Absolu littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

LAPORTE, Roger. *L'Ancien, l'effroyablement ancien ; « Tout doit s'effacer, tout s'effacera »* In: _____. *Études*. Paris: P.O.L., 1990.

_____. « Georges Bataille : Un cri de coq en plein silence ». In: _____. *A l'extrême pointe*: Proust, Bataille, Blanchot. Paris : P.O.L, 1998.

_____. *Le carnet posthume*. Paris: Lignes/Léo Scheer, 2002.

_____. *Lettre à personne*. Paris: Lignes, 2006.

LEVINAS, Emmanuel. *Altérité et transcendance*. Paris: Fata Morgana, «biblio le livre de poche essais», 2006.

_____. *L'Au-delà du verset*. Lectures et discours talmudiques. Paris: Minuit, 2007.

_____. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Librairie Générale Française, 2008.

_____. *Levinas 1*. Carnets de captivité et autres inédits. Oeuvres 1. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, IMEC Éditeur, 2009.

_____. *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1992.

_____. *Difficile liberté: essais sur le judaïsme*. Paris: Le Livre de Poche, 1984.

_____. *Dieu, la mort et le temps*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1993.

_____. *Éthique et infini*. Paris: Librairie Arthème Fayard et Radio-France, 1982.

_____. *De l'évasion*. Paris: Fata Morgana, 1982.

_____. *De l'existence à l'existant*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1978.

_____. *A l'heure des nations*. Paris: Minuit, 2005 (2005a).

_____. *Humanisme de l'autre homme*. Paris: Fata Morgana, 1972.

_____. *Les Imprévus de l'histoire*, Montpellier, Fata Morgana, 1994.

_____. *Nouvelles lectures talmudiques*). Paris: Minuit, 2005 (2005b).

_____. *Levinas 2*. Parole et silence et autres conférences inédites. Oeuvres 2. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, IMEC Éditeur, 2009.

_____. *Paul Celan de l'être à l'autre*. Paris: Fata Morgana, 2004.

_____. *Quatre lectures talmudiques*. Paris: Minuit, 2005 (2005c).

_____. *Du sacré au saint*: cinq nouvelles lectures talmudiques. Paris: Minuit, «Critique», 2003.

_____. *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Trotta, 2000.

_____. *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*. Haia: M. Nijhoff, 1971.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Paris: Verdier, 1982.

_____. *Les États de la poétique*. Paris: Puf, Écriture, 1985.

_____. *Éthique et politique du traduire*. Paris: Verdier, 2007.

_____. *Heidegger ou le national-essentialisme*. Paris: Éditions Laurence Teper, 2007.

_____. *On appelle cela traduire Celan*. In: _____. *Pour la poétique*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1973.

_____. *Poética do traduzir*. trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Le Signe et le poème*. Paris: Gallimard, 1980.

MICHAUD, Ginette. Aschenglorie, de Paul Celan: “ponto de intraductibilidade”, as questões de uma tradução “relevante” de Jacques Derrida. *Cerrados*, Brasília, vol.1, n.33, 2012. p.279-310. Disponível em:

<<http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/261/231>>. Acesso em: 18 fev. 2013.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté desoeuvrée*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2004.

_____. *Maurice Blanchot passion politique – lettre-récit*. Paris: Galilée, 2011.

NOUSS, Alexis. Dans la ruine de Babel: poésie et traduction chez Paul Celan. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 15-54.

Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/037237ar>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

OUAKNIN, Marc-Alain. *Mystères de la kabbale*. Paris, Éditions Assouline, 2000.

_____. *Le Livre brûlé*. Paris: Seuil, Point sagesses, 1993.

PYM, Anthony. The translator as non-author, and I am sorry about that. In: *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Eds. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli and Serenella Zanotti. Berlin: LIT Verlag, 2011, pp. 31-43.

RAO, Sathya. Les altérités en conflit : l'éthique bermanienne de la traduction à l'épreuve de l'Étranger lévinassien. *TranscUlturAl*, vol.1, 1(2008), p. 59-67.

Disponível em: <<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem*. In: _____. *Situações I*. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

VENUTI, Lawrence. Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, 1991, p. 125-150.

_____. *The translator's invisibility: A history of translation*. Londres: Routledge, 1995.

WEISSMANN, Dirk. *Poésie, Judaïsme, Philosophie: Une histoire de la réception de Paul Celan en France, des débuts jusqu'à 1991*. 2003, 773f. These (Doctorat en Études Germaniques). Université da la Sorbonne Nouvelle, Paris-III, Paris, 2003.

ZARADER, Marlène. *L'Être et le neutre à partir de Maurice Blanchot*. Paris: Éditions Verdier, Collection «Philia», 2001.

ANEXO

TRADUZIDO DE? MAURICE BLANCHOT EM TRADUÇÕES BRASILEIRAS

É suficiente uma pesquisa em *sites* de busca na internet para a comprovação de que não há material disponível sobre as traduções de obras de Maurice Blanchot no Brasil, que se proponha a analisar elementos como, por exemplo, o passo-a-passo editorial, que inclui a seleção do título a ser traduzido ou do tradutor pela editora, e as escolhas tradutórias. Isso nos impede de realizar a crítica da crítica das traduções uma vez necessária uma abordagem começante e certamente insuficiente das traduções brasileiras de Blanchot. Nosso trabalho compreenderá uma breve análise de escolhas tradutórias que vincularemos ao posicionamento editorial diante da obra de Maurice Blanchot, que influencia a formação de um público leitor brasileiro que carece de traduções, público leitor que, por sua vez, não terá acesso a aspectos fundamentais da bibliografia Blanchot, como a abordagem filosófica do literário, a exigência fragmentária e o neutro. Seria possível resumi-los em um aspecto menos específico que permitirá pensar teoricamente em uma questão da tradução: o gênero, que influencia tanto o processo da tomada de decisão editorial quanto os procedimentos da tradução, assim como o gênero, que devém o produto da tradução que por vezes não se relaciona isomorficamente com o texto a ser traduzido. Discutiremos como isso acontece com a obra de Blanchot, escritor que justamente põe em causa o entendimento de gênero, até mesmo aquele veiculado por vetores que caracterizam o espaço filosófico francês posterior à segunda metade do século XX.

Para que nos acerquemos da obra traduzida de Maurice Blanchot, que se confunde com a recepção crítica de sua obra uma vez que acreditamos que o que de Blanchot se lê no Brasil ostensivamente é lido por meio das traduções em língua portuguesa, consideremos primeiramente o catálogo brasileiro de traduções. *O espaço literário* (*L'Espace littéraire*, de 1955) foi o livro de estreia, a cargo da editora Rocco e do tradutor Álvaro Cabral, em 1987, seguido de *Pena de morte* (*L'Arrêt de mort*, de 1948), edição hoje esgotada da Imago em tradução de Ana Maria de Alencar, em 1991. A Rocco ainda publicou, em 1997, *A parte do fogo* (*La part du feu*, de 1949), traduzido por Ana Maria Scherer, que recentemente ganhou uma nova edição em companhia da primeira tradução de Blanchot do catálogo da editora, no

mesmo período em que se publicou *Uma voz vinda de outro lugar* (*Une voix venue d'ailleurs*, de 2002²⁷), em 2011, em tradução de Adriana Lisboa. A edição brasileira de *A conversa infinita* (*L'Entretien infini*, de 1969), publicada pela editora Escuta, foi dividida em três volumes, *A palavra plural (palavra de escrita)*, publicado em 2001, traduzido por Aurélio Guerra Neto, *A experiência limite* e *A ausência de livro (o neutro o fragmentário)*, ambos em tradução de João Moura Jr, respectivamente, em 2007 e em 2010. Em 2005, a Martins Fontes lançou *O livro por vir* (*Le livre à venir*, de 1959), traduzido por Leyla Perrone-Moisés.

Em 2012, pela Lumme Editor, dividimos, meu orientador, o professor Eclair Antonio Almeida Filho, e eu, a tradução dos dois primeiros relatos (*récits*), escritos entre 1935 e 1936, mas que só foram publicados em 1953. A edição, entretanto, que traduzimos é de 1983, e traz o inesperado ensaio *Après coup* se considerarmos que neste texto Blanchot passa em revista esses primeiros relatos em um momento singular de auto-reflexão. O extenso título em francês *Après coup*, précédé par *Le ressassement éternel*, em nossa tradução, que o torna ainda mais extenso com a inclusão dos títulos dos dois relatos, *L'Idylle* e *Le dernier mot*, foi a publico como “*Depois do golpe ensaio, precedido por O ir-e-vir eterno (O idílio – A última palavra)*”. A publicação de *Cartas a Vadim Kozovoi* (*Lettres à Vadim Kozovoi*), também em edição da Lumme, é mais uma tradução que coassinamos, aparentemente dissonante uma vez que diante do fechado mercado editorial que talvez reflita um exíguo público leitor optamos por deixar em evidência um intercâmbio epistolar, que se encontra à parte da bibliografia de Blanchot – publicado na França, em 2009 (Éditions Manucius) –, que provavelmente só desperta a atenção de leitores que se interessam o suficiente pelo autor a fim de desejar aceder a seu cotidiano e aos bastidores de sua obra, leitores que julgamos que ainda não existem no Brasil. Nossa escolha por um título à parte se deve à indisponibilidade de direitos negociáveis de obras de Blanchot que nos leva a traduzir somente livros que se encontram nas editoras que se dispõem à conversação, no caso das cartas, a Manucius e, dos outros títulos, a Minuit. São previstas para este ano os últimos títulos da editora Minuit, cujos direitos adquirimos, *Lautréamont e Sade* (*Lautréamont et Sade*, originariamente publicado em 1949, mas reeditado em 1963 com a adição de um prefácio), também mais uma cotradução que conta com a casa Lumme, que abraça todos os nossos projetos de tradução por menos vendáveis que

²⁷ No livro se reúnem 4 outros livretos publicados por Maurice Blanchot em datas heterogêneas: *La bête de Lascaux*, de 1958; *Le dernier à parler*, publicado primeiramente na *Revue de Belles Lettres*, em 1972, e, pela Fata Morgana em 1984; *Michel Foucault tel que je l'imagine*, de 1986 e *Une voix venue d'ailleurs : Sur les poèmes de Louis-René des Forêts*, de 1992.

pareçam, e *A comunidade inconfessável* (*La communauté inavouable*), edição aos cuidados da Editora UnB em parceria com a Lumme Editor, traduzida por Eclair Antonio Almeida Filho.

O difícil trato com a Gallimard, editora que detém majoritariamente os direitos da obra de Maurice Blanchot, é um óbice em nosso projeto de publicação de títulos que julgamos cruciais, como *Le pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du désastre* (1980). Parece-nos que a Gallimard concedeu a prioridade de publicação de seus títulos de Blanchot à editora Rocco que, todavia, manifestou que não se interessa pela publicação dos dois livros para os quais nossa atenção se volta, em resposta ao envio de passagens de traduções para a apreciação da editora. É evidente que a editora brasileira, até mesmo por ter partilhado o mercado com outras três editoras, não visa a publicar em tradução um conjunto considerável de livros de Blanchot que justifique a manutenção de sua prioridade. Observemos, por exemplo, que nenhum de seus relatos ou romances foi traduzido pela Rocco talvez em razão de Blanchot ser mais reconhecido por seus ensaios e da resposta acadêmica que os objetos de seus ensaios possam auferir em comparação a seus relatos e romances, que se dirigiriam, no âmbito acadêmico, a um público que se interessa por Maurice Blanchot como objeto de estudo e não por Kafka, Rimbaud, Mallarmé ou Rilke (autores recorrentes em sua atividade de ensaísta), por exemplo, na abordagem fenomenológica ou ontológica da literatura que se concentra em suas obras publicadas até 1959, perspectiva que já não orienta *L'Entretien infini* (1969); é possível, contudo, afirmar que *A conversa infinita* não é tão conhecida pelo público universitário quanto *A parte do fogo*, *O espaço literário* e *O livro por vir*.

A recusa à publicação de *Le pas au-delà* e *L'Écriture du désastre* pela Rocco corrobora nosso comentário de que o público leitor das obras de Blanchot para o qual o mercado editorial se endereça é um público interessado por crítica literária e não, especificamente, por Blanchot. Na justificativa apresentada por uma representante da editora Rocco, elucida-se perspectiva de mercado do grupo por meio da distinção entre o público acadêmico, o “erudito” – posto entre aspas talvez pela desconfiança em relação a sua definição: o que é o erudito? como distingui-lo do acadêmico? – e o público iniciado que, em nosso ponto de vista, pode ser um nicho dentro do erudito ou do acadêmico, desde que seja um público universitário que não se encontra mais nos primeiros anos de sua formação. Este é o público para o qual se destinaria as duas edições, segundo a perspectiva da representante, que tornaria mais árida a busca de estratégias de divulgação. A Martins Fontes foi mencionada como uma possível interessada nesse tipo de publicação, que carece de um

público-alvo, no sentido de um grupo mais ou menos uniforme, que talvez pudesse se situar na academia, a fim de ser estimado nas projeções de vendas. Ocorre que a Martins só publicou *O livro por vir*, com a única distinção em sua escolha atinente à realização da tradução, que esteve sob a responsabilidade de Leyla Perrone-Moisés, que se destaca por sua posição de especialista em crítica literária francesa, sendo responsável pela difusão de Roland Barthes no Brasil. *O livro por vir*, todavia, é mais escolar ou didático – para pensarmos em uma solução para o uso do termo acadêmico, na acepção de público em formação, que difere de erudito – do que *O espaço literário*, ainda que uma avaliação como essa possa não ser facilmente esclarecida em virtude da proximidade entre as duas publicações em língua francesa: o escolhido da Rocco é de 1955 ao passo que o da Martins é de 1959 e ambos estão ligados por sua comum abordagem ontológica da literatura. *O livro por vir* é recheado de exemplos em uma espécie de exercício da crítica inseparável do pensamento teórico que seu predecessor arrola, como traz à luz a tese de Olivier Harlingue:

se o laboratório teórico (ontológico e estético) se situa inegavelmente em *L'Espace littéraire*, *Le livre à venir* não permanece menos importante desde que tomemos o labor de considerá-lo como tal, isto é, como uma tentativa de escrever essa nova crítica literária que não pode deixar de evocar a estética ontológica do literário de que *L'Espace littéraire* marca o advento.
(HARLINGUE, 2009, p.131)

De modo bem simples, que corre o risco de ser simplista, os dois livros procuram se organizar segundo o evidenciamento da essência, ou seja, daquilo que a literatura pode levar ao pensamento sobre o ser ao passo que *La part du feu* e também *Faux pas* – inédito em língua portuguesa, é a primeira coletânea de ensaios publicado por Blanchot em 1943 – se debruçam no fenômeno literário (na existência da literatura), abordagem que se exprime na pergunta de *Faux pas*: como a literatura é possível? A mera escolha da Martins Fontes por *O livro por vir* é insuficiente para distinguir os nichos do público sobre os quais as estratégias da editora incidem. A declinação da Rocco, além dos textos de divulgação dos títulos de Blanchot de seu catálogo – tanto *O espaço literário* quanto *A parte do fogo* –, redigidos por Alcir Pécora (Unicamp) para a *Folha de São Paulo* e por Karl Erik Schøllhammer (Puc/Rio) para *O Globo*, publicados em 2011, ano da reedição desses títulos, demonstra ao menos que a complexidade expressa na diferença teórica entre os primeiros livros de Blanchot é desconsiderada pela editora cujas escolhas priorizam dois títulos que dialogam menos entre si do que *L'Espace littéraire* e *Le livre à venir* de modo que os possíveis agenciamentos entre ambos se perdem na partilha entre editoras.

O descuidado texto de Pécora que aparentemente visa tão somente a emprestar seu nome à avaliação de “ótimo” dirigida às publicações da Rocco sequer aborda separadamente *A parte do fogo* e *O espaço literário*. Nada sobre Kafka ou sobre Mallarmé (nada deste, para além da pergunta “onde começa a literatura” que, segundo Pécora, Blanchot lhe dirige) e o modo como os aparentes exemplos de experiências de escritores, nestes livros, transformam-se propriamente na experiência literária de modo que quando se chega em *O espaço literário* a experiência literária não pode mais se afastar de um questionamento sobre o ser, que coincide com o pensamento dos primeiros anos de Blanchot de que o ser é o neutro. Aliás, o ensaio de Schøllhammer, que, façamos justiça, despende um esforço muito maior de apresentar o autor ao público não necessariamente pelos escritores que saltam de sua obra, mas por um modo particular de observar a experiência literária e de asseverar que a literatura é uma experiência, se desvia do agenciamento peculiar do ser ao neutro em Blanchot – falta gritante se recordarmos que seu título é *A essência da literatura, segundo Blanchot* –, como evidencia a passagem “Blanchot procura na literatura esse momento que a precede e em que a escrita se revela uma força impessoal, uma consciência sem sujeito, uma existência sem ser – um há (il y a; es gibt) – na exterioridade radical da linguagem”. Há um equívoco conceitual quando se trata do ser na ignorância do neutro e de modo muito mais agudo quando se situa lado a lado *il y a* (Levinas) e *es gibt* (Heidegger) sem meditar em que medida o conceito levinasiano se diferencia do heideggeriano, além de não refletir sobre a diferença que *O espaço literário* traz em relação até mesmo ao *il y a*, de Levinas com cujo pensamento Blanchot em inúmeros momentos de sua obra irá pactuar. O ser neutro em Blanchot não sofrerá a disrupção – o rompimento com a neutralidade – que a emergência do *existente* (Levinas) ou do *Dasein* (Heidegger) acarreta. Todo o caminhamento em relação ao ser é nevrálgico para o desenvolvimento sobre o neutro em obras posteriores e o desligamento do neutro em relação à neutralidade do ser: o neutro, em se tomando em análise *Le pas au-delà* e *L'Écriture du désastre*, se intercambia com o *écart*, que não é um conceito propriamente dito, mas uma escolha vocabular de Blanchot, que não se preocupa em transformá-la pela escrita. O *écart* parece disposto como o entre da diferença, mas, por não haver valor de diferença, isto é, por não haver diferença ativa, fala-se em diferença diferida, em passividade ou desobramento (*désœuvrement*) do neutro entre ser e não ser. Veremos adiante como *désœuvrement* é traduzido por sinônimos que indicam o abandono da atividade ao passo que Blanchot prevê a atração entre *oeuvre* e *désœuvrement* justamente contrariando a

possibilidade de entendimento nihilista da supressão da atividade. A passividade não tem o sinal negativo que poderia assinalar oposição à atividade.

A postura da Rocco de ignorar a obra de Maurice Blanchot e de deixá-la ainda mais desconhecida ao público brasileiro também reverbera no paratexto nota sobre o autor. *O espaço literário* não apresenta o autor a seu público justamente no momento em que esse autor é traduzido pela primeira vez no Brasil, o que nos leva a pensar: a quem a publicação atende? a um público universitário em formação, que quase sempre não compreende o francês e que entrará em contato com um autor que seus professores mencionam brevemente, sugerindo a leitura de algum capítulo? Talvez. Em 1997, a nota biográfica sumarássima do autor²⁸ vem na orelha enquanto na contracapa Blanchot ganha a perífrase de “romancista e crítico literário francês” bem como de “crítico que é referência obrigatória no cenário intelectual francês” ao mesmo tempo que são enumerados os autores, no centro do texto, sobre os quais Blanchot trata. Curioso é notar que o excesso de designações para um autor, como a de crítico, ensaísta, jornalista, romancista ou filósofo, está a serviço de torná-lo ainda mais desconhecido. Em *Uma voz vinda de outro lugar*, a nota biográfica²⁹ é ligeiramente maior e vem acompanhada, na orelha, de um texto de Schøllhammer. Na contracapa, não há menção aos autores a que são dedicados cada um dos livretos: ao contrário, o espaço é preenchido por um excerto de *A besta de Lascaux* em que parece falar o “estilo” de Blanchot. Há uma mudança significativa do primeiro ao último título (até o momento) em tradução da Rocco, assinalando sobremaneira muito mais do que nas duas publicações anteriores o meio do caminho entre o estritamente acadêmico, ou seja, o público que quer aprender sobre Foucault, por exemplo, ou sobre discussões próprias à teoria da literatura, e o “erudito” ou o leitor que procura as ressonâncias do traço de um autor, representante de um público que se sente compelido a comprar um livro pelo peso do nome do autor.

A edição da Martins Fontes apresenta, além da nota que comumente circula nas edições da Gallimard, uma nota³⁰ sobre Maurice Blanchot, junto à folha de rosto, que recorda

²⁸ MAURICE BLANCHOT nasceu na França, em 1907, e dedicou a vida à literatura. Romancista, jornalista e crítico literário, tornou-se íntimo do público europeu devido às suas análises precisas de grandes nomes da literatura. Um marco na sua carreira foi a publicação de *O espaço literário*, lançado no Brasil pela Rocco.

²⁹ O escritor e ensaísta Maurice Blanchot morreu em 20 de fevereiro de 2003, aos 95 (*sic*) anos. Filho de uma rica família católica, Blanchot estudou literatura alemã e filosofia. Seus livros influenciaram várias gerações de escritores e filósofos, como Foucault e Derrida. Do autor, a Rocco publicou *A parte do fogo* e *O espaço literário*.

³⁰ Maurice Blanchot, escritor e ensaísta francês, nasceu em Quain, Saône-et-Loire, em 1907, uma família católica abastada. Entre 1931 e 1944, exerceu o jornalismo no *Journal des Débats*, em *Combat* e em *L'Insurgé* e em *Écoutes*. Foi sobretudo como filósofo e teórico da literatura que mereceu o respeito e a admiração de muitos

os títulos àquela altura já publicados pela Rocco e Escuta embora se esqueça de mencionar a tradução pela Imago de *L'Arrêt de mort*, que, no entanto, surge na enumeração de algumas obras de ficção de Blanchot como se não houvesse tradução em língua portuguesa. As obras não publicadas ainda no Brasil aparecem redigidas em francês, com a adição entre colchetes de uma tradução para torná-las acessíveis aos leitores. Aqui se vê a tradução do título *L'Arrêt de mort* por *A condenação à morte*, que mantém a sinonímia com “pena”. A editora Escuta, de modo distinto, apresenta a nota biográfica mais sumária de todas as publicações: “Maurice Blanchot é escritor, autor, dentre outras obras, de *Thomas o obscuro*, *O espaço literário*, *O último homem*, *A amizade*, *A escrita do desastre*”, criando um falseamento em relação ao catálogo de traduções brasileiras uma vez que apresenta os títulos em português de livros que não foram traduzidos para o português, à exceção de *O espaço literário*. A Escuta também opta por misturar relato, ensaio e fragmento na escolha de quais livros seriam citados.

Na edição da Imago, tanto a nota biográfica³¹ quanto a seleção de comentários sobre o título traduzido se sustentam pela autoridade de nomes como Paul de Man, Emmanuel Levinas ou Edmond Jabès. Com a exceção do comentário de Schøllhammer em *Uma voz vinda de outro lugar*, a edição de *Pena de morte* é a única que visa a apresentar o título por meio de comentários de autoridade, no caso do último, internacional. Investe-se, pois, na seleção de excertos de comentários sobre *L'Arrêt de mort* de Jabès, na orelha do livro, e de Levinas, na contracapa (esta também se compõe de excertos de dois pesquisadores de universidades norte-americanas). A Imago, diferentemente das demais, situou Blanchot entre seus contemporâneos, apostando no reconhecimento de leitores que se viram influenciados em sua atividade intelectual pela obra de Blanchot, como, além dos já citados, Jacques Derrida e Roland Barthes. As escolhas paratextuais da Imago assinalam que a coleção Lazuli – aos cuidados de Arthur Nestrovski –, que contava naquele momento com um livro de Henry

de seus notáveis contemporâneos. Morreu em 2003, em sua casa, nos arredores de Paris. Entre suas obras de ficção estão *Thomas l'obscur* [Thomas, o obscuro], *Aminadab*, *Le Tres-haut* [O Altíssimo], *L'Arrêt de Mort* [A condenação à morte]. Seus principais livros de ensaios são *A parte do fogo*, *O espaço literário*, *O livro por vir*, *A conversa infinita*, publicados no Brasil, além de *Lautréamont et Sade*, *L'écriture du désastre* [A escrita do desastre] e *La communauté inavouable* [A comunidade inconfessável].

³¹ **Maurice Blanchot** é um dos mais importantes escritores franceses da segunda metade do século. Entre suas obras de ficção, incluem-se *Thomas l'obscur* e *La Folie du jour*. Sua obra crítica, recolhida em volumes como *L'Entretien infini*, *L'Écriture du désastre* e *L'Amitié* tem exercido grande influência sobre a filosofia e a teoria literária das últimas quatro décadas, marcando as idéias de pensadores como Jacques Derrida, Roland Barthes, Paul de Man, ou Emmanuel Levinas. Mas fica claro, como diz de Man, que “Blanchot deriva grande parte de suas percepções sobre a obra de outros autores de sua própria experiência como escritor de narrativas em prosa”. *Pena de Morte*, de 1948, é sua primeira obra de ficção a ser publicada no Brasil.

James, se voltava para um público motivado que, distante em mais de quatro décadas do primeiro relato, conheceria Blanchot, por meio de uma atividade que ele abandonara desde a década de 60 quase por completo.

Ainda em se observando os procedimentos editoriais, passemos ao espaço paratextual reservado (ou não) aos tradutores pelas editoras. A Martins Fontes oferece a Leyla Perrone-Moisés a nota de abertura da edição de *O livro por vir* que consiste justamente na declaração de que não “sobrecarregará” o texto com notas. Como alternativa às notas, a tradutora afirma que a edição traz ao fim um índice de obras e autores que são citados *en passant* por Blanchot. Deste modo, Perrone-Moisés não reconhece a necessidade de utilizar seu espaço de voz para explicar suas escolhas tradutórias tampouco acredita que o texto traz dificuldades em tradução. Notemos, pois, que o índice de obras e autores serve à completa tradução de títulos em francês que realiza a tradutora, o que nos leva a pensar que a escolha de traduzir ou não traduzir, expressa no texto, deixa à mostra a voz do tradutor.

Quanto à escolha de não traduzir, vejamos que Ana Maria Scherer não traduz *écarts* em um único momento de *A parte do fogo*, única ocorrência em que Blanchot mantém entre aspas. A frase na tradução de Scherer é a seguinte: “Os *écarts* de vida tiveram para Baudelaire a importância de uma prova” (BLANCHOT, 1997, p.141), suprimindo as aspas. Em outras passagens, a tradutora emprega os vocábulos “desvio”, “distância”, “afastamento” e, para a locução *à l'écart*, “à parte” ou “afastado”, contrastando com a alternativa de não tradução haja vista que *écart* não é cognato, tornando-se, pois, pouco acessível a leitores que não conhecem a língua francesa. Não consideramos problemático não traduzir, somente relevemos que a tradutora praticamente não explorou esse recurso (outro momento se encontra na página 40 do capítulo *O mito de Mallarmé* em que é mantido também em itálico o vocábulo *rejet*). De modo um pouco distinto, mas ainda pensando em como o tradutor pode manter a língua “a traduzir” na tradução como sombras – na reflexão de Blanchot no próprio *La part du feu* (em *Traduit de*) –, nas citações de poemas franceses³² que Blanchot realiza ao longo do livro, a

³² A primeira edição de *O espaço literário*, que foi a que analisamos, apresenta títulos de obras citadas por Blanchot em francês ao passo que os poemas em língua francesa citados são apenas arrolados em língua portuguesa.

edição apresenta em fonte maior o texto em francês e, em seguida, em fonte menor, a tradução em português realizada por Scherer.

Em *Uma voz vinda de outro lugar* a tradutora Adriana Lisboa se vale do espaço das notas de rodapé e também dos colchetes no corpo do texto, diferentemente das edições anteriores da Rocco. Na tradução, os títulos de livros são deixados em francês quando para eles não há tradução, como verificamos no caso de Louis-René des Forêts a que se opõem as conhecidas traduções em língua portuguesa de Michel Foucault. Certamente isso se relaciona aos padrões fixados editorialmente de que somente depreendemos o efeito de falseamento que um título traduzido suscita ao leitor que poderá procurá-lo em vão. Quanto ao paratexto preenchido por tradutores, ao ser questionada, em uma conversa que tivemos por email, sobre a importância das notas, Lisboa relatou que somente utilizou esse espaço por se tratar de um livro de ensaios, em oposição à tradução de livros ficcionais, quando evita redigir notas, recordando que há editoras que interditam as notas do tradutor no gênero ficção, postura que Lisboa considera “louvável”, sem refletir sobre a situação particular da Rocco.

Registremos três momentos em que a aparente interrupção do texto de Blanchot é o espaço de uma ressonância singular da voz em Blanchot. A voz não se refere à identidade autoral, mas justamente ao movimento que frustra a realidade do livro ou o livro como realização. Não advogamos pela necessidade de o tradutor ler integralmente todos os títulos publicados por um escritor antes de traduzir apenas um. O tradutor não precisa ser especialista em Blanchot ou não precisa entregar sua tradução a um revisor técnico ainda que tenha sido profícua a experiência, no Brasil, de uma tradução especializada de Roland Barthes, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Michel Foucault e Jacques Derrida. A escolha dos tradutores não é tanto tributária do reconhecimento das traduções quanto as escolhas que os tradutores levam a suas traduções, escolhas que certamente com frequência (talvez infelizmente) são balizadas pelas editoras. *Uma voz vinda de outro lugar* traz alguns exemplos de que o pedantismo acadêmico que recusa um tradutor “não especializado” naufraga diante de uma tradução reflexiva que compreenda sua própria crítica. Pensemos em uma tradução aberta, para não

dizer honesta, como aquela que expõe seus limites, seu fracasso, suas intermitências – seu processo. Talvez aí a tradução de filosofia seja fundamental (no sentido de começante), por seu caráter de defesa da pertinência das notas ou dos colchetes.

O primeiro exemplo é uma nota à tradução de “*arrêt de naissance*” por “sentença de nascimento”: “No original, *ARRÊT de naissance*, que tanto significa ‘pausa/paralisação de nascimento’ quanto ‘sentença de nascimento’” (BLANCHOT, 2011, p.35). Adriana Lisboa, em nossa conversa, não manifestou conhecer *L’Arrêt de mort*, cuja tradução de Ana Maria de Alencar, pela Imago, é *Pena de morte*. Curiosamente, em uma carta a Vadim Kozovoi (2012), Blanchot comenta sua insatisfação com a tradução russa do título *L’Arrêt de mort* para o qual ele apresenta a tradução francesa “à l’article de la mort” (à beira da morte). Talvez o descrédito da tradução esteja relacionado à ausência do elemento de ambiguidade no título, falta também observada no título brasileiro, ou melhor, em se reconhecendo que é impossível manter, em português, a acepção de suspensão em um vocábulo que esteja inserido em uma locução que tenha a idiomaticidade de *l’arrêt de mort*, pode ser válido criar um título que forme uma locução estranha ou não corrente como suspensão de morte em oposição à idiomática “pena de morte”. O espaço de que a tradutora se apropria desvela ao menos a exigência de deixar em aberto a tradução ainda que no corpo textual tenha sido escolhido o termo “sentença”. Deixar em aberto não é somente não escolher um termo de chegada, mas, sobretudo, deixar à mostra, como que por uma dilaceração no texto, que o texto em português foi traduzido. A interrupção no caso da tradução brasileira, que poderia ser considerada um prejuízo ao texto haja vista o comportamento editorial de evitar as notas do tradutor ou da tradução, “joga” a favor da obra, em se criando ressonâncias entre livros, como com o já mencionado *L’Arrêt de mort* e também *L’Écriture du désastre*. O tradutor precisa ter lido os outros títulos para perceber a ambiguidade? A tradução de Adriana Lisboa confirma que não é uma condição elementar. Em nossa conversa, por exemplo, a afirmação de que não é especialista em Blanchot foi o primeiro ponto de esclarecimento. Daí é possível depreender o impacto positivo que a escolha de deixar à mostra o “canteiro da obra” pode levar à tradução.

À passagem “No *Fedro*, Platão evoca, para condená-la, uma estranha linguagem: eis que alguém fala e contudo ninguém fala; trata-se da palavra” (BLANCHOT, 2011, p.53), inclui-se a nota de rodapé “Em francês, *parole*, no sentido de discurso, fala – sentido que vai se manter ao longo do texto. (N. da T.)” (BLANCHOT, 2011, p.53). Este é um exemplo particular do emprego de *parole* por Blanchot que dificilmente poderia ser traduzido por

“fala”, uma escolha recorrente nas traduções de Álvaro Cabral (*O espaço literário*) e Leyla Perrone-Moisés (*O livro por vir*), que, no entanto, também escolhem traduzir *parole* por “palavra” ao passo que João Moura Jr. (*A conversa infinita* 2 e 3) opta insistentemente por “fala”. O livreto *A besta de Lascaux*, do qual se depreendeu o exemplo, não recobre a possibilidade de *parole* estar vinculada, como está em outros momentos da obra de Blanchot, ao judaísmo, tanto à dimensão do estudo – do *Midrash* – quanto à profecia (à palavra profética), ao messianismo e à voz de Deus. O uso confirma que no âmbito religioso *parole* é palavra de modo a desdizer também a difusão de fundo saussuriano da escolha por fala. Contudo quando o tradutor tem diante de si a divisão mallarmeana de *parole brute* e *parole essentielle*, tal como ela aparece em *L’Espace littéraire* e *La part du feu*, a escolha não parece tão obviamente determinada. Da dificuldade levantada por *parole*, temos duas versões. A de Álvaro Cabral explora “fala” (mais recorrentemente) e “palavra”, contudo, sem deixar expresso que as duas escolhas traduzem o mesmo termo em língua francesa. De modo distinto, Ana Maria Scherer traduz por “palavra”, mas também escolhe não marcar sua escolha. Vejamos um momento de sua tradução, que consideramos que poderia trazer entre colchetes o termo *parole* ou poderia engendrar uma nota de rodapé: “Mallarmé sempre pretendeu relacionar a linguagem bruta e a palavra, a linguagem essencial e o escrito” (BLANCHOT, 1997, p.41-42). Blanchot se refere à cotidianidade da linguagem bruta, perspectiva que claramente a tradução por “palavra”, em oposição a “escrito”, não pode sustentar. Ainda que entre “palavra” e “fala” haja intercessão semântica quando se considera que ambas podem referir-se à faculdade humana de se exprimir pela voz, a passagem de Blanchot parece requerer uma oposição entre oralidade e escrita, que não está imediatamente disponível na polissemia de “palavra” quanto está em “fala”.

Não se pode afirmar que a escolha de uniformizar a tradução sugere uma maior fidelidade à unicidade da escolha do autor tampouco se pode afirmar que a tradução biforme consegue abarcar todas as acepções de *parole*, sem que se elucide que se está traduzindo o mesmo vocábulo e por que se traduz o mesmo vocábulo de duas formas. No caso da edição de *A conversa infinita*, a partilha dos três volumes entre dois tradutores potencializou a total ausência de justificação da escolha tradutória visto que, no terceiro volume, João Moura Jr. traduz integralmente *parole* por “fala” sem considerar que Aurélio Guerra Neto havia traduzido o título do primeiro tomo *Parole plurielle (parole d’écriture)* por *Palavra plural*

(*palavra de escrita*), de modo que Moura Jr. chega a traduzir *parole plurielle* por “fala plural”.

Traduzir *parole* irrefletidamente, ignorando a indecisão entre oralidade e escrita que povoa seu uso por Blanchot pode engendrar problemas de compreensão (em razão do achatamento que a tradução pode imprimir), para além da situação linguística particular, que incidem sobre a compreensão de *écriture*, a que Blanchot se voltou insistentemente, com dedicação especulativa, por toda sua obra. Se temos à nossa disposição “fala” e “palavra” não devemos nos esquecer de que é preciso indefinir as fronteiras entre oral e escrito quando se está diante de um texto de Blanchot, indefinição textualizada pela própria expressão *parole d'écriture*. “Palavra” nos parece ser a opção que reúna tanto oralidade quanto escrita ainda que encontremos exceções como a que apresentamos na tradução de Scherer. Mas como em Blanchot se afirma a oralidade da escrita por meio de *parole* em *parole d'écriture* “palavra” é insuficiente por não se relacionar unicamente com a oralidade; “fala” também o é por não cobrir a tradução de algumas das acepções de *parole*, que são expressas por “palavra”, como em “palavra de Deus” ou “dar sua palavra”.

Em Blanchot, *écriture* reverbera a indefinição entre o escrito e o oral. A tradução de *écriture* difere da tradução de *parole* por levantar novos pontos de reflexão: obstinadamente, Blanchot se voltou ao escrever tanto nos primeiros livros de ensaios, quando reflete sobre a literatura, quanto nas obras publicadas a partir da década de 60 em que a literatura e toda a discussão sobre a experiência literária, o fenômeno literário ou a reflexão ontológica da e a partir da literatura cedem espaço à exigência fragmentária que apreende não sem deslocar ou desorientar pontos que apareciam no momento anterior, como o morrer incessante, o desobramento (*désœuvrement*) e o neutro. A mudança em parte retoma os relatos da década anterior pois que neles tem lugar a escrita da escrita sem o jogo referencial da obra ensaística que exerce a crítica literária. Esta passa a assumir o que Blanchot anunciava em seu prefácio a *Lautréamont et Sade*, liberando-se de sua posição de referência à obra, distante dela, ou de obra singular cujo escritor, o crítico, é um

homem bizarramente especializado na leitura e que, no entanto, só sabe ler escrevendo, só escreve sobre aquilo que ele lê e deve ao mesmo tempo dar a impressão, escrevendo, lendo, de que ele não faz nada, nada além de deixar falar a profundidade da obra, o que nele permanece e nela permanece sempre mais claramente, mais obscuramente.
(BLANCHOT, 1963, p.11)

A escrita da escrita não recusa a crítica, mas já não a enxerga como uma obra à parte, ela está em obra no movimento de escrever. Daí a diferença significativa entre os ensaios, que, ainda que desenvolvessem uma crítica totalmente distinta da crônica jornalística ou do ensaio acadêmico, resistiam em sua experiência híbrida de gênero que cria o gênero híbrido, e o fragmentário, que não arroga para si um gênero nem pelo motivo da mistura, da mestiçagem. O fragmentário que não é o gênero fragmento ou o fragmento como gênero é a exigência (e não o êxito) de ruptura com a totalidade, ruptura que não é negação da totalidade de modo que há o discurso, que é possibilidade de palavra, totalidade, e “haveria o dis-curso do qual não «sabemos» quase nada, senão que ele escapa ao sistema, à ordem, à possibilidade, inclusive à possibilidade de palavra (*parole*), e que talvez a *écriture* o ponha em jogo lá onde a totalidade se deixou excedida” (BLANCHOT, 1980, p.204). Não há engajamento com a experiência literária, como nos primeiros livros de ensaios, mas com a reflexividade do escrever que, como vimos, traz a ambiguidade do discurso, crítica, comentário, exegese – a dimensão oral que, para Blanchot, não se separa da escrita – e do dis-curso, fora da palavra (*parole*) e, portanto, fora do discurso.

Para a Cabala, haveria a Torá escrita como antecessora da Torá oral, que tornou possível o estudo, o ensinamento e a transmissão a partir da legibilidade, ou seja, haveria a Torá escrita inacessível à linguagem/discurso escrita antes da linguagem/discurso, daí a compreensão de que a Escritura é o começo sem origem. Se a legibilidade dela se separa, a Torá oral inaugura a exegese infinita, na impossibilidade de deter-se em um saber das palavras. A oralidade da Torá assegura a transmissão pela fala ou pela escrita, o que distingue a Torá inserida no universo da palavra da Escritura (primeira), intransmissível. A escritura é a voz (e não fala) de Deus que, palavra (*parole*), foi ditada ou escrita pelo dedo de Deus. É possível, pois, refletir sobre *parole* não apenas no âmbito da linguagem (discurso), quer como escrita quer como fala. A voz é escritura, não unicamente como voz de Deus ou do Messias Deus que virá redimir a humanidade uma vez que é entre os homens que o judaísmo nos faz pensar na possibilidade messiânica.

A diferença entre escrita e Escritura torna-se ambiguidade em *écriture* (é possível distingui-las, em francês, pelo uso da inicial maiúscula). A escrita tem seu começo na Escritura e sua realidade a partir dela. Quando o fora de palavra desafia o pensamento é a este começo que ela se reportará, mas sem passado. É possível entrever a tradução de *écriture* por “escritura”: é mais fácil, em uma tradução que escolha um só termo, chegar em “escrita” a

partir de “escritura” do que em “escrita” a partir de “escrita” uma vez que, no Brasil, a tradução por “escrita” visa a posicionar-se contrariamente à tradução por “escritura”, rejeitando-lhe o caráter jurídico e religioso ou o estranhamento e distanciamento que na língua francesa não existem ou até mesmo a identificação com as escolhas tradutórias dos brasileiros filiados à Desconstrução.

A escolha em todas as traduções, à exceção das nossas *Cartas a Vadim Kozovoi* e *Depois do golpe*, é por “escrita”. Somente no livreto *O último a falar*, de *Uma voz vinda de outro lugar*, há menção à escritura na tradução do alemão ao português (realizada por Rachel Abi-Sâmara) do verso do poema de Paul Celan: “mastigar esse pão com dentes de escritura” (BLANCHOT, 2011, p.97), uma aposta na materialidade da imagem de que escrever não se afasta da abrasividade da rasura. Para que nos recordemos de Roland Barthes cuja obra possui grande difusão acadêmica, há duas traduções, uma, da Cultrix, da década de 70 e outra, da Martins Fontes, publicada em 2004: a primeira esteve sob a responsabilidade de João Batista do Lago e a segunda, de Mário Laranjeira. A escolha do tradutor atesta o interesse da Martins Fontes em criar edições voltadas para o público acadêmico, ou seja, edições traduzidas por especialistas na língua ou no autor de modo a imprimir uma credibilidade ao livro, que deverá ser aceito por professores e pesquisadores e difundido no círculo acadêmico. A tradução de Laranjeira *O grau zero da escrita* modifica o título da primeira tradução *O grau zero da escritura*, o que pode assinalar o acordo de um grupo, de que faz parte Leyla Perrone-Moisés, em traduzir *écriture* por “escrita”. Não colocamos sob suspeita a tradução de *écriture* em Barthes, mas não podemos simplesmente crer na afirmação de uma única possibilidade tradutória para *écriture* em Blanchot.

Quanto à tradução de *désœuvrement* na editora Rocco e na Martins Fontes, que juntas publicaram três livros de Blanchot, entre 1987 e 2005, permanece a escolha de Álvaro Cabral por “ociosidade” ao passo que João Moura Jr., pela Escuta, aposta em “não obrar”, valendo-se de um verbo que não tem correspondente em francês assim como ocorre com o substantivo francês para o qual não há um correspondente em português. A expressão encontrada pelo tradutor, contudo, relaciona *désœuvrement* à negação da atividade de modo que “não obrar” ainda parece uma realização. Em um texto divulgado pela Rocco, João Camilo Penna trata brevemente da intraduzibilidade de *désœuvrement* paradoxalmente propondo “inoperância” sem refletir sobre a escolha de Álvaro Cabral, que permanece na reedição de 2011. Não é gratuita a escolha de Blanchot por um substantivo cujo sufixo parece assinalar que houve uma

derivação de um verbo que se ausentou. Atentemos que o prefixo não é negativo como em “inoperância”. Leslie Hill (2009) refletiria sobre a alternância de nomes que amarram o prefixo *-dé*, de *désastre*. Embora seu estudo não cite *désœuvrement* – ele não se propõe a deixar um inventário fechado –, são arrolados *dissimulation*, *défaut*, *discours*, *distance*, *dehors*, *désarrangement*, *désarroi*, *déjà*, todos termos que se escrevem na obra de Blanchot. Nossa opção por *desobramento* pode ser questionada por não recorrer a uma escolha dicionarizada, suscitando um estranhamento que não há para o leitor francês. Isso, todavia, não é suficiente para afirmar que não há estranhamento em *désœuvrement*, *amitié*, *communauté*, *désastre* posto que se há um trabalho conceitual esse trabalho agiria implodindo as acepções dicionarizadas, que no extremo levaria a momentos como “amizade pela exigência de escrever que exclui toda a amizade”, “fundo sem fundo da comunicação”, “não há fim lá onde reina a finitude”, para que apenas lembremos exemplos de *La communauté invouable* (1983).

A tradução de Adriana Lisboa se diferencia das traduções de Álvaro Cabral e de Ana Maria Scherer ao escolher “inação”. Não é tanto sua escolha tradutória quanto sua escolha de deixar à mostra a tradução que deve ser discutida: junto à tradução aparece entre colchetes e em itálico o *désœuvrement* pela primeira vez levado ao público brasileiro, em se relevando que se lemos “desobramento”, “inação”, “inoperância” ou “ociosidade” não é exatamente o que deveríamos ler, como reflete Blanchot no capítulo *Traduit de*, de *La part du feu*, o primeiro momento em que é possível depreender o paralelismo entre traduzir e escrever em Blanchot. Na tradução francesa do romance de Hemingway intitulado *Pour qui sonne le glas*, a personagem Robert Jordan procura insistentemente a palavra mais expressiva, deslizando entre as línguas, entre *mort*, *muerto*, *totd*, *dead* e *guerre*, *guerra*, *krieg*, *war*. Em seus volteios, a escolha da palavra que mais se assemelha a “morto” e a “guerra” resultou nas alemãs *totd* e *krieg*, escolha que não poderia ser explicada pelo fato de que o alemão é a língua menos conhecida para Jordan? Primeiramente, Blanchot afirma que todo tradutor se depara, no processo tradutório, com o extremo de uma questão que é a do escritor: a escolha de uma linguagem exata, não na alçada de uma exatidão vinculada no tradutor à fidelidade à língua que será traduzida (ou quaisquer outras modalidades, como texto, obra, autor, cultura), linguagem na qual as palavras possam exprimir mais verdadeiramente o que elas nomeiam, busca que acusa tanto que uma linguagem menos conhecida se torna mais expressiva ou mais verdadeira quanto que as palavras carecem de uma ignorância para que devenham mais

reveladoras. Não poderíamos nos afastar da afirmação tácita de que a tradução em virtude da singularidade no trato entre línguas enriquece o escrever: para o escritor, a criação de uma linguagem que faça sobrevir a estranheza diante da linguagem cotidiana poderia ser pensada paralelamente como a relação entre a linguagem a traduzir e a linguagem que traduz.

O que nos vale da reflexão de Blanchot é que a aproximação entre escrever e traduzir não visa a efetuar uma relação de sobreposição entre traduções e não traduções, que seriam os escritos denominados originais. A ideia de manchas ou sombras expressa por Blanchot a partir de Tolstói corrobora essa aproximação. De modo simplista, as sombras se explicariam, por exemplo, por passagens de um romance de Hemingway sobre a Espanha em que emergem expressões espanholas, um procedimento aparentemente banal, mas que traz efeitos que põem em jogo o intercâmbio entre escrever e traduzir. A língua francesa em Tolstói expressa por personagens tanto russas quanto francesas que falam ora em russo ora em francês não é o cotidiano francês dos franceses, como também, em Hemingway, não poderia ser o espanhol dos espanhóis. As sombras nos mostram o escavamento da linguagem em um trabalho de diferença, de expatriação das línguas, que as tornam todas estrangeiras. Esta é somente uma evidência da metamorfose da língua habitual, que a tradução, para Blanchot, amplifica exponencialmente ao denunciar que o que se lê não é o que deveria ser lido. Para Blanchot não há tradução (no sentido de trabalho entre línguas) sem efeito de estranhamento de modo que se aguça a exigência de o escritor manter-se tradutor ao invés de imitador de uma obra estrangeira para que não falte à obra o caráter de obra traduzida, que radicalmente interdita o oportunismo da imitação, permitindo que a criação não deixe de se movimentar de Flaubert a Kafka.

A relação entre Flaubert e Kafka é parte da reflexão de Blanchot sobre a metamorfose que sofrem os escritores quando entram em uma nova língua. Aos olhos dos franceses parece absurda a influência que escritores realistas franceses exerceram sobre escritores estrangeiros, que, para eles, estariam muito longe do realismo. A ideia de que um texto deve manter-se como um texto traduzido, ou seja, um texto que não apaga as interrupções, as hesitações ou o estranhamento, é crucial para que um escritor entre em uma nova língua uma vez que todas as marcas de texto traduzido na língua que traduz, que Blanchot chama de coeficiente de deformação, se relacionam à estranheza do texto a traduzir que para Blanchot é tributária da criação. Por que ainda há tanta resistência em deixar à mostra que o que lemos não é o que

deveríamos ler? Por que se requisita uma familiaridade que a linguagem escrita quase sempre não possui?

Em razão da ingênua concepção de uma tradução que não se apresente como tradução, até o momento não se estabeleceu uma estratégia editorial que vise a apresentar Maurice Blanchot ao público brasileiro. Isso custaria à editora ou às editoras envolvidas algumas das convenções já adotadas. Para que a editora Rocco se afirmasse na publicação de Blanchot – haja vista que três títulos estão em seu catálogo, o que significa três negociações junto à difícil Gallimard – valeria uma revisão de tradução de *O espaço literário* e *A parte do fogo* que não interdite possíveis notas e colchetes. Como referência às revisões e às traduções por vir, a tradução de Adriana Lisboa traz elementos que poderiam ser padronizados como texto especializado na orelha do livro e excerto do texto traduzido na contracapa, à exceção da nota biográfica, que poderia ser reelaborada a fim de tornar-se menos apêndice à edição. Quando se trata dos paratextos, a edição de *Pena de morte* destaca-se entre as demais em virtude da possibilidade de se dirigir a um público que conhece escritores franceses, mas que ainda não foi apresentado à obra de Blanchot; *Pena de morte*, contudo, praticamente permanece ignorada talvez em razão de ter sido uma iniciativa isolada que resultou em uma única edição, perdida em uma coleção que abarcava outros autores, alheia ao interesse de publicar outros relatos de Blanchot.

À Martins Fontes parece ter faltado o interesse que a motivou a traduzir e publicar mais de uma dezena de títulos de Roland Barthes em edições uniformizadas. *O livro por vir* se diferencia das demais edições de obras de Blanchot pela participação de Leyla Perrone-Moisés, cujo reconhecimento pelo público acadêmico contribuiu significativamente para a divulgação da edição que teve uma segunda tiragem em 2011. Para próximas edições de *O livro por vir*, seria pertinente um prefácio de Perrone-Moisés, no qual ela poderia levar ao leitor algumas de suas escolhas tradutórias, como “ociosidade”, já que ela apresentou um paratexto em que dispensa o uso de notas, e, em se considerando sua posição de especialista em crítica literária e literatura moderna, um ensaio sobre a obra de Blanchot e sua relação com a atividade intelectual a ela coetânea.

A edição de *A conversa infinita* foi prejudicada pela distância entre a publicação dos três tomos e pela desatenção a aspectos fundamentais à composição de *L'Entretien infini*, como a paragrafação, os espaços e, sobretudo, o emprego do itálico, além de haver lapsos típicos do trabalho de copidesque, como acontece com o título do capítulo *A voz narrativa (o*

“eu”, o neutro), que deveria trazer “ele” e não “eu”. Os tradutores, de modo geral, aproveitaram mal o espaço das notas, o que certamente poderia ser revisto em outras edições, mas não podemos nos esquecer de que, no Brasil, é difícil fazer uma segunda edição visto que dificilmente livros considerados demasiado especializados costumam ser sucesso de vendas. A combinação entre o paratexto da orelha e o excerto da orelha selecionado para a composição da contracapa apresenta amplamente a obra, elucidando o contexto de seu surgimento e a razão por que uma obra publicada em 1969 ainda é atual, ou seja, vendendo ao leitor a imagem de leitura obrigatória. Curiosamente, ela não é assinada, o que indica que uma orelha que aça o interesse de um leitor não precisa trazer uma assinatura de autoridade.

As traduções *Cartas a Vadim Kozovoi* e *Depois do golpe*, publicadas pela Lumme, e a tradução *A comunidade inconfessável*, que será publicada pela Lumme em parceria com a Editora Unb se beneficiam de um processo de simultaneidade na tradução e na revisão que esteve concentrado em nossas mãos e nas mãos do editor Francisco dos Santos. Quanto mais concentrado é o trabalho de preparação textual e de revisão – como aconteceu conosco –, maior é o risco de ignorarmos lapsos, sobretudo em uma edição como a das *Cartas* que ainda inclui um considerável índice onomástico e mais de duzentas notas traduzidas da edição francesa, além de inúmeros nomes próprios russos. Traduzimos na edição das *Cartas* um longo prefácio que visa a apresentar a vertente da atividade epistolar de Blanchot, desconhecida até mesmo por leitores de Blanchot, mas também evoca outros aspectos de sua obra de compreensão acessível embora por sua extensão pareça maçante ao público brasileiro não familiarizado com prefácios. Embora *Depois do golpe* seja o ensaio de Blanchot no qual ele apresentará dados relacionados aos dois relatos de *O ir-e-vir eterno*, a edição carece de uma orelha que, além de apresentar os relatos e o particular momento de sua escrita, esclareça nossa tradução de *ressassement* por “ir-e-vir”. Ademais, nossa nota sobre o autor poderia ter uma linguagem menos “barroca” a fim de ser mais informativa para o leitor.

A conduta de suprimir as marcas da tradução, com efeito, se relaciona à resistência em traduzir títulos que escapem à concepção de crítica literária ou ensaio. O diálogo insistente com a literatura nas obras ensaísticas de Blanchot, que, à exceção de *Faux pas* (1943), foram publicadas no Brasil parece endossar a concepção de que Blanchot é um autor de crítica literária que exerce o ensaio ou a crônica jornalística. Neste sentido, *A conversa infinita* por misturar o registro do “diálogo” e do “fragmento” parece superar a expectativa do ensaio da maneira como é realizado por Blanchot nas obras cujas traduções brasileiras foram publicadas

entre 1987 e 2005, à exceção de *Pena de morte*. É evidente que estamos discutindo sob o ponto de vista do leitor que desconhece a exigência fragmentária e que, no entanto, pode conhecer o fragmento segundo a tradição. O diálogo, o fragmento e o ensaio, desde o momento em que a literatura passa a conceituar a experiência que, mesmo com todas as rupturas da modernidade e da contemporaneidade, se estende até hoje, estão relacionados pelo motivo da mistura de gêneros, que indefine literatura e filosofia. Diante da mistura entre literatura e filosofia, na companhia de Alain Badiou (2004), é possível refletir sobre o pensamento francês contemporâneo, que se caracteriza pela exigência de o conceito se relacionar com o seu exterior, a vida. Essa relação sensibilizou-se por meio do interesse da filosofia pelas formas artísticas, pela criação, resultando na modernização das formas filosóficas que permitiu que o conceito se renovasse pela vida literária.

O excesso de designativos para Maurice Blanchot nos paratextos das traduções brasileiras pode refletir a atitude editorial quanto à escolha de livros que não se afastem muito do ensaio ainda que não se saiba a que domínio o ensaio pertence, se é possível dizer que ele pertença a algum. Quando nos voltamos ao fragmentário, não se trata mais de excesso, de indefinição, mas do desligamento da filosofia, da literatura, do condicionamento literário da filosofia ou do condicionamento filosófico da literatura. Sabemos que a aventura moderna do gênero tem lugar pelo excesso condenado à desapareição pelo esgotamento, mas como Blanchot anunciaria na primeira página de *L'Entretien infini*:

Seguramente ainda se publicam, em todos os países e em todas as línguas, livros dos quais alguns são considerados obras [*ouvrages*] de crítica ou de reflexão, outros levam o título de romance, outros se dizem poemas. É provável que tais designações durem, do mesmo modo que ainda haverá livros, muito tempo depois de o conceito de livro ter-se esgotado.
(BLANCHOT, 1969, p. VI)

Resta-nos discutir se ainda é concebível que a tradução invista em conceitos esgotados somente para que possa adequar-se às expectativas editoriais, que compreendem tanto a imagem que se pretende difundir do nicho que a editora ocupa quanto a resposta que se queira auferir do público leitor. Seria ingênuo considerar que a resposta esperada consista apenas em resultados financeiros uma vez que o investimento em títulos cujos públicos são restritos, como o acadêmico, volta-se a valores editoriais simbólicos vinculados à missão institucional, sua visão e objetivos. As traduções brasileiras de Maurice Blanchot evidenciam como as editoras se norteiam por divisões como Estruturalismo, Pós-Estruturalismo e Desconstrução de modo que, embora se afirme a influência de Blanchot na dominante pós-estruturalista

francesa, é preciso lidar insistentemente com a vacância do lugar. A concepção de um escritor que ocupa muitos lugares exatamente por não ocupar nenhum lugar em se considerando que Blanchot jamais foi um pensador acadêmico, mas, como se viu, uma influência, deixa sua obra em tradução nas editoras brasileiras exatamente no meio do caminho de uma publicação acadêmica. Esta, diferentemente do que se observa nas traduções disponíveis dos livros de Blanchot, requer tradução e revisão especializada, o que pode significar o reconhecimento de especialistas no autor traduzido – que não é suficiente em nosso ponto de vista –, como também a tradução mais uniforme, desde o levantamento de títulos que serão traduzidos, que permita o jogo referencial, bem como o cuidado de que as escolhas tradutórias referentes aos conceitos do autor sejam mantidas de uma tradução a outra, até a concepção do projeto gráfico e dos paratextos. O meio do caminho ou o “meio lugar” desconhece ou ignora propositalmente o que vem a ser o nem um nem outro do neutro: nem literatura nem filosofia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADIOU, Alain. *Panorama de la philosophie française contemporaine*, Conferência na Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1 jun. 2004.
Disponível em: <<http://multitudes.samizdat.net/panorama-de-la-philosophie.html>>. Acesso em: 24 jan. 2013.

BLANCHOT, Maurice. *Cartas a Vadim Kozovoi: 1976-1988*, seguidas de A palavra ascendente. Trad. de Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012 (2012a).

_____. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília, EdUnB; São Paulo, Lumme Editor, 2013.

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

_____. *A conversa infinita: A palavra plural (palavra de escrita)*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *Depois do golpe* ensaio, precedido por O ir-e-vir eterno (O idílio-A última palavra). Trad. Amanda Mendes Casal; Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012 (2012b).

_____. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

- _____. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- _____. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963.
- _____. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.
- _____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *Pena de morte*. Trad. Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- HARLINGUE, Olivier. *Sans condition: Blanchot, la littérature, la philosophie*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- HILL, Leslie. *Qu'appelle-t-on « désastre » ?* In : ANTELME, Monique *et al.* (org.). *Blanchot dans son siècle*. Lyon : éditions Parangon, collection Sens Public, 2009.
- PÉCORA, Alcir. Inteligência sutil e discordante marca os textos do francês Maurice Blanchot. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 jul. 2011.
Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2307201122.htm>>. Acesso em: 24 jan. 2013.
- PENNA, João Camilo. *Maurice Blanchot e a literatura como liberdade e libertação*. Disponível em: < <http://www.rocco.com.br/shopping/..%5Cpdf%5CBlanchot.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2013.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “A essência da literatura, segundo Blanchot”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 jun. 2011.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO: <i>O fora, de passagem (sobre traduzir e escrever)</i>	01
2. PRIMEIRO CAPÍTULO: <i>Da servilidade à subversão (passar além da essencialização)</i>	26
3. SEGUNDO CAPÍTULO: <i>Do fragmento ao fragmentário (Poesia e Auschwitz)</i>	39
4. TERCEIRO CAPÍTULO: 4.1. <i>Da recepção ao acolhimento</i>	56
4.2. <i>Poesia, judaísmo e écriture</i>	56
4.3. <i>Traduzir-se, fragmentar-se: passar além</i>	62
4.4. <i>Ainda somos dignos da poesia?</i>	85
5. BIBLIOGRAFIA	96
ANEXO <i>TRADUZIDO DE? MAURICE BLANCHOT EM TRADUÇÕES BRASILEIRAS</i>	103