

O *Desastre* como substância alquímica: mergulho e tentativa de apreensão através de *L'Écriture du Désastre*

Ciro Martins Lubliner
USP

Resumo

Este artigo visa refletir – e produzir reflexões – acerca do conceito de *desastre* tal qual desenvolvido pelo pensador francês Maurice Blanchot (1907-2003). Através de seu livro *L'Écriture du Désastre* (1980) uma nova forma de prática-teoria, crítica, literária e filosófica, necessariamente fragmentária, foi posta em operação. Por se tratar de um conceito bastante complexo, no sentido mesmo de ser composto por inúmeros pavimentos e construções, e que segundo o próprio autor passa pela ordem do inapreensível, buscamos de alguma maneira fazer ressoar perspectivas iluminadoras acerca dos temas que o atravessam, em meio a utilização também de exemplos pontuais na literatura e no cinema. Optamos também pela adoção de uma compreensão singular do desastre blanchotiano, pensando-o como substância alquímica, composta por elementos e fatores específicos, geradores de operações próprias à escrita e à literatura.

Palavras-chave: Blanchot; desastre; neutro; passividade; vigília.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar –y producir reflexiones– sobre el concepto de *desastre*, tal como fue desarrollado por el filósofo francés Maurice Blanchot (1907-2003). En su libro *L'Écriture du Désastre* (1980) se pone en funcionamiento una nueva forma de práctica-teoría, crítica, literaria y filosófica, necesariamente fragmentaria. Por tratarse de un concepto muy complejo, en el sentido de estar compuesto por varios pisos y construcciones y dado que, de acuerdo con el autor, pasa por lo inaprensible, buscamos de alguna manera hacer resonar diversos puntos de vista sobre los temas que lo atraviesan, recurriendo también al uso de ejemplos específicos de la literatura y del cine. También optamos por la adopción de una comprensión singular del desastre blanchotiano, pensándolo como sustancia alquímica, compuesta de elementos y factores específicos, generadores de operaciones propias de la escritura.

Palabras clave: Blanchot; desastre; neutro; pasividad; vigilia.

Aspectos/Espectros do Desastre

Apesar da noção de desastre trabalhada pelo pensador Maurice Blanchot romper com uma marcação, com posições datadas e estanques na história, não há como negar ou ignorar o período no qual o livro *L'Écriture du Désastre* foi publicado: o ano de 1980. O conceito de desastre, como veremos adiante, aponta para diversas formas de ruptura, e de coexistência em espaços fronteiriços, de abalos e crises na escrita que se espelham com a condição surgida no decorrer do século XX – na criação e desenvolvimento de diversas práticas literárias –, culminando nos fins do século XX e início do XXI. Reza uma suposta lenda cíclica (uma espécie de eterno retorno?) que o principiar de cada século é sempre marcado pela característica de ser um período de hesitação, que atravessa tensões sociais (geradoras de guerras ou princípios de) e crises identitárias nas várias áreas do conhecimento: política, literatura, história, artes...

O pensador português João Barrento em um trecho de um texto em que menciona um artigo do filósofo alemão Friedrich Schlegel sobre a ausência de um centro para a cultura na passagem do século XVIII para o XIX afirma: "Parece haver, de facto, nas últimas viragens de século, em que um universo de valores vai chegando ao fim e se desmorona, enquanto o novo emerge, esta consciência aguda da falta de um centro"¹. Observaremos por meio da escrita do desastre como na passagem do século XX para o XXI fica claro – mesmo por que na do XIX para o XX já havia fortes indícios – de que não se trata mais de uma busca por um centro, mas simplesmente da confirmação da persistência – na cultura, na arte, na vida – em uma ausência nuclear, sem a necessidade da descoberta ou mesmo da busca por um foco principal e unívoco, espelhado em rupturas com verdades vigentes as mais diversas.

Certamente uma das perguntas que parece lançar Blanchot: “será possível escrever após Auschwitz?”, foi de alguma maneira respondida (uma resposta sem resposta) em *L'Écriture du Désastre*. Aqui o pensador francês afirma como na verdade a literatura realmente não é possível – mas que, ao mesmo tempo, tem nessa impossibilidade a sua forma de perpetuação. A literatura passa a se enunciar pelo esquecimento de uma recordação que jamais se deixará fazer esquecida. Neste momento, realiza-se um diálogo permanente com esta época (com este *zeitgeist*), uma era que, por meio do esquecimento, se desprende da história e passa a vagar, suspensa no tempo. Um fragmento de *L'Écriture du Désastre* coloca à prova esta afirmação:

*Le non inconnu, hors nomination:
L'holocauste, événement absolu de l'histoire, historiquement*

daté, cette toute-brûlure où toute l'histoire s'est embrasée, où le mouvement du Sens s'est abîmé, où le don, sans pardon, sans consentement, s'est ruiné sans donner lieu à rien qui puisse s'affirmer, se nier, don de la passivité même, don de ce qui ne peut se donner. Comment le garder, fût-ce dans la pensée, comment faire de la pensée ce qui garderait l'holocauste où tout s'est perdu, y compris la pensée gardienne?

*Dans l'intensité mortelle, le silence fuyant du cri innombrable.*²

2. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.80

3. Idem. *A Conversa infinita 2 – a experiência limite*, 2007, p.28.

Esta época inaugurou definitivamente processos de dissolução cada vez mais visíveis de absolutismos e dialéticas, marcados pela diluição na crença cega em um racionalismo, abrindo assim caminho para experimentações e multiplicidades no caso das artes, com o surgimento de movimentos que incorporavam esta ruptura com dualismos, e perseguiram novas formas de expressão. Diz Blanchot:

..., pois ater-se a uma coisa suporia que há algo de determinado a que se ater, suporia portanto uma separação nítida de sombra e de claridade, de sentido e de não-sentido e, por fim, de felicidade e de infelicidade, mas como um é sempre o outro e o sabemos, mas numa espécie de ignorância que nos dissuade sem nos esclarecer, não buscamos senão preservar a incerteza e obedecer-lhe, inconstantes por uma falta de constância inerente às próprias coisas...³

E é por meio deste tipo diverso de linha de raciocínio que o pensador francês parece principiar um pensamento que dá vazão à possibilidade de uma literatura que se pauta na incerteza, e na sua própria impossibilidade – daí advém uma certa dificuldade em compreendê-la, já que a tradição de nosso pensamento apoia-se fixamente em certezas.

Blanchot parte de um desmembramento, de uma desintegração da própria palavra desastre (*des-astre*) para expor a condição deste conceito. No francês, “astre” significa “astro”, e esta disjunção na composição da palavra dá indício e confere a exposição da perda de referência, marcando uma separação inerente. *Des-astre* – estar separado das estrelas. Retiram-se pontos de luminância-guia, garantias para trajetos já assinalados, a partir de um todo do qual já se está desgarrado, em um movimento que ultrapassa formas meramente totalizantes – no desastre ações totalizadoras já não se fazem vontade e garantia.

Afirma Blanchot:

Le désastre, rupture avec l'astre, rupture avec toute forme de totalité, sans cependant dénier la nécessité dialectique d'un accomplissement, prophétie qui n'annonce rien que le refus du prophétique comme simple événement à venir, ouvrant, toutefois, découvrant la patience de la parole veillante, atteinte de l'infini sans pouvoir, cela qui ne se passe

4. Idem. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.121.

5. Blanchot publicou em 1955 o livro *O Espaço Literário*, no qual traça uma espécie de cartografia literária, a ideia de pensar a literatura como operando em um espaço, um território no qual o pensador, o teórico teria que se debruçar tal qual um geógrafo com seus mapas, portadores de características singulares de relevo, vegetação, recursos hídricos, etc.

6. PELBART, Peter Pál. “Excurso sobre o Desastre”, 2007, p.65-74.

7. BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 2 – a experiência infinita*, 2007, p.268.

pas sous un ciel sidéral, mais ici, un ici en excès sur toute présence. Ici, où donc? “*Voix de personne, à nouveau.*”⁴

É interessante notar como o desastre não nega a necessidade de uma realização, de uma efetivação. Trata-se então de levantar hipóteses para o tipo de realização no qual se inscreve – e neste caso estudaremos principalmente uma efetivação literária, intercessora da escrita.

A escrita que se encontra perdida, sem referência, que flutua livremente em um espaço singular: o espaço literário⁵. Ela está à deriva, fora de órbita. Sua postura é a de *violentar o discurso com uma flor* (como diz o verso, creditado ao artista plástico Andy Warhol, na canção “Vicious” do músico norte-americano Lou Reed). Esta violência se dá no ataque àquilo que constitui (e que em larga escala ainda continua a constituir) a base da literatura e da filosofia, mesmo após todas as transformações ocorridas no decorrer da história.

O desastre é um desafio. Como captar um pensamento que é da ordem do inapreensível? O que fazer do resto de discurso que dele sobra? De acordo com Peter Pál Pelbart:

(...) o desastre não é maiúsculo, não consiste num evento ruidoso, não pode ser localizado num tempo preciso, nem num espaço delimitado... Ele é o contratempo, o entretempo, o vai e vem, a desordem nômade, a afirmação intensa do fora.⁶

Uma outra resposta espectral parece se resguardar aqui: o núcleo do desastre se concentra exatamente na falta, na ausência, ele é eterna suspeita. Que escrita seria essa que reside no intangível, no que não é possível pegar com as mãos, manipular, controlar, moldar? É inevitável que a matéria prima desta escrita, a linguagem, também se apresente diversamente. A fórmula semiótica que busca puramente substituir a coisa pela palavra, por meio de uma codificação, não é mais tão exata, já que “a escrita só começa quando a linguagem, voltada sobre si mesma, designa-se, apreende-se, e desaparece”⁷. O grande incidente causado pela linguagem do desastre é fugir da nomeação, da representação, tentar escapar do sentido que parece inerente e aderido à palavra – buscar a diferença dentro do que parece automático.

A escolha da utilização de expressões, das palavras – de um certo glossário-Blanchot – gera também um desconforto, uma inquietação por se tratarem de palavras que apesar de manterem evidentemente alguma relação com seu sentido corriqueiro (impregnadas por significados saturadores) estão a todo momento forçando passagem para outros territórios, abrindo caminho para uma diferença, o que exige novas formas de abordagem. Blanchot busca transportar a linguagem

para a ordem irreconhecível através do desmoronamento de essencialidades, da pura representação.

Aqui, o discurso, modo tradicionalmente usual no qual a filosofia e a literatura ocidental se pautaram, passa por um processo de desintegração. Sua disposição – acreditada fixa e inexorável – é desfeita. Carregando o caráter de uma fala fragmentária, portadora da força do fragmento, o desastre se torna ruína de discurso. Seus códigos, significados, escorregam para planos indiscerníveis, locais que pensávamos bem reconhecidos, mas que a partir de então nos parecem estranhos. É como se a partir do desastre novos pontos de vista e perspectiva fossem descobertos: um novo olhar é produzido.

À escrita do desastre cabe realizar-se na dúvida, no enigma. Hesitar sem êxito. Uma de suas características é operar por uma zona de desconforto, sua emissão se dá permeada por uma constante sensação de incômodo. A gênese do desastre blanchotiano remonta à inexistência de instâncias marcadamente necessárias dentro da tradição da criação literária: narrativa, enredo, desenvolvimento, e/ou gênero já não se fazem partes obrigatórias da concepção de um livro. Este deslocamento de pontos de referência que incidem sobre uma ideia de começo da invenção literária já altera significativamente a maneira como nos aproximamos de seus materiais. Não se pode mais tentar exercer a escrita, e mesmo pensá-la criticamente/filosoficamente, tendo como base os preceitos vigentes até então. Fundar novos termos de investigação se fez necessário.

Um grande desvio localiza-se aqui na maneira do pensamento atuar. Neste momento abre-se o diálogo entre Maurice Blanchot e Michel Foucault (nunca efetivado pessoalmente, *tête-à-tête*, apenas na memória que vacila ao suspeitar de um contato durante o maio de 68), uma abertura que acabou por incidir em uma série de meandros, em uma conversa diversificada (infinita?) através de temas como o da linguagem, da história, do *fora* (*exterioridade*), entre outros. Aqui nos interessa especificamente a forma como Blanchot segue a trilha genealógica trabalhada por Foucault, ou seja, aquela em que o pensamento se constrói no escavar de uma arqueologia das questões, na identificação do solo próprio a cada um dos temas em voga, o que confere outro diálogo e cruzamento entre estes pensadores, pois incide diretamente na ideia de um pensamento cartográfico, espacial-territorial. A genealogia busca a raiz mesma, uma espécie de fundação, formação dos conceitos, para pensá-los e problematizá-los com maior amplitude, dentro de cada uma de suas transformações através da história.

Blanchot vê reconfigurado seu próprio itinerário, à luz da nova arqueologia, expandida em genealogia, no caminho de Foucault. Revela uma familiaridade com a proposta crítica

8. VASCONCELOS, Maurício Salles. “Genealogias da literatura ou imaginar Foucault”, 2004, p.66-73.

9. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, 2005, p. 61.

desbravada pela arqueologia, que pode ser entendida como a moldura material e metodológica da análise dos saberes e dos efeitos intrínsecos de seus poderes. Sendo entendida a genealogia como a finalidade da análise, a esfera investigativa onde práticas discursivas e outras são submetidas à intervenção direta de um pensar polivalente e operacional, no modo de arquivar, cartografar e gerar conhecimento [...]”⁸

O que cada tradição/época/era (na esteira de uma genealogia que já leva em consideração também uma subsequente noção de historicidade sempre *em processo*) acaba dizendo efetivamente sobre a literatura e linguagem, por exemplo? Quais são seus efeitos e as forças que entram em colisão proliferante? No caso de Blanchot, tendo em vista esta arqueologia, a linguagem seria aquela que tentaria abrir frestas que dariam vazão para outras perspectivas, geradora de novos enunciados na criação de um *ser em linguagem* a partir de Foucault, diz Gilles Deleuze:

A tarefa da arqueologia é primeiramente descobrir a verdadeira forma da expressão que não possa ser confundida com nenhuma das unidades linguísticas, sejam quais forem, significante, palavra, frase, proposição, ato de linguagem. (...) É preciso então rachar, abrir as palavras, as frases e as proposições para extrair delas os enunciados, como fazia Raymond Roussel, inventando seu “procedimento”.⁹

Além desta nova postura da linguagem, e da ausência de um gênero definido, na escrita do desastre uma trama só pode ser concebida através de fragmentos, se há alguma ela teria que ser fragmentária *per se*. A trama compreendida como dentro da história da literatura – aquela ligada a desenvolvimentos de narrativas, situações, personagens, conflitos etc. – não será encontrada aqui, no desastre, esta é de outra ordem, transita por territórios não delimitados – e provavelmente indelimitáveis posto que incessantemente cambiáveis, em devir.

Ainda por isso podemos dizer que a escrita do desastre atravessa uma poligrafia, alternando o tom de seu texto, o que não permite uma efetuação do leitor dentro de ideias como a de gênero, daí a possibilidade de falar-se em hibridismo textual – uma das feições fragmentárias. Na biologia o ser considerado híbrido, aquele que é gerado através do acasalamento de duas espécies diferentes, resulta em um ser estéril, que não pode procriar, impedindo assim a proliferação de uma linhagem, a continuação de uma espécie. A escrita do desastre mostra que, na literatura, ocorre o movimento contrário dentro da noção de hibridismo: aqui o “ser literário” (ou o “ser da linguagem” ao qual se refere Foucault) se torna potencialmente fértil, dando vazão a escritos que se expandem em direções múltiplas, abrindo caminho para pensamentos e críticas várias.

Em *L'Écriture du Désastre*, crítica, literatura e filosofia se fundem, e este hibridismo se faz presente na alternância constante entre reflexões, citações e ficções. Esta miscelânea do texto acaba por alterar a própria forma de apreensão do conhecimento ao ponto de Blanchot anunciar: “Fin de la théorie qui détient et organise le savoir. Espace ouvert à la “théorie fictive”, là où la théorie, par la fiction, entre en danger de mort”¹⁰. Esta “teoria fictiva” anuncia uma nova maneira de realização do texto, suspendendo assim barreiras entre forma e conteúdo, teoria e ficção, crítica e literatura. Podemos citar como exemplo de rompimento entre ficção e teoria, no caso mais abrangente da arte, o início da produção de um cinema ensaístico, capaz de reunir e fundir pensamento e linguagem imagética: são os casos do *filmmaker* francês Chris Marker, e do pensador-ativista Guy Debord (o que lhe possibilitou trabalhar suas teorias da *sociedade do espetáculo* fazendo uso de ferramentas da arte cinematográfica). Lembramos aqui também do próprio Blanchot que “imagina” Foucault ao trabalhar sua teoria, citando o autor de *As palavras e as coisas*, que disse certa vez: “Je n'ai jamais écrit rien d'autre que des fictions et j'en suis parfaitement conscient”¹¹.

No caso da incorporação de citações ao texto – algo recorrente e cada vez mais presente na literatura contemporânea, e transformado ao ponto da recriação, da realização de um *remake* literário; como exemplo temos o escritor espanhol Agustín Fernández Mallo (autor de um *remake* do livro *El Hacedor* de Jorge Luis Borges, que teve sua circulação proibida pela viúva do escritor argentino, herdeira dos direitos de sua obra) – Blanchot vê mais uma possibilidade de apreensão da força fragmentária, adicionando camadas diversas a um bloco escrito:

Si la citation, dans sa force morcelaire, détruit par avance le texte auquel elle n'est pas seulement arrachée, mais qu'elle exalte jusqu'à n'être qu'arrachement, le fragment sans texte ni contexte est radicalement incitable.¹²

O pensador francês também suprime constantemente o nome dos autores das frases, optando por mencioná-los apenas através das iniciais dos nomes, talvez em uma leve tentativa de suprimir ou atenuar um pouco a carga de importância da autoria.

A associação a uma ideia de “escultura literária” (noção tomada de empréstimo das artes plásticas, que é comumente utilizada no caso da música: as “esculturas sonoras” concebidas por artistas como Stockhausen e John Cage) poderia ilustrar a condição da literatura no desastre. Esta escultura seria mais condizente com uma visão de colagem – nos lembramos aqui dos *cut-ups* de W. S. Burroughs, que, pensados neste sentido, já contêm indícios de uma possível escrita do desastre –, divergindo de uma simples junção de peças óbvias de um objeto.

10. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.73.

11. Idem. *Une voix venue d'ailleurs*, 2002, p.139.

12. Idem. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.64.

Se pensarmos na escultura de um corpo humano, ela seria aqui uma junção de partes que não pertencem originalmente à figura humana, resignificando-o (através de metáforas do inconsciente, de fragmentos urbanos, máquinas, etc.) e acabando por gerar uma nova figura. Com o desastre se escreve defeituosamente, deformadamente.

O grande perigo do desastre está em dar-lhe sentido fixo, em esquadrihá-lo, aplicar fórmulas de análise que deem explicação de como foi concebido, de supostos intuitos e propósitos, como acontece muitas vezes com a escrita/crítica tradicional quando na análise de um dado cânone literário. Trair o desastre seria torná-lo objeto, correndo o risco de transformá-lo em mais um capítulo de modelo ou guia de escrita. A suspensão que engendra sobre o sentido torna-o de difícil absorção. Segundo Maurice Blanchot:

Écrire, c'est peut-être amener à la surface quelque chose comme du sens absent, accueillir la poussée passive qui n'est pas encore la pensée, étant déjà le désastre de la pensée. Sa patience. (...) Sens qui ne passe pas par l'être, au-dessous du sens – soupir du sens, sens expiré. D'où la difficulté d'un commentaire d'écriture; car le commentaire signifie et produit de la signification, ne pouvant supporter un sens absent.¹³

Pelo desastre é produzido um corpo anônimo que, impossibilitado de tornar-se matéria, organismo, busca abrigo na incapacidade. A escrita do desastre seria esta escrita de desejo quase biológico, realização inexorável do ser através da linguagem, ela simplesmente não pode ser evitada – é daí que advém seu distanciamento de objetivos e objetos firmados. Não se escreve para alcançar algum tipo de êxito (textual, de uma narrativa retórica), reconhecimento (autoral, pessoal), mas por pura necessidade. Como o personagem *Forrest Gump*, do filme homônimo de Robert Zemeckis de 1994, que um dia simplesmente decide iniciar uma jornada como um corredor-peregrino, ao entrar em uma sequência de *cooper* onde as noções de início ou fim se diluem, a escrita do desastre transita nesta ausência de finalidade. Quando várias pessoas se aproximam e passam a seguir aquele estranho e inútil maratonista, elas o fazem com o desejo de que ele lhes entregue algum sentido à vida, alguma bandeira a ser hasteada ou a defesa de alguma causa, vontades excessivamente humanas, carregadas de humanismos das mais diversas ordens, e que acabam por não serem correspondidas.

A dificuldade de fixar a figura do autor no desastre também se dá por este desconhecimento do motivo, não se sabe por que se escreve, não existem justificativas plausíveis ou aceitáveis: “Vouloir écrire, quelle absurdité : écrire, c'est la déchéance du vouloir, comme la perte du pouvoir, la chute de la cadence, le

désastre encore”¹⁴. No desastre a escrita alcança um grau máximo de inutilidade, ou seja, longe de um discurso utilitário e aplicável. Um dado primordial a ela reside no fato de que “écrire est évidemment sans importance, il n'importe pas d'écrire. C'est a partir de là que le rapport à l'écriture se décide”¹⁵.

A escrita do desastre pode ser considerada a experiência-limite da qual fala Blanchot: ela carrega cada aspecto da literatura ao seu extremo, embaralhando suas regiões fronteiriças e levando-a a condições limítrofes. Não há outra forma de tentar minimamente trabalhar com o conceito de desastre a não ser tendo sempre em mente a frase: “Danger que le désastre prenne sens au lieu de prendre corps”¹⁶. O processo do desastre é invisível, rasteiro, por isso talvez a única maneira de torná-lo minimamente visível seja através de seus vultos em livros, filmes, pinturas, filosofias, músicas etc. Não dar a ele sentido, explicação, mas sim torná-lo matéria: sonora, visual, de reflexão. A escrita do desastre nos faz perder referências a tal ponto, que torna insípida e desnecessária uma pergunta como “sobre o que está se falando/escrevendo aqui?”. Mais uma vez a dúvida se faz presente e necessária.

É possível pensarmos o desastre a partir de uma visão de alquimia, sendo ele uma substância formada a partir de componentes específicos, ditados e manipulados fragmentariamente por Blanchot em *L'Écriture du Désastre*. Esta espécie de fármaco filosófico-literário possui evidentemente em sua composição química alguns substratos que causam efeitos, em sua maioria colaterais e improváveis. Quais seriam então estes efeitos na escrita? A seguir especulamos acerca de alguns destes elementos, citados recorrente e exaustivamente em *L'Écriture du Désastre*, e buscamos apreender o modo como cada um deles pode se relacionar com a escrita.

14. Ibidem, p.24.

15. Ibidem, p.27.

16. Ibidem, p.71.

Elementos de composição do Desastre

A Passividade

O desastre localiza-se em território inabitável, caracteriza-se por tornar-se evento sem nunca acontecer perante nossos olhos: nos descobrimos em postura passiva. Ele pertence a um presente sem presentificação, posto que não pode ser vivenciado. Não vamos de encontro a ele, é ele que vem de encontro a nós – não conseguimos tocá-lo, mas ele nos toca. Nossa dificuldade maior reside em que não estamos acostumados a pensar a passividade de outro modo que não sob a esfera da inatividade, do que não é

17. Ibidem, p.31.

18. KLOSSOWSKI, Pierre.
Nietzsche and the Vicious Circle,
1997, p.139.

19. DE PAULA, José Agrippino.
Lugar Público, 2004

ativo. Mais uma vez não se trata de um jogo dialético – de simples posições opositoras. A passividade em Blanchot aproxima-se mais da ideia de errância. No caso da literatura, em uma escrita que se costura por um fluxo, sua criação está diretamente ligada ao processo em que se dá, não há um pensamento a *priori*, preconcebido, de uma narrativa, por exemplo, mas sim uma linha que só vai se desenhando a partir do momento em que começa a ser traçada e disseminada.

Il y a la passivité qui est quiétude passive (figurée peut-être par ce que nous savons du quiétisme), puis la passivité qui est au-delà de l'inquiétude, tout en retenant ce qu'il y a de passif dans le mouvement fiévreux, inégal-égal, sans arrêt, de l'erreur sans but, sans fin, sans initiative.¹⁷

Este movimento febril, incessante e descontínuo, portanto errante, caracteriza-se por uma *fluxografia*, onde sua interrupção não se dá por fatores como a falta de coerência e desenvolvimento narrativo, mas simplesmente por um esgotamento, que dá lugar a um novo movimento, que por sua vez só cessa (brevemente ou não – sua duração é variável) através de um novo esgotar. Por isso também é importante aqui a ideia de fragmento, pois estes movimentos acabam por constituir blocos de escrita que se dispõe de maneira particionada. Seus limites não são bem definidos, uma espessa névoa povoa suas fronteiras impedindo-nos de visualizar pontos finais ou iniciais. A repetição também auxilia a configuração desta indiscernibilidade. A fluxografia engendra uma dispersão da narrativa ao mesmo tempo em que a dispensa em um caos narrativo. Aqui, não se escreve com uma intenção, com um objetivo, e esse talvez seja o grande mote catalisador de uma nova transformação na escrita.

The day human beings to learn how to behave as phenomena devoid of intention – for every intention at the level of the human being always implies its own conservation, its continued existence – on that day, a new creature would declare the integrity of existence.¹⁸

Podemos pegar como um exemplo de escrita que se dá em e no processo, em uma fluxografia, um escritor como o brasileiro José Agrippino de Paula. Em um livro como *Lugar Público*¹⁹ (1965) podemos presentir esta escrita que se escreve *em andamento*, que vai se desenhando dentro da própria produção do texto. Os períodos, as frases são concebidas independentemente de que as antecede, além de recorrerem insistentemente à repetição, como trechos de um certo *leitmotif*. Deste modo, o ato da escrita se torna um persistente êxodo, uma peregrinação sem destino – algo que pode ser associado à ideia de nomadismo, em aberturas para a exploração de territórios, já bastante trabalhada na filosofia, principalmente a partir de Deleuze.

Assim como com a ideia de fronteira territorial, de espaço, o tempo da passividade borra seus pontos referenciais, ele: “exclut le 'sujet' du présent et le présent du sujet”²⁰. Quando a presentificação passa a, não deixar de existir, mas embaralhar suas coordenadas, uma suspensão do tempo cronológico e linear é operada. Nos escritos desta dada fluxografia a própria memória, o que seriam referências a um passado no caso, se confunde com outros tempos, impedindo a fixação e atestação de uma marcação temporal. Nesta passividade, as vontades do sujeito, de um ego, são suprimidas ou ao menos extremamente atenuadas, este ser não persegue nada, somente retém o desejo de se manter passivo.

Um dos estímulos literários para Blanchot quanto à passividade diz respeito ao livro *Bartleby, o escriturário* de Herman Melville²¹. O pensador francês vê na persona de Bartleby uma espécie de corporificação da própria passividade, aquela que se nega sem negação, abrindo passagem para a dúvida, para uma suspensão da definição e do definitivo. Este aparentemente excêntrico escriturário não se opõe ao ato, ele apenas diz que “preferiria não o fazer”. Não se trata de um puro niilismo, um “nada de vontade”; esta passividade engendra uma *impostura*. A declaração de Bartleby implica um desvio por constar como algo inesperado, que desmonta, desarma e abandona sem reação aquele que demanda, que clama por uma resposta, por uma reação. Assim como a personagem de Melville, a escrita no desastre, ao se ver na obrigação de se pronunciar – de dar sentido à linguagem – opera de maneira a escapar de uma severa ordem. Afirma Blanchot:

La passivité ne consent, ne refuse : ni oui ni non, sans gré, seul lui conviendrait l'illimité du neutre, la patience immaîtrisée qui endure le temps sans lui résister. La condition passive est une incondition : c'est un inconditionnel que nulle protection ne tient sous abri, que n'atteint nulle destruction, qui est hors soumission comme sans initiative – avec elle, rien ne commence; [...]²²

A atividade mesmo da digitação, ação frenética em que se prima pela velocidade e por uma insensibilidade no que se escreve – já que seu conteúdo pouco importa para o digitador – demonstra ainda mais essa postura quase inerte.

Dans *Bartleby*, l'énigme vient de la “pure” écriture qui ne peut être que copie (ré-écriture), de la passivité dans laquelle cette activité disparaît et qui *pass*e insensiblement et soudainement de la passivité ordinaire (la re-production) à l'au-delà de tout passif [...] *Je préférerais ne pas* (le faire). Cette phrase parle dans l'intimité de nos nuits : la préférence négative, la négation qui efface la préférence et s'ef-

20. GARRIGUES, Pierre. *Poétiques du Fragment*, 1995, p.169.

21. MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escriturário*, 2007.

22. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.52.

23. Ibidem, p.219.

24. Ibidem, p.29-30.

25. Idem. *A conversa infinita 3 – a ausência de livro*, 2010, p.36.

26. Ibidem.

face en elle, le neutre de ce qu'il n'y a pas à faire, la retenue, la douceur qu'on ne peut dire obstinée et qui déjoue l'obstination avec ces quelques mots; le langage se tait en se perpétuant.²³

A passividade passa por uma espécie de intuição que a evoca, que a faz entrar em trânsito, em direção à supressão do sujeito, à uma voz da indeterminação, que será a do *neutro*. Algo se passa entre a escrita e a própria passividade que acaba por ser exposto na linguagem. Quanto a esta relação bastante peculiar afirma o pensador francês:

S'il y a rapport entre écriture et passivité, c'est que l'une et l'autre supposent l'effacement, l'exténuation du sujet : supposent un changement de temps : supposent qu'entre être et ne pas être quelque chose qui ne s'accomplit pas arrive cependant comme étant depuis toujours déjà survenu – le désœuvrement du neutre, la rupture silencieuse du fragmentaire.²⁴

O Neutro

Acerca do conceito de *neutro* afirma Blanchot:

“O neutro: o que entender por essa palavra?” – “Talvez não haja então nada a entender.” – “Sendo assim, excluir de início as formas sob as quais, pela tradição, somos mais tentados a aproximarmo-nos dele: objetividade de um conhecimento; homogeneidade de um meio; intercâmbio de elementos; ou ainda, indiferença fundamental, ali onde a ausência de fundo e a ausência de diferença caminham juntas.” – “Nesse caso, onde estaria o ponto de aplicação de tal palavra?”²⁵

A partir deste monólogo plural de Blanchot – consigo e com seus outros –, diríamos de saída que o neutro está sob o abrigo da pura indeterminação, ele é figura oscilante que não se deixa apreender como voz de gênero ou categoria (nem homem nem mulher, nem presente nem onisciente), ocupante de uma posição entre o visível e o invisível. A chave parece estar não em margens aparentemente opostas, mas novamente em um *entre*. Ele é impessoal, portador de vozes cambiantes e anônimas, onde não encontramos uma pessoa. Blanchot executa mais um nó no pensamento ao dizer:

[...] digamos que seria neutro aquele que não intervém naquilo que diz; assim como poderia ser tida por neutra a fala, quando se pronuncia sem levar em conta aquele que a pronuncia ou sem levar-se a si própria a conta, como se, ao falar, ela não falasse, deixando falar aquilo que não se pode dizer naquilo que há para dizer.²⁶

A partir deste exemplo nos perguntamos (dentre muitas possibilidades): como é possível não intervir naquilo que nós mesmos dizemos? Como anunciar, emitir uma fala, uma escrita, na qual não nos colocamos? Dizer sem se dizer, ou dizer sem dizer a si, ou de si. Nesta fala há evidentemente um afastamento de um “eu” enunciativo/enunciador, do sujeito que se revela já de antemão na escrita. Primeiras, segundas ou terceiras pessoas não se encontram, não há um pronome pessoal firmador. Enraizados que estamos em uma tradição literária, esta ideia novamente nos soa como uma afronta, como mais “uma ameaça e um escândalo para o pensamento”²⁷.

O neutro é um conceito bastante resgatado em Blanchot quando a literatura aparece de maneira a subverter e desfazer a presença do autor, ou mesmo de uma voz narrativa que anuncia uma história, um discurso. Mesmo quando uma voz narrativa apresenta-se de forma clara, no transcorrer do texto ela parece renunciar à sua condição de protagonista para trazer à tona, e colocar em posição de destaque, outro aspecto de estranhamento, da ordem do irreconhecível. Escreve-se, anuncia-se, de uma fonte emissora desconhecida. Peter Pál Pelbart indica esta condição do neutro que tem um autor em processo de desaparecimento:

Como se o pensamento também fosse chamado a cavar em si uma região de refluxo, inabitada e inabitável, uma zona de cegueira e de impossibilidade, de interrupção, a fim de que algo pudesse advir. O mesmo diz respeito ao autor: é preciso que ele se retire, enquanto sujeito, é preciso que ele desapareça enquanto eu, para que advenha a literatura no seu livre jogo, na sua exterioridade própria e pura.²⁸

Sobre este afastamento do sujeito, de um “eu”, o poeta Emil Cioran diz que a escrita é “non pas expression, mais expressivité”²⁹. O ser que se coloca não está mais apenas “se expressando”, mas atuando diversamente por meio de uma performance escrita sem rosto definido. Esta voz que vem de um local indiscernível – essa voz “vinda de outro lugar” – alterna sua existência entre a possibilidade de ser e não-ser: “narrar põe em jogo o neutro”³⁰. Para além da narrativa há também esta figura do autor que incessantemente se perde e se retira.

A voz narrativa carrega o neutro. Carrega-o na medida em que: 1) falar no neutro é falar à distância, reservando essa distância, sem *mediação* nem *comunidade*, e mesmo experimentando o distanciamento infinito da distância em que rege a dissimetria, sem que um ou outro dos termos seja privilegiado, é precisamente o neutro (não se pode neutralizar o neutro); 2) a fala neutra não revela nem esconde. Isso não quer dizer que ela nada signifique (pretendendo abdicar do sentido sob a forma do não sentido), isso quer

27. Ibidem, p.30.

28. PELBART, Peter Pál. “Excurso sobre o Desastre”, 2007, p.65-74.

29. GARRIGUES, Pierre. *Poétiques du Fragment*, 1995, p.190.

30. BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 3 – a ausência de livro*, 2010, p.147.

31. Ibidem, p.150-151.

32. LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*, 1973.

33. AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que vem*, 1993.

34. Para maiores detalhes sobre este movimento, acessar: http://www.huffingtonpost.com/high-times/anonymous-unmasked_b_5065038.html

dizer que não significa do modo como significa o visível-invisível, mas que abre na linguagem um poder outro, estranho ao poder de aclaração (ou de obscurecimento), de compreensão (ou de mal-entendido). Ela não significa à maneira ótica; ela se mantém fora da referência luz-sombra que parece ser a referência última de todo conhecimento e comunicação a ponto de fazer-nos esquecer que ela só tem o valor de uma metáfora venerável, isto é, inveterada; 3) a exigência do neutro tende a suspender a estrutura atributiva da linguagem, essa relação ao ser, implícita ou explícita, que, em nossas línguas, coloca-se imediatamente tão logo alguma coisa é dita.³¹

Estas duas condições de afastamento – a do autor e a da voz narrativa – não resultam pura e simplesmente (erro que podemos incorrer no perigo de uma primeira e alvoroçada leitura) em uma aproximação do não-senso (o dito “*non sense*”), mas sim em um caminho de transitoriedade, que abre frestas para uma diferença, esta é tornada condição possível pois um “eu” desejoso de sentido não se faz mais presente. Isto leva também, e conseqüentemente, a uma perda, a um afastamento da noção de obra, já que para esta existir um criador, um autor é necessário. Desindividualizar a escrita, a literatura, é uma das condições para que o neutro possa emergir. Ele, o narrador ou o autor, busca se esquivar, se esconder, ocupar posição de desfoque.

Em um mesmo lastro efetivado pelo neutro, podemos localizar outros agentes de indeterminação em diferentes campos de atuação. Três casos em específico nos chamam a atenção: na literatura, com a partícula “*it*” de Clarice Lispector; na filosofia, com o *ser qualquer* de Giorgio Agamben; e em um sentido político de cyberativismo, com o *movimento anonymous*. No livro *Água Viva*³², Clarice Lispector menciona um “mistério impessoal” incorporado pela partícula, proveniente do inglês, “*it*”. Esta partícula age de alguma maneira em todas as coisas do universo (em um humano, em uma ostra...), como que um desconhecido que pode incorporar em tudo, quase como matéria orgânica, palpável. Já o *ser qualquer* de Agamben³³ não segue seu sentido e forma recorrentes, de nomeação de um qualquer, indiferente; ele escapa ao pertencimento de qualquer grupo, classe ou gênero, colocando sua força em uma vontade (na quebra etimológica da palavra *qual-quer*) que não fala “em nome de”, mas por necessidade potencializadora. No terceiro caso, a atuação do *movimento anonymous*³⁴ caracterizada por ataques *hackers* sobretudo à instituições financeiras e de controle e espionagem – de grandes bancos internacionais à CIA e o FBI – é realizada sempre através da utilização desta identidade anônima, que visa diluir o sujeito para dificultar sua identificação e conseqüente penalização, além de possibilitar a coexistência de ataques múltiplos de uma só face indeterminada que aponta de diversos locais: persona inexistente, máscara que pode ser vestida por quem bem quiser.

O Silêncio

Como seria uma escrita do silêncio? Como seria possível exprimi-lo em linguagem? Quando o silêncio se apresenta, a literatura necessariamente deixa de existir? Ele parece ser agente provocador de fascínio.

Le silence est peut-être un mot, un mot paradoxal, le mutisme du mot (conformément au jeu de l'étymologie), mais nous sentons bien qu'il passe par le cri, le cri sans voix, qui tranche sur toute parole, qui ne s'adresse à personne et que personne ne recueille, le cri qui tombe en décri. Le cri, comme l'écriture (de même que le vif aurait toujours déjà excédé la vie), tend à excéder tout langage, même s'il se laisse reprendre comme effet de langue, à la fois subit (subi) et patient, la patience du cri, ce qui ne s'arrête pas en non-sens, tout en restant hors sens, un sens infiniment suspendu, décrié, déchiffable-indéchiffable.³⁵

Através deste trecho podemos arriscar que o silêncio na escrita pode ser alcançado por meio de uma ultrapassagem frente à linguagem, que, mesmo tendo as palavras como fonte, utilizando-as como matéria-prima, que possa esgotá-la (é o caso de um livro como *Pra frente o pior*³⁶ de Samuel Beckett). Este silêncio já parece constar em toda palavra (está escondido em cada uma delas) – e ele próprio mascara em si uma “palavra muda” – um grito que empurra a linguagem para fora dos códigos de significação, deixando exposta a ausência de sentido ou de alguma suposta coerência, pensada como inexorável na representação. Nesta direção, diz Gilles Deleuze: “Esta língua moderna que escava uma 'língua estranha em sua língua' e, através de um número ilimitado de construções gramaticais superpostas, tende a uma expressão atípica, agramatical, como que visando ao fim da linguagem [...]”³⁷.

Para Blanchot, o silêncio seria mais um sintoma de um amargo desejo, da vontade de nos aproximarmos do inalcançável, do impossível: “Le silence est impossible. C'est pourquoi nous le désirons”³⁸. Na esteira do desastre ele é um componente que não poderia faltar a essa escrita do inapreensível, aquela que mesmo em mutismo escreve, não deixa de se anunciar, já que este silêncio do qual as palavras são portadoras busca dizer algo, se coloca em posição de necessidade, exigência. O silêncio da linguagem pode ser ensurdecador. Com ele, o pensamento de Blanchot alça-se a mais um grau de ruptura, arrancando do texto literário mais uma de suas certezas pretensamente inabaláveis, a do discurso. Como extrair o silêncio da linguagem? Como levar a escrita ao ponto dela mesma calar-se, ou melhor, silenciar-se?

35. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.86.

36. BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*, 2012.

37. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, 2005, p.141.

38. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.23.

39. Ibidem, p.29.
40. Idem. *A Conversa Infinita 2 – a experiência limite*, 2007, p.273.
41. Idem. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.51.
42. Ibidem, p.208.
43. Ibidem, p.185.
44. Idem. *A Conversa Infinita 2 – a experiência limite*, 2007, p.168.

Depuis que le silence imminent du désastre immémorial l'avait fait, anonyme et sans moi, se perdre dans l'autre nuit où précisément la nuit oppressante, vide, à jamais dispersée, morcelée, étrangère, le séparait et le séparait pour que le rapport avec l'autre l'assiégeât de son absence, de son infini lointain, il fallait que la passion de la patience, la passivité d'un temps sans présent – absent, l'absent de temps – fût sa seule identité, restreinte à une singularité temporaire.³⁹

O que aparentemente seria arma letal, de destruição em massa para a escrita, acaba a alimentando. É também neste silêncio, por vezes em uma ausência da linguagem, que o desastre se faz pressentido. Blanchot reafirma também que toda palavra sofre um assombro do silêncio e que, evocando Nietzsche, diz: “As palavras que trazem a tempestade são as mais silenciosas”⁴⁰.

Garder le silence. Le silence ne se garde pas, il est sans égard pour l'œuvre qui prétendrait le garder – il est l'exigence d'une attente qui n'a rien à attendre, d'un langage qui, se supposant totalité de discours, se dépenserait d'un coup, se désunirait, se fragmenterait sans fin.⁴¹

Este desgaste da linguagem, que a deixa em ruínas, é fruto também de uma repetição que se dá incessantemente, a ponto de culminar no silêncio. Liquefazendo uma retórica, a vontade puramente nomeadora e indicial das palavras é desfeita, abrindo caminho para uma ausência, ocupada por este silêncio: “Laissons au silence cette phrase qui ne veut peut-être dire que le silence”⁴².

A Vigília

O dia demora a chegar, há um intenso eclipse solar.

Fausto Fawcett

Da vigília se pode dizer que é o instante delirante – um sono sem sonho como diz Blanchot. Àquele que permanece em vigília não é oferecida a opção de descanso. Para o pensador francês, a imagem do ser neste estado estaria ligada à maneira como o escritor – um escritor do desastre – operaria: “L'écrivain, l'insomniaque du jour”⁴³. Este escritor está sempre em eterna vigília, sob a vigilância de sua própria criação, produção. Mesmo quando não está efetivamente escrevendo, há algo em ocorrência, processando matéria que pode vir a se tornar literária. Quando mergulhado na escrita se encontra em um “Mundo do sonho privado de sono, em que se vai e vem sem nada agarrar e, no entanto, abismo em que o repentino decide...”⁴⁴. Este estado do desastre é mais um que se prima pelo incontrolável e incontornável.

Na persistência desta condição, o protoautor de uma escrita do desastre se mantém em inconstante estado de risco sob diversos aspectos, sendo um deles o do sentido: “Veiller sur le sens absent”⁴⁵. A vigília pensada por Blanchot se aproxima do eterno retorno de Nietzsche, pois marca este dia, este tempo, sem início nem fim, dado a um círculo vicioso de insônia criadora sem sujeito nem desejo – o neutro nunca dorme.

Remete-se a uma espera, de algo que não se pode identificar, e quando identificável não se pode confirmar a aparição. Uma perpétua vigília – daí a imagem do escritor como o insone do dia – é nesta condição que o escritor do desastre se desencontra. O estado onírico também se faz presente aqui, pois mesmo no sono, o insone do dia não pode descansar, sonhar acordado é sua única possibilidade, o que o aproxima do delírio e de uma alucinação:

Do sonho, nós não saberíamos nos recordar; se ele vem a nós – mas de qual vinda? Através de qual noite? –, não é pelo esquecimento, um esquecimento que não é somente de censura ou de recalque. Sonhando sem memória, de uma maneira tal que todo sonho temporário será um fragmento de resposta a um morrer imemorial, riscado pela repetição do desejo.

Não há cessação, não há interrupção entre o sonho e o despertar. Nesse sentido, é possível dizer: jamais, sonhador, você não pode despertar (nem, ao menos, te deixar assim chamar, interpelar).⁴⁶

O desastre blanchotiano é esta vigília que não se pode abandonar. A noite seria o período no qual tudo parece descansar, silenciar-se, mas que, no entanto, não deixa de existir. A questão é que neste estado ela deixa de apresentar este caráter de descanso. Isto incide em um embaralhamento, uma simbiose entre períodos. Se apresenta então uma indiscernibilidade entre dia e noite, claro e escuro, as marcações temporais que garantem a passagem de um dia desaparecem. Mesmo quando estamos em sono o mundo continua a desenrolar-se, apesar de termos às vezes a impressão de que tudo submete-se ao apertar de uma tecla *pause*, tornando-se inerte, para só retomar seu movimento ao acordarmos. Esta é necessariamente uma visão subjetiva, presa ainda ao “eu” (o que não ocorre no desastre): “a vigília é descobrir que vida e morte estão necessariamente ligadas, enquanto os homens adormecidos continuam a viver-e-morrer uma falsa aparência de vida mantida”⁴⁷.

Anéis de ligação do Desastre: o inapreensível, a morte

Os elementos/componentes desta alquimia trabalhados neste estudo parecem se ligar em uma cadeia, como anéis de

45. Idem. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.72.

46. Ibidem, p.61.

47. Idem. *A Conversa Infinita 2 – a experiência limite*, 2007, p.13.

48. A morte é inclusive tema recorrente em Blanchot, através de alguns artigos e ensaios (um deles incluído no livro *A Parte do Fogo*), e de livros (*Pena de Morte* e *O instante de minha morte*, um relato de Blanchot sobre uma experiência de quase-morte pela qual passou).

49. BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*, 1980, p.67.

50. Idem. *A Conversa Infinita 2 – a experiência limite*, 2007, p.153.

uma corrente. Não confere portanto uma surpresa que eles se façam presentes um no outro, ou mesmo que possam se confundir em dados momentos. A repetição das palavras/expressões se fez presente dada à limitação nomenclatória, e própria a uma linguagem já por demais saturada.

Estes elementos do desastre parecem fazer parte de uma mesma engrenagem, participando de uma espécie de reação em cadeia, ou de um efeito dominó, pois a partir do momento em que um deles se faz presente na escrita, os outros também iniciam movimentos de aparição, tendo seus dispositivos acionados.

O desastre blanchotiano catalisou uma série de processos de indeterminação dentro da escrita – aspecto latente em seus elementos. A morte⁴⁸ atravessa também todos estes componentes, e parece em dados momentos se portar como metáfora exemplar do desastre, principalmente por encarnar algo no qual vivemos em constante iminência, e da qual não podemos falar, nem por nós, nem pelo outro, já que, estando vivos, nunca a atravessamos – a experiência da morte é igualmente inapreensível e indeterminada. Quando nos propomos a falar da morte, nos jogamos no desconhecido, dizemos de algo que não temos conhecimento. Para Blanchot, devemos pensar e escrever como morremos, nesta impossibilidade, praticando uma filosofia e uma literatura da quase-morte, em iminente risco de vida:

Penser comme on meurt : sans but, sans pouvoir, sans unité et précisément sans “comme” – d'où l'anéantissement de la formulation dès qu'elle est pensée, c'est-à-dire pensée de chaque côté, en déséquilibre, en excès de sens et en excès sur le sens – sortie, dehors.⁴⁹

O que interessa ao pensador francês quanto à ideia de morte, dentre outros pontos, é uma condição de incorporação, novamente, do inalcançável, do inatingível. Por isso, ela está tão próxima do desastre, e é o que parece ligar todos seus elementos. Uma (in)equação blanchotiana: *desejar escrever = desejar morrer*. Mas aqui, é importante salientar, se trata novamente de um olhar diverso, neste caso sobre a morte. Diz Blanchot: “Sempre foi tarefa da cultura dar à morte uma espécie de pureza: torná-la autêntica, pessoal, própria ou ainda torná-la possível”⁵⁰. A morte para o autor de *L'Écriture du Désastre* é a impossibilidade de morrer, em um movimento diverso deste da cultura, no qual ele não busca transportá-la ao possível, ao inteligível ou ao sensível, mas à ausência de morte, onde esta se faz pressentida – assim como o desastre.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que vem*. Lisboa: Presença, 1993.
- BARRENTO, João. *O Mundo está cheio de Deuses – crise e crítica do contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.
- BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2012
- BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 2 – a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.
- _____. *A Conversa Infinita 3 – a ausência de livro*. São Paulo: Escuta, 2010.
- _____. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- _____. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DE PAULA, José Agrippino. *Lugar Público*. São Paulo: Papagaio, 2004
- GARRIGUES, Pierre. *Poétiques du Fragment*. Paris: Klincksieck, 1995.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche and the Vicious Circle*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- PELBART, Peter Pál. “Excurso sobre o Desastre”. In: MORAES, Fabiana de; QUEIROZ, Andre; VELASCO E CRUZ, Nina (Orgs.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.65-74.
- VASCONCELOS, Maurício Salles. “Genealogias da literatura ou imaginar Foucault”. In: PASSOS, Izabel C. Friche; BELO, Fábio R. R. (Orgs.). *Na Companhia de Foucault – 20 anos de ausência*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004, p.66-73.