

Thomas – o primeiro blanchotiano

Thomas – the first Blanchotian

Davi Andrade Pimentel

Universidade Federal Fluminense – Niterói – Rio de Janeiro – Brasil



Resumo: Este artigo analisa a narrativa *Thomas l'obscur*, de Maurice Blanchot, a partir da configuração da *outra* noite blanchotiana, noite que apresenta a falta e a ausência da palavra no que ela tem de mais agressiva, de mais excessiva e de mais absurdamente maravilhosa. Neste artigo, tenho como interlocutor teórico os escritos sobre literatura do próprio autor. O interesse nesse diálogo consiste em apresentar a fusão apaixonada de seus escritos ficcionais e teóricos. Em Maurice Blanchot, não há pontos de isolamento e nem de divergência entre seus dois pólos de escritura, mas sim uma complementação, uma convergência, entre o que denominamos de ficção e de teoria.

Palavras-chave: Maurice Blanchot; *Outra noite*; *Thomas l'obscur*; Incomensurável; Literatura

Abstract: This paper analyzes Maurice Blanchot's *Thomas l'obscur*, considering the configuration of Blanchotian the *other* night, the one that presents the lack and the absence of the word in which it has its most aggressive, its most excessive and its most absurdly wonderful. In this paper, I have as the theoretical interlocutor the writings on literature by the author himself. The interest in this dialog consists in presenting the passionate fusion of the author's fictional and theoretical writings. In Maurice Blanchot, there are not any isolation points or divergence between his two writing poles, but rather a complement, a convergence, between what we call fiction and theory.

Keywords: Maurice Blanchot; The *other* night; *Thomas l'obscur*; Incommensurable; Literature

CALIGULA

*Je veux mêler le ciel à la mer,
confondre laideur et beauté, faire
jaillir le rire de la souffrance.*

(CAMUS, 1958, p. 63)

Não há mais resistência para a vinda da noite. Todos sucumbiram diante dela. A noite traz em seu manto escuro o ser de todo não-dito, o ser do acaso, aquele que vem com odores de maresia e de morte, supostamente feito por ondas e tempestades. Ele, filho da noite e do mar. Espectro obtuso que olha, sentado, a amplidão sem limites do oceano: “Thomas se sentou e olhou o mar.”¹ (BLANCHOT, 1950:09).

É nessa posição aparentemente habitual de um *voyeur* que nos deparamos com o início da narrativa de *Thomas l'obscur*. A perspectiva do *voyeur*, que é estabelecida

tanto pelo narrador quanto pelo leitor, nos oferece já de imediato uma configuração do personagem que interpreto como um dos fatores que lhe confere uma característica terrificante: o *incomensurável*. No primeiro sintagma da narrativa, o incomensurável se duplica por duas vezes, semelhante a uma lente de aumento que nos deixa, cada vez mais, perplexos diante de uma vastidão duplicada. O primeiro foco do espaço textual nos é revelado pelo ilimitado da presença do mar, que, por si mesmo, se define como o sem limites. E juntamente com o primeiro foco, temos um segundo foco, o do narrador, que nos revela a figura de Thomas, que é por natureza o sem medidas, o que não pode ser definido, aquele que aterroriza exatamente por ser inclassificável. Nessa sobreposição de

¹ Todas as traduções das obras em francês de Maurice Blanchot, bem como a tradução de outras obras, são de minha autoria.

focos, a atitude banal do personagem se configura como um assombro provindo daquilo que não pode de maneira alguma ser objeto de análise, aquele que faz de qualquer comentário, um comentário supérfluo. Thomas existe. E nessa existência correlacionada ao mar, o *incomensurável* recobre toda a narrativa. Estamos diante do desmedido tornado personagem.

Thomas observa o movimento das ondas, a cadência de uma sonoridade sempre renovada, perpetuada por um deslocamento eternamente original. Ao olhar o mar, o personagem, semelhante a Narciso, olha a si mesmo como produto de uma incomensurabilidade sem propósito, destinado a vagar por territórios desconhecidos, levando consigo a presença nefasta da noite. Noite que aterroriza. Noite que destrói ao mesmo tempo em que cria o espaço que propositadamente será destruído logo em seguida, espaço narrativo, espaço da criação blanchotiana.

De um rompante inesperado, Thomas se deixa levar pelas ondas que tanto o entreteinhavam: “Depois, uma onda mais forte tendo atingido-o, ele desceu a seu modo a encosta de areia e deslizou no meio dos redemoinhos que logo o submergiram.” (BLANCHOT, 1950:09). A narrativa de Thomas, compactuando com o mar o ilimitado, se metamorfoseia em uma grande onda que ora traz o personagem noturno ora o leva para os confins inauditos, ora o expõe ora o reveste de uma bruma que o torna invisível. Não é de se surpreender que o mar tanto esteja na abertura da narrativa quanto em seu desfecho. Em outras palavras, a presença do mar se faz manifesta não apenas como presença concreta, tocável, mas, sobretudo, como presença metafórica. O mar é, aqui, uma junção de modulações que faz de sua presença uma metáfora do jogo literário apresentado por Blanchot em seus ensaios críticos, bem como em suas narrativas ficcionais.

Desse modo, o mar age como um fluxo de águas que passa a ser o mesmo fluxo que inebria, seduz, afoga, faz naufragar aqueles que se deixam seduzir pelo texto literário. A partir dessa leitura, penso a ideia do afogado não apenas em relação a Thomas, mas também em relação ao escritor Blanchot, uma vez que *Thomas l'obscur* é o seu primeiro livro lançado antes mesmo da publicação de seus ensaios críticos, textos mais conhecidos pelo grande público. Na imagem do afogado, que se deixa seduzir pela figura do mar, que se entrega sem obstáculos ao mistério da profundidade marinha, que é arrebatado pelas ondas, observo uma imagem similar que será apresentada por Blanchot em seus ensaios críticos sobre literatura, quando o autor dialogará sobre a postura que o escritor deve firmar diante do espaço literário.

Espaço literário, também, marinho. Espaço cuja profundidade seduz, engana e, principalmente, faz naufragar. Essa imagem estará sempre presente nos textos ensaísticos de Blanchot: são as Sereias, é Orfeu, é a morte

de Virginia Woolf, é a preensão persecutória, é o *Noli me legere*. E, partindo dessa imagem provocada pelo texto de *Thomas l'obscur*, constato que grande parte das noções blanchotianas sobre a questão do espaço literário já se encontra presente na tessitura ficcional de seu primeiro romance. A concepção crítica sobre literatura de Blanchot se apresenta, nessa narrativa, indissociável de sua concepção ficcional:

À luz dos livros posteriores onde nós devíamos encontrar o pensamento e a imaginação desenvolvidos de Maurice Blanchot, as primeiras linhas de *Thomas o obscuro* não revestem somente um valor inaugural: elas têm um aspecto emblemático, nós reconhecemos nelas o traço antecipado da obra em progresso, a exposição ao mesmo tempo literal e figurada dos temas que o autor não cessará de interrogar. (STAROBINSKI, 1966:498)

Na convergência dessas imagens, seja a do naufrago ou a do afogado, ambos se deixaram perder, se deixaram afogar por uma razão maior do que a simples ideia de contestar a vontade interior que lhes ordenava sedutoramente a imersão nas águas turbulentas do espaço literário. Ambos, criador e criatura, naufragaram. Desse espaço, Blanchot nunca mais emergiu, permanecendo eternamente envolto nas águas literárias que tanto o fascinavam, deixando-se ir mais fundo, fazendo de seu corpo, corpo marítimo, corpo absolutamente de linguagem. Thomas, sem oferecer nenhuma resistência ao chamado das ondas, estabelece na narrativa um movimento singular que mais tarde será definido por Blanchot, em *L'écriture du désastre*, de *passivité*, palavra francesa que é constituída a partir de dois movimentos: *pas* de passo, movimento em direção à, e *pas* de não ir, de negação.

Thomas é tanto aquele que deseja quanto aquele que não deseja. Em uma leitura mais atenta, a *passivité*, presente no texto blanchotiano em análise, reforça como a exterioridade do ambiente e a interioridade do personagem se constituem a partir de movimentos dissonantes. Movimentos discursivos que somente existem a partir da divergência que os aproxima: “Sublinhemos o fato tão claramente manifestado aqui: o exterior é tão ativo quanto as potências interiores da consciência.” (STAROBINSKI, 1966:498). Essa constituição antípoda da estrutura narrativa de *Thomas l'obscur* se torna mais evidente no desconforto do personagem com o ambiente que o cerca, ainda que esse ambiente seja provindo de sua interioridade, dos seus desejos mais obscuros: “O que o dominava, era o sentimento de ser empurrado para frente por sua recusa de avançar.” (BLANCHOT, 1950:15).

Em meio às ondas, levado por um desejo que não deseja, embora deseje, Thomas experimenta se confundir

com o mar. Nadador que conhece com profundidade cada recanto desse ilimitado, embora, nesse momento, tenha escolhido se aproximar dos meandros desconhecidos, obscuros, se deixando penetrar pelo avanço das ondas, absorvendo e sendo absorvido pelas espumas que lhe salteiam no rosto. Nesse instante de devassidão marinha, em que corpo e água convergem para um mesmo fluxo de sedução e paixão, Thomas, através dos goles de maresia que recebe do mar, experimenta a contradição do oceano, quando o barulho das ondas tempestuosas se faz silêncio destruidor. Dessa experiência, a estrutura corporal do personagem sofre um processo de transformação — uma espécie de metamorfose que retoma o primitivo da evolução humana para (re)começar a nova estrutura que dará origem a um novo Thomas.

O personagem precisará passar pela categoria de microorganismo unicelular, atravessando a etapa de transição entre as espécies para que a sua nova arquitetura corporal possa novamente ganhar vida: “Ele nadava, monstro privado de nadadeiras. Sob o microscópio gigante, ele se fazia amontoado dinâmico de cílios e de vibrações.” (BLANCHOT, 1950:12). Todavia, a reconstituição do passado primitivo não possui a sobrecarga de oferecer ao novo elemento um sentimento de esperança, de um futuro com benesses possíveis. Em *Thomas l’obscur*, não existe esperança. Qualquer metamorfose que ocorra ao longo da narrativa apenas ratifica a constante ameaça do apocalipse vindouro que tudo destruirá sem mais a possibilidade de (re)criação textual, sem mais a possibilidade de sobreviventes.

O texto de *Thomas l’obscur* provoca, a cada retorno ao primitivo, a certeza de que não há mais chance de tudo acabar bem. A noite já se assenhoreou do espaço narrativo. Dele se vê o sol noturno. Do processo de transformação que se inicia nas águas revoltas do mar, Thomas sofre com a reduplicação de si mesmo. A cada ato de metamorfose, o personagem é levado a sair de si para ir em direção a um outro *eu* que, na verdade, é o *eu* que ele acabara de deixar: “A embriaguez de sair de si, de deslizar no vazio, de se dispersar no pensamento da água, lhe fazia esquecer todo mal-estar.” (BLANCHOT, 1950:11). Nessa perspectiva, não existe a transformação no sentido exato da palavra, mas reutilização, reciclagem do que era velho para ser tornar novo, ainda que o novo seja o velho renovado: “Ele estava lá sobre o assoalho, se torcendo, depois entrando nele mesmo, depois saindo.” (BLANCHOT, 1950:32).

Essa sequência de transformações, que se originam no decorrer do discurso de Thomas, sustenta, na verdade, a impossibilidade de poder existir no território sombrio da noite qualquer possibilidade de um futuro diferente daquele escolhido pela noite e executado por Thomas. Destino fadado à perda das expectativas de melhoria, à

perda da esperança de retorno da luz organizadora do mundo. O personagem, metamorfoseado em *outro-ele-mesmo*, desposado pelo mar, nada em direção a uma espécie de local utilizado por alguns nadadores para poderem se retirar do mar. Em terra firme, os laços que uniam Thomas aos demais homens, ou melhor, ao território que assegurava a sobrevivência das demais espécies, se desfazem. O obscuro se encontra livre de qualquer traço de responsabilidade para com o restante das espécies: “Havia nessa contemplação alguma coisa de doloroso que era como a manifestação de uma liberdade muito grande, de uma liberdade obtida pela ruptura de todos os laços.” (BLANCHOT, 1950:13). E, aqui, mais uma vez, ponto de *deslocamento do contrário* na narrativa em análise, uma vez que o exterior é negado pelo interior, mesmo que esse exterior seja consequência do movimento interior do personagem. Movimento dissonante que se afirma na conjugação dos contrários:

É em direção à coincidência dos opostos (coincidência e não confusão) que esse pensamento consagrado ao imaginário, e essa imaginação elevada ao mais alto rigor reflexivo, se orienta, assinalando seu trajeto nas obras marcadas ao mesmo tempo pelo clarão glacial da solidão e pelo fogo intenso que, do fundo desse clarão, ilumina todas as coisas em sua verdade. (STAROBINSKI, 1966:512)

Após o ritual de metamorfose, Thomas segue em direção a um pequeno bosque, guiado não por sua vontade interna, mas por uma força externa que o impele a seguir adiante, sem tempo para paradas mais demoradas, direcionando o caminho pelo qual o personagem deveria seguir a cada momento: “Do mesmo modo, quando ele se põe a andar, se podia acreditar que isso não eram suas pernas, mas seu desejo de não andar que o fazia avançar.” (BLANCHOT, 1950:15). O estímulo exterior se apresenta com tamanha força que faz do personagem um brinquedo de marionete governado por uma terceira força. Estímulo que é determinado pela noite.

Estímulo que provém do território narrativo no qual se encontra Thomas e pelo qual ele foi originado. A noite é o espaço materno que o concebeu. O personagem é a criança que, não sabendo andar sozinha, é auxiliada pela mãe. Essa força obscura que o domina se assemelha à força obscura que faz do escritor um sujeito que, ao entrar no discurso literário, perde o poder de dizer *eu* para dizer *ele*. E, mais uma vez, temos a metáfora do afogado, quando Blanchot diz ser imprescindível a imersão total no território literário. Nessa imersão, o escritor é chamado, como Thomas, a abraçar a noite: “A obra atrai aquele que se consagra para o ponto onde ela é a prova da impossibilidade. Experiência que é propriamente noturna, que é aquela própria da noite.” (BLANCHOT, 1987:163).

A impulsão externa leva Thomas a uma espécie de buraco de proporções mínimas, em que qualquer movimento é impossível devido ao espaço diminuto de suas dimensões. Nesse buraco, idêntico ao ventre de uma mãe, o personagem é levado a repousar. Após um determinado período em que a contagem temporal é insignificante, o personagem é surpreendido por uma presença que se faz constante e ameaçadora. Ameaça que o atormenta e que o faz repugnar exatamente por provir de sua interioridade a criatura que se aproxima. A consciência do mal lhe é reveladora ao mesmo tempo em que lhe é repugnante. Thomas é mergulhado na noite:

Nesse instante, Thomas cometeu a imprudência de olhar em torno de si. A noite estava mais sombria e mais penosa do que ele podia esperar. A obscuridade submergia tudo, não havia nenhuma esperança de atravessar as sombras, mas se atingia a realidade numa relação da qual a intimidade era atordoante. Sua primeira observação foi que ele podia ainda se servir de seu corpo, em particular de seus olhos; isso não queria dizer que ele tivesse visto alguma coisa, mas o que ele olhava, com o tempo o colocava em ligação com uma massa noturna que ele percebia vagamente como sendo ele mesmo e na qual ele imergia. (BLANCHOT, 1950:16)

Na cena acima, é importante destacar o papel fundamental da visão, haja vista que, antes de qualquer sentido alertá-lo sobre o perigo da noite, a pupila é o veículo principal que o levará a enxergar o instante em que a criatura obscura se aproxima. A visão, nesse momento dramático da narrativa, ganhará uma relevância determinante, pois é a partir de sua pupila, agora, já banhada pela noite, que outros acontecimentos absurdamente irrealis e, ao mesmo tempo, em comum acordo com o caráter surreal da narrativa despontam. É de sua pupila que, igualmente a Thomas, vemos sair pedaços de árvores, homens, cidades inteiras, animais de todos os portes. É de sua pupila que nos certificamos de que toda a estrutura narrativa provém dele.

É “de uma ferida do pensamento” (BLANCHOT, 1950:17), ferida marcada pela destruição e obscuridade, que o enredo narrativo de *Thomas l’obscur* é construído: “um corpo estranho estava alojado em sua pupila e se esforçava para ir mais longe. Era insólito, perfeitamente incômodo, tanto mais incômodo quanto não se tratava de um pequeno objeto, mas de árvores inteiras, todo o bosque ainda tremendo e pleno de vida.” (BLANCHOT, 1950:18). É de seu interior mais terrificante que temos a revelação de que o espaço narrativo é elaboração sua, mesmo quando ele nega ser o senhor de tudo o que toca e destrói: “fora dele se encontrava alguma coisa de semelhante a seu próprio pensamento que seu olhar ou sua mão poderia tocar.” (BLANCHOT, 1950:17).

É dele e por ele que a narrativa ganha o sopro da noite, pois a noite o consagra: “Era a noite mesmo.” (BLANCHOT, 1950:17). Entretanto, não qualquer noite, mas a *outra* noite. Thomas não é consagrado pela primeira noite, noite que é a continuidade do dia, noite que *serve para* o descanso do homem depois da labuta diária, noite sem fantasmas, sem perigo, noite da estadia despreocupada, da tranquilidade. Noite que é apenas uma etapa para o surgimento do dia, noite superficial, acolhedora: “Dormir pertence ao mundo, é uma tarefa, dormimos de acordo com a lei geral que faz depender a nossa atividade diurna do repouso de nossas noites. [...] Dormir é a ação clara que nos promete ao dia. Dormir, eis o ato extraordinário de nossa vigilância.” (BLANCHOT, 1987:266).

A noite que Thomas observa se aproximar com terror é a *outra* noite, espaço em que não há possibilidade de descanso, onde o sono se faz pesadelo. É por meio de seu território sombrio que o escritor se deixa perder, sendo levado pelo ruído incessante de uma vontade que faz dele servo de sua escrita. É na *outra* noite que Orfeu perdeu Eurídice, perdendo a possibilidade de ver novamente o dia. É a *outra* noite que faz de Thomas seu filho dileto. A *outra* noite se faz presente através da morte tornada impossível, morte que carrega em seu seio a neutralidade blanchotiana:

Mas a *outra* noite não acolhe, não se abre. Nela, está-se sempre do lado de fora. Tampouco se fecha, não é o grande Castelo, próximo mas inaproximável, onde não se pode penetrar porque a saída estaria guardada. A noite é inacessível, porque ter acesso a ela é ter acesso ao exterior, é ficar fora dela e perder para sempre a possibilidade de sair dela. (BLANCHOT, 1987:164)

No abismo em que se transformou o personagem, onde pedaços de árvores e animais saem de seu fosso profundo, Thomas lamenta a comunicabilidade com a noite, confirmando, mais uma vez, a ideia que construiu acerca do *deslocamento do contrário*, em que os campos opostos se afirmam em sua divergência. Em muitos momentos da narrativa, Thomas, como um eterno criador que lastima as suas criações torpes, repudia todo e qualquer ato sombrio que se origine dele, embora a sua existência somente se cumpra através do espaço da noite que o realiza e o fortifica. Ora é dito dele: “Ele tinha o sentimento de estar coberto de impurezas.” (BLANCHOT, 1950:32), ora ele diz: “Eu mesmo, eu sou feito criador contra o ato de criar.” (BLANCHOT, 1950:129).

Desse modo, Thomas passa a ser visto como um personagem que se organiza a partir de um fluxo de contradições ininterruptas. Ele é o sim e o não, a certeza e a negação, a vida e a morte. Em outras palavras, ele é a ambiguidade. E, sendo ambiguidade, ele se torna metáfora da literatura, metáfora do que pode ser lido e

não barganhado completamente — particularidade vazia que se torna presença palpável. Certifico que não existe espaço para meio-termo, transição, em *Thomas l'obscur*, mas sim movimentos contrários que se manifestam através de um único personagem. Thomas é a união-repulsão de forças que se fazem presente entorno de seu território de deslocamento: o espaço de sua narrativa.

Na cena da revelação de Thomas, um teor trágico chama a minha atenção. Após ser consagrado pela noite, a própria noite buscava se aproximar de Thomas através de seus lábios, em uma atitude praticamente sexual. A noite desejava desposá-lo forçando uma relação que o inquietava: “Ele sabia, terrível certeza, que ela também procurava uma saída para entrar nele. Contra seus lábios, na sua boca, ela forçava uma união monstruosa.” (BLANCHOT, 1950:19-20). O conteúdo dramático dessa cena está no posicionamento da noite, que age como uma Jocasta enfurecida a fim de desposar o próprio filho, cegando-lhe antes mesmo do ato ser consumado. A vinda da noite cega de uma maneira diferenciada o personagem Thomas, deixando apenas que ele enxergasse a escuridão que lhe recobria o corpo, nada mais: “Ele via como objeto o que fazia que ele não tivesse visto.” (BLANCHOT, 1950:17-8).

Essa *mise-en-scène* recorda de uma maneira quase tão atordoante as cenas de *Édipo Rei*, de Sófocles. Ao trazer o mito grego revisitado, Blanchot concede à sua narrativa um teor admiravelmente dramático, uma vez que Thomas tanto é a destruição, e nada mudará o seu destino fatídico, quanto ele é a consciência dessa destruição. Sentimentos contraditórios que se afirmam como procedentes de um personagem que sabe o pecado, embora não saiba fazer nada que já não tenha o pecado como consequência. E nisso está a razão de sua falta e de sua imoralidade, bem como a razão de sua existência. Nessa perspectiva, o personagem se encontra enclausurado em sua própria conjunção corporal, refém de si mesmo: “Ele estava pressionado, em cada parte se sua carne, por mil mãos que apenas eram a sua mão.” (BLANCHOT, 1950:19).

Decorrido os momentos de transformação e de reconhecimento, a narrativa de *Thomas l'obscur* se desenvolve de diferentes maneiras, sempre insistindo na presença da noite e nas consequências dessa presença. Dentre as cenas que se (re)agrupam, uma delas, situada no capítulo IV do livro, é interessantemente singular, pois exemplifica o pensamento blanchotiano sobre a literatura através de sua escrita romanceada, oferecendo ao leitor de Blanchot uma encenação importante na compreensão das ideias do crítico sobre o ato literário. Essa representação artística de sua crítica reafirma a quebra de limites entre sua teoria e sua ficção. Há, na obra blanchotiana, uma espécie de *mélange* escritural.

Na cena, Thomas está novamente em uma posição habitual de *voyeur*. Agora, em seu quarto de hotel,

vislumbrado pela paisagem que um livro lhe oferecia. A posição do personagem, como em presença do mar, é de total concentração, sugerindo um esforço para se dedicar à leitura de seu texto, se demorando de maneira absurda na mesma página, tentando, com tanta minúcia, não perder nada do que a narrativa lhe proporcionava:

Thomas permaneceu a ler em seu quarto. Ele estava sentado, as mãos juntas acima de sua face, os polegares apoiados contra os cabelos, tão absorvido que ele não fazia um movimento quando alguém abria a porta. [...] Ele lia. Ele lia com uma minúcia e uma atenção insuperáveis. (BLANCHOT, 1950:27).

Na leitura de seu texto, a dedicação de Thomas alude metalinguisticamente a nossa dedicação na leitura de sua narrativa. Leitura desde o início complexa devido o *incomensurável*, o que não deixa de ser bastante irônico, uma vez que o diálogo se direciona ao leitor e à sua dificuldade. Entretanto, há algo mais interessante nessa dedicação: a transformação dessa cena ficcional em elemento realizável, em que a narrativa faz referência ao posicionamento futuro do crítico Blanchot, crítico metuculoso, dedicado e aficionado à leitura. Nessa imagem, o posicionamento convergente entre personagem e escritor não traz nenhum elemento de autobiografia ou de biografia, o que está em voga nesse prelúdio crítico é a *mélange*, é a sobreposição dos textos ensaísticos e ficcionais de Blanchot, confirmando o seu naufrágio no mar aberto do discurso de/sobre ficção. Ao descrever o Canto das Sereias n’*O livro por vir* (1959), Blanchot já estaria afundado nesse canto e nele morrendo de uma morte impossível em *Thomas l'obscur* (1941).

Em sua leitura minuciosa, Thomas se deixou seduzir pelas palavras. A cada movimento de estupefação, as palavras ganhavam vida, se faziam corpos doces e apaixonados. Thomas desejava se perder em meio delas. Ele gostaria de provocar a sua imersão, afundar, não resistindo, ao vislumbre que elas exerciam em seu olhar: “Um e outro se olhavam.” (BLANCHOT, 1950:27). Com as palavras ele desejava amar e morrer. O enlevo que as palavras causam no personagem, essa perdição, transforma-se em tema nos ensaios críticos de Blanchot em relação ao escritor que afunda na criação de sua ficção. Nesse ritual de passagem, o personagem se permite adentrar no mundo provocado por sua leitura no mesmo instante em que deixa as palavras adentrarem no seu. Ambos buscavam o reconhecimento de si no outro. Ambos acreditavam compactuar de igual espaço. Ambos se sabiam feitos de linguagem: “Ele foi tomado, amassado por mãos inteligíveis, mordido por um dente pleno de seiva; ele entrou com seu corpo vivo nas formas anônimas das palavras, lhes dando sua substância,

formando ligações, oferecendo à palavra ser seu ser.” (BLANCHOT, 1950:28-29).

Em todo esse processo, Thomas desconhecia a potencialidade aniquiladora da palavra literária. Ela não oferecia a seguridade da primeira noite, mas a perdição da *outra* noite. Perda que faz delas um contínuo plural, multifacetado. Perda que encontra o escritor se deseja nas palavras literárias um espaço de acolhimento. Perdedores são os escritores que acreditam pertencer ao mundo apresentado pelas palavras ficcionais. As palavras enganam. As palavras são maliciosas, feito cobras em areia desértica. A palavra literária, como os anjos decaídos, é ambígua, é plural. Desse movimento aniquilador, Thomas se apercebeu estupefato:

Seu prazer se tornou imenso. Ele se tornou tão grande, tão cruel que ele o sofreu com uma espécie de pavor e que, estando erguido, momento insuportável, sem receber de seu interlocutor um sinal cúmplice, ele percebeu toda a estranheza que havia em ser observado por uma palavra como por um ser vivo, e não somente por uma palavra, mas por todas as palavras que se encontravam nessa palavra, por todas aquelas que a acompanhavam e que em seu movimento continham nelas mesmas outras palavras, como uma série de anjos se abrindo ao infinito até o olho do absoluto. (BLANCHOT, 1950:28).

As palavras, como os anjos do apocalipse, vêm proclamar o infortúnio, o caos. *O discurso obscuro*. Elas anseiam lê-lo. Elas devoram-no. As palavras começam a invadir a pele de Thomas, perfurando o seu corpo, invadindo a sua boca, adentrando em seus pequenos orifícios. Elas consomem-no, assim como consumirão o personagem de *Celui qui ne m'accompagnait pas* e se farão tatuadas no corpo da personagem da narrativa “Le dernier mot”. As palavras mortais e belas, monstros belos como as míticas Sereias, conduzem em *Thomas l'obscur* um movimento devorador que continuará ao longo dos demais textos ficcionais de Blanchot: “as palavras se apoderavam dele e começavam a lê-lo.” (BLANCHOT, 1950:28).

Da perda da ilusão, somente resta a Thomas a destituição de seu *eu* em favor de um *ele* abstrato e ainda por vir. A concentração dessas duas palavras – *eu* e *ele* – em um mesmo espaço desatina-o. Quem seria o *eu* e quem seria o *ele*? Nenhuma dessas palavras é suficiente para defini-lo ou definir a categoria na qual o personagem ocupava nesse instante. As muitas metamorfoses já ocorreram, fazendo de Thomas um ser esgarçado, descentrado, inominável. O personagem, absorto em perturbadas reflexões, cria imagens bizarras, bem como se identifica com aquelas que em momentos antes devassavam o seu corpo. Resta-lhe apenas uma

única certeza. Ele era palavra e, sendo palavra, duplicava-se a sua constituição obscura e destruidora. Thomas se enredava, a cada minuto, numa massa estupidamente condensada de imagens absurdas e vazias de sentido. Em seu destino infortunado, a noite se fazia presente como a matriz de seu desespero:

E mesmo mais tarde, quando, estando abandonado e olhando seu livro, ele se reconheceu com desgosto sob a forma do texto que lia, ele guardou o pensamento que em sua persona já privada de sentido, como que, em cima de seu ombro, a palavra *Ele* e a palavra *Eu* começavam sua carnificina, permaneciam palavras obscuras, almas desencarnadas e anjos de palavras, que profundamente exploravam-no. (BLANCHOT, 1950:29)

Da passagem atordoante das palavras, sobrevém o silêncio. Um silêncio pesado e tátil, que ora tornava o quarto de Thomas uma extensão de sua solidão ora dava indícios de que uma segunda criatura o habitava. Um ser desconhecido passeava pelo quarto do personagem através da escuridão. Não há fonte de luz no quarto de Thomas, tudo é negro, absolutamente negro. Do vazio, ouviam-se os sussurros que se adivinhavam vir do outro lado. Thomas o escutava. De repente, Thomas sente uma força potente vindo em sua direção, sem ter como sair de seu quarto de hotel, o personagem, apoiado em sua porta, sente, cada vez mais próximo, a presença do outro. Outro que se advinha ser o próprio Thomas em uma segunda metamorfose. Um novo Thomas provindo da destruição das palavras, do lado obscuro de cada ato de linguagem que auxiliou na elaboração de seu território ficcional: “Uma espécie de Thomas saiu de seu corpo e foi ao encontro da ameaça que se desviava.” (BLANCHOT, 1950:31).

No tormento de ser múltiplo, desesperado por ter no corpo a marca do *incomensurável*, Thomas se sente mordido por algo desconhecido, algo inteiramente novo. Em suas criações bizarras, o personagem se depara com uma palavra que, logo em seguida, é transformada em uma besta enorme, com características de um rato. Totalmente aniquilado, Thomas decide enfrentar o animal. De um ponto de vista perturbador, esse confronto representa a luta entre a interioridade do personagem com o exterior que o cercava, levando-o a desejar se alimentar da carne da besta na confusa ideia, talvez, de ter maior domínio de sua exterioridade e, assim, dispor de seu futuro incerto, futuro condenado pela noite: “É nesse estado que ele se sentiu mordido ou tocado, ele não podia saber, pelo que lhe pareceu ser uma palavra, mas que parecia antes a um rato gigantesco, com olhos agudos, com dentes puros, e que era uma besta toda poderosa.” (BLANCHOT, 1950:32).

Dessa luta pela vida, não houve vencedores. Não há, em toda a narrativa, possibilidade para se acreditar numa modificação mais radical. *Thomas l'obscur* é uma narrativa desde já vaticinada pela perda, pela ruína, pela morte. Vaticinada pelo anjo torto. A figura constante do anjo torto ou do anjo negro confirma a impossibilidade de um futuro abençoado, um futuro de luz. Esse anjo revela a Thomas o destino do qual ele não poderá fugir: “Ele se encontrava sempre mais vazio e mais pesado, ele somente se deslocava com uma fadiga infinita.” (BLANCHOT, 1950:33). Destino fatídico que acompanha a sua impossibilidade de morrer. Morte que, por si mesma, é morte ambígua.

Morte que não perpetua o morrer, mas a sua impossibilidade. Morte que se configura como espaço da negatividade blanchotiana, em que os opostos, ao se repelirem, se atraem como única possibilidade de existência. Não existe o sim e o não no território narrativo de Blanchot, mas o sim-não ou o não-sim, onde forças antípodas se afirmam como forças irmãs. Forças de dupla convergência-divergência que atuam num espaço no qual a possibilidade de integridade dos opostos é praticamente nula: “Ele estava, na morte mesmo, privado da morte, homem horrivelmente aniquilado, parado no nada por sua própria imagem, pelo Thomas correndo ao encontro dele, portador de tochas apagadas e que eram como a existência da última morte.” (BLANCHOT, 1950:40).

Como narrativa que trabalha insistentemente a metalinguagem autorreferencial², *Thomas l'obscur* faz da noite e da morte, a partir da relação de seu personagem com o mundo ficcional, prenúncios de uma convivência complexa entre escritor e literatura. Convívio que pontuará a concepção crítica de literatura de Blanchot, exemplificada, diversas vezes, por exemplo, pela figura de Kafka e de sua literatura. Essa convivência, na perspectiva ensaística de Blanchot, assim como é marcada em *Thomas l'obscur*, é cadenciada pela perda, pela nulidade, pela insuficiência, pelo incessante, pelo medo de naufragar, pela sedução de ser o criador, pelo desejo de criar um território e pelo fascínio do afundamento. Seguindo essa reflexão, quando o escritor se deixa invadir pelo desejo de escrever é o seu lado mais obscuro, Thomas, que emerge de seu interdito, de seu inconsciente, de sua paixão e de sua negação. Ele é a potência do naufrágio, potência neutra:

Uma potência neutra atravessa a física dessas trocas, num movimento sem cessar interrompido e sem cessar

² Digo linguagem autorreferencial não apenas pelo prelúdio que faz dos textos críticos de seu autor, mas, principalmente, pelas diversas maneiras que indica o caminho pelo qual será trilhado as demais narrativas blanchotianas. Desde já expondo os traços que farão do texto atual e dos textos futuros uma única matéria de linguagem, uma única matéria de escritura comunicável.

relançado, tocar em contato, tocar à distância, atrações, adesões, considerações, distâncias sem retorno, repulsões, hesitações, indecisões, gestos incidentes, cortantes, definitivos, derrisórios, memórias suspeitas, espectros insistentes, transmissões opacas, transparências esfoladas, admirações, abismos, fadigas, perseguições. (BIDENT, 2010:25)

Thomas é o expoente blanchotiano mais brilhante, pois, sendo o primeiro personagem ficcional de Blanchot, mas não apenas por ser o primeiro, é a grande matriz geradora de todo um fluxo de personagens, também, carentes de luz e imersos na obscuridade a mais atordoante, que se construirão a partir de sua imagem e semelhança. Não por menos, Thomas se autodenominará Criador. Aquele que dará origem a uma linhagem ainda por vir. Linhagem que já nascerá marcada pela negatividade e pelo assombro de se saberem sozinhos:

Eu sinto que em cada parte de mim, invisível e inexistente, eu estou surpreendentemente visível. Atado maravilhosamente, eu ofereço em uma imagem única a expressão do mundo. Sem cor, inscrito em nenhuma forma pensável, não sendo o produto de um potente cérebro, eu sou a única imagem necessária. Sobre a retina do olho absoluto, eu sou a pequena imagem invertida de todas as coisas. Eu lhe dou, sob meu formato, a visão pessoal não somente do mar, mas o eco da colina que ressoa ainda o grito do primeiro homem. Ali, tudo é distinto, tudo está confundido. Uma unidade perfeita, ao prisma que eu estou, restituo a dissipação infinita que permite de tudo ver sem ver. [...] Na medida onde eu compreendo em mim isso tudo ao qual eu ofereço, como a água a Narciso, o reflexo onde ele se deseja, eu estou excluído do todo, e o todo ele mesmo está excluído e mais ainda o prodigioso ausente, ausente de mim e de tudo, ausente também para mim, e para quem no entanto eu trabalho somente nessa absurdidade que ele aceita. (BLANCHOT, 1950:126-127).

Ao lado de seu ato criador está a não-morte. Quando Thomas se vê impedido de morrer, não se trata exclusivamente da morte conceitual que estamos acostumados a presenciar, a morte enquanto uma vida que se extingue ou a morte enquanto intenso sofrimento. A compreensão da morte que se observa nessa narrativa e nas demais que lhe farão eco é a morte entendida enquanto finalidade, objetividade, o que termina no final de algo. Essas características não encontram espaço de atuação na narrativa blanchotiana, uma vez que a objetividade produz quase que instantaneamente uma verdade, um fim coeso, centrado. Esses pontos de atuação se vêem tolhidos pela ambiguidade do discurso literário, que, na contramão da objetividade, produz a pluralidade, a performance do silêncio.

Silêncio que produz a fala através do neutro. Linguagem atordoante por ser linguagem interminável,

impossível de morrer: “havia um outro morto que o tinha precedido e que, idêntico a ele, empurrava até ao extremo a ambiguidade da morte e da vida de Thomas.” (BLANCHOT, 1950:39). Há ainda de se pensar que a morte representada por nós e a morte apresentada pela narrativa de *Thomas l’obscur* são diferenciáveis pelo mesmo motivo que o espaço ficcional se diferencia do mundo que denominamos de mundo real. Em uma visão grosseira dessa diferença, trata-se de entender o espaço literário como um reflexo invertido, *torto*, do mundo real.

O território por onde passeia Thomas é o território do vazio trazido pela noite, não qualquer vazio, mas um vazio produtivo, plural, que faz germinar nesse terreno árido um grande labor reflexivo. Um vazio que se produz a partir do nada, pois o nada é, ao mesmo tempo, o tudo no texto de *Thomas l’obscur*: “O espaço que o cercava era o contrário do espaço, pensamento infinito onde aqueles que entravam, a cabeça coberta por um véu, somente existiam a troco de nada.” (BLANCHOT, 1950: 46). Nesse acúmulo de nada, como enfatiza Starobinski, em “*Thomas l’obscur*, chapitre 1er”, da *Revue Critique*, n. 229, a “ruptura de todos os laços dá a Thomas o poder de se sentir no coração de tudo, porque ele se sente excluído de tudo.” (STAROBINSKI, 1966:512). E qualquer personagem que se aproximasse de Thomas somente encontraria o desespero e a potência de se saber morto e entregue à noite: “Sobre essa rota, cada homem que ele cruzava morria.” (BLANCHOT, 1950:45). Todos hão de naufragar diante dele! Nenhuma profecia seria mais coerente. Todavia, alguém desejou dele saber. Alguém desejou se arriscar na intrépida e frustrada tentativa de entendê-lo: “– O que é você, disse ela...” (BLANCHOT, 1950:61).

Anne, após um primeiro encontro com Thomas no hotel, sentiu rapidamente uma tentação de segui-lo, de ir ao encontro do que se desviava, embora ela não soubesse que o lado oculto/obscuro de Thomas era uma apelo ao abismo. Profundidade na qual se perdiam todos aqueles que o tocavam, como um Rei Midas frustrado que transformava tudo em ouro de tolo ou como uma Medusa às avessas que matava com o olhar, embora não possuísse serpentes como cabelos. Anne, mesmo depois das investidas frustradas, mesmo sabendo que não descobriria nada, mesmo sabendo que a sua narrativa sobre o obscuro nada produziria, se deixou entrar no espaço da noite. Ela se deixou afogar em uma imensidão que, a todo instante, produzia cenas bizarras, surreais: “Nesse abismo, Anne, só, resistia.” (BLANCHOT, 1950:46).

A única mulher que se aventurou a compreender o caráter diabólico de Thomas se perdia em seus devaneios proporcionados pela noite. Aliás, tudo se passava à noite. Nesses instantes em que nada poderia auxiliá-la, Anne se encontrou consigo mesma numa perspectiva

quase absurda, transformou-se em aranha, teve o corpo devassado e incompreendido, passou por diversas nuances da noite que, embora não pudesse narrá-las, levaram-na a se aproximar de Thomas. De uma maneira controversa, a personagem teve acesso ao vazio habitado pelo filho da Noite. Todavia, sobre o que viu ela nada poderia falar, pois as palavras faltavam para definir/conceituar a inexatidão a que teve acesso. E falar seria duplicar o erro.

Como toda ação gera uma reação, Anne não resistiu à tentação do oceano escuro gerado por Thomas. Ela, também, personagem criada por ele, sucumbe. Depois dos conflitos com a noite. Depois de ser tocada por Thomas, Anne se entrega à morte: “Quando Anne morreu, Thomas não deixou o quarto e ele pareceu profundamente afligido.” (BLANCHOT, 1950:99). Não houve chance de tudo acabar bem, novamente. As consequências que antecederam a morte de Anne, a luta com a noite, por exemplo, ganharão uma nova performance em uma outra narrativa de Blanchot, *Pena de morte*, onde uma personagem, nomeada apenas de J., batalhará com a noite o desejo de ainda permanecer viva: “A noite agia nobremente com Anne, e é com as armas da jovem, a pureza, a confiança, a paz, que ela aceitava combatê-la.” (BLANCHOT, 1950:81). Na morte de Anne, se afirma o legado proporcionado pela narrativa de *Thomas l’obscur*, bem como a continuidade dos temas que surgiram ao longo de seu texto.

Decorrido o período da morte de Anne e mais alguns passos do personagem em direção à noite, é chegado o momento final de sua narrativa. O último capítulo, nomeado simplesmente com o número XII, rompe com a sequência noturna que vinha sendo mantida desde o início do texto para remontar ao primitivo. A narrativa reconstrói o passado antes da civilização, com suas paisagens bucólicas da primavera, com homens se redescobrimdo, com árvores e flores desabrochando e com animais ainda em desenvolvimento, como as libélulas, borboletas e sapos. Espécies que nos remetem ao ciclo contínuo de metamorfoses que se (re)inicia no texto como um todo: “O mundo podia ser mais belo?” (BLANCHOT, 1950:131).

Certamente, depois de uma contínua imersão no lado mais sombrio dos personagens e do exterior narrativo, o mundo textual não poderia ser mais belo. Até mesmo a promessa de luz, de luminosidade é percebida. Todos sentem o calor do sol: “Era o novo clarão da luz?” (BLANCHOT, 1950:131). Nesse novo mundo entrevisto pelas colinas de um campo, Thomas passeia e observa o seu desabrochar, a sua nova organicidade. Mas algo anormal ronda essa paisagem, parece que alguma peça está desconectada do todo. Nessa natureza cheia de esperanças de um futuro acolhedor, tudo parece ser antinatural, enganoso. Essa anormalidade é percebida

quando a primavera se deixa olhar por Thomas e quando Thomas olha a primavera.

Nesse exato momento, o fantástico mundo começa a ruir, uma grande nuvem sombria recobre a primavera antes falsamente iluminada e colorida. Os rouxinóis que antes cantavam, cantam, agora, para ninguém sua música muda. Os homens, agora, nômades, começam a perambular pelo novo mundo, esquecidos de si mesmos, saltando abismos figurados e concretos, subindo aos céus. Nada mais absurdo e coeso para uma narrativa elaborada por Thomas. O sol antes iluminado se transforma na “aparição cadavérica do sol” (BLANCHOT, 1950:134). Casas vazias são erguidas em meio ao nada. Muralhas de pedras são vistas ao longe. Não há mais a cor bela da primavera, somente o escuro da solidão: “As casas enormes, com seus milhares de habitantes, estavam desertas, privadas desse habitante primordial que é o arquiteto enclausurado poderosamente na pedra.” (BLANCHOT, 1950:133).

De repente, do fundo das trevas se escutou um grito prolongado. Os homens, então, parecendo sair de um delírio, se dirigiram para o oceano. Eles não resistiam ao chamado sedutor que as voluptuosas águas oceânicas despertavam neles. Nesse estado de efusão, desejosos por tocarem a imensidão azul e de por meio dela se afogarem num rito sacro, os homens procuravam não apenas a renovação interior do corpo, mas, sobretudo, a renovação do exterior que os cercava. Sim, eles desejavam mais uma vez a (re)novação, a (re)transformação e a (re)metamorfose. Ansiosos por uma esperança de luz sempre fadada ao fracasso, pois todos esses movimentos eram originados pela noite e pelo obscuro de todos eles.

E disso Thomas sabia. E disso Thomas se envergonhava. Mas desse processo eles não poderiam fugir. Ele não poderia fugir. Thomas, sendo filho da Noite e do Mar, retornava às ondas que anteriormente já o tinham apanhado: “Thomas, também, olhou o fluxo de imagens grosseiras, depois quando foi sua vez, ele se precipitou na água, mas tristemente, desesperadamente, como se a vergonha tivesse começado por ele.” (BLANCHOT, 1950:137). Em seu mergulho nas águas turbulentas, Thomas retornaria à sua posição de *voyeur* que iniciou a sua narrativa. A partir desse instante, semelhante ao símbolo do ouroboros, tudo termina e se inicia no mar.

A narrativa *Thomas l'obscur*, ao terminar como iniciou, se fecha em si mesma, reiniciando um movimento ininterrupto de repetição. Narrativa que se repete não apenas em sua própria narrativa, mas, principalmente, narrativa que se repetirá nas demais estruturas ficcionais de Maurice Blanchot. *Thomas l'obscur*, em sua repetição, dará continuidade a uma linhagem fictícia propriamente blanchotiana. Uma linhagem do fora: “*Mais elle se enclausura, mais elle diz que pertence ao Fora.*” (BLANCHOT, 1973: 141). Linhagem excedente.

* * *

Calígula

Cela dépasse ton entendement.

(RIDEAU)

Referências

- BIDENT, Christophe. Les mouvements du neutre. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 13-33, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur*. Paris: Gallimard, 1950.
- BLANCHOT, Maurice. *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Paris: Gallimard, 1953.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. Le dernier mot. *Après coup* précédé par *Le ressassement éternel*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *Pena de morte*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMUS, Albert. *Calígula*. Paris: Gallimard, 1958.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- STAROBINSKI, Jean. *Thomas l'obscur*, chapitre 1er. *Revue Critique*, Paris, n. 229, p. 498-513, 1966.

Recebido: 14 de novembro de 2012

Aprovado: 20 de janeiro de 2013

Contato: davi_a_pimentel@yahoo.com.br