

Mayara Dionizio*

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

Université du Québec à Montréal (Canadá)

O enigma da arte sob a força de um começo: Descartes e Pascal segundo Maurice Blanchot

Resumo: O presente artigo investiga a leitura que Maurice Blanchot realiza de Descartes e Pascal a partir do problema do começo do pensamento, interpretando de que modo a razão moderna e o enigma do pensamento e da arte se entrelaçam na obra desses dois pensadores. Para Blanchot, o Cogito cartesiano, ao fundar a racionalidade moderna e excluir a obscuridade da irracionalidade, no mesmo movimento, de forma latente, insiste em conservar um vínculo com esse enigma que busca neutralizar. Em continuidade crítica com esse gesto, Pascal também manteria aberta a tensão entre razão e mistério, ao afirmar que o pensamento emerge da contradição e da obscuridade, o que se exprime, por exemplo, na figura do Deus oculto. Por fim, busca-se demonstrar como essa aproximação ultrapassa o plano estritamente teórico, configurando modos distintos de se relacionar com o enigma, cujas implicações recaem sobre a arte e a filosofia contemporâneas, na medida em que a literatura e a arte se afirmam como espaços privilegiados de acolhimento de uma experiência do pensamento que resiste à sua institucionalização em nome de uma verdade universal.

Palavras-chave: Pascal, Descartes, Cogito, enigma, começo

Abstract: This article investigates Maurice Blanchot's reading of Descartes and Pascal through the problem of the beginning of thought, interpreting how modern reason and the enigma of thought and art become intertwined in the work of these two thinkers. For Blanchot, the Cartesian Cogito, in founding modern rationality and excluding the obscurity of irrationality, at the same time and in a latent way, insists on preserving a link with the very enigma it seeks to neutralize. In critical continuity with this gesture, Pascal likewise keeps open the tension between reason and mystery by affirming that thought emerges from contradiction and obscurity, as expressed, for example, in the figure of the hidden God. Finally, the article seeks to show how this convergence goes beyond a strictly theoretical level, configuring distinct ways of relating to the enigma, whose implications bear upon contemporary art and philosophy, insofar as literature and art assert themselves as privileged spaces for welcoming an experience of thought that resists its institutionalization in the name of a universal truth.

Keywords: Pascal, Descartes, Cogito, enigma, beginning

Em *L'Espace littéraire* (1955), no subcapítulo intitulado “La génialité romantique”, Maurice Blanchot, ao tratar da obra de arte e do seu papel, escreve: “L’art est ‘le monde renversé’: l’insubordination, la démesure, la frivolité, l’ignorance, le mal, le non-sens, tout cela lui appartient, domaine étendu” [“A arte é ‘o mundo subvertido’: a insubordinação, a desmedida, a frivolidade, a ignorância, o mal, o nonsense, tudo isso lhe pertence, domínio extenso”] (Blanchot 1955: 287) – em oposição àquele mundo fundado por René Descartes há ao menos três séculos e que continua a ressoar em tudo que diz respeito à seriedade, à ciência, à ordem. Por mais que o *Cogito*¹ do dia tenha aversão ao enigma que é próprio do mundo da arte, para o Cogito da noite tal sentimento se mostra ineficaz. Uma vez que o Dia pertence à Noite e a Vida à Morte, a razão também pertence à desrazão.

Como ressaltado por Christophe Bident em *Maurice Blanchot: de la chronique à la théorisation* (2008), Blanchot escreve incessantemente durante os anos da Segunda Guerra Mundial: as suas críticas literárias tratam de diversos autores, entre eles René Descartes, com quem mantém um diálogo ao longo de sua obra. Esse diálogo, apesar das mudanças de seu olhar sobre Descartes, pois a cada vez ele parece contornar mais o anticartesianismo, Blanchot se mantém duplo, ora se aproxima, ora toma distância. Tal movimento, em sua obra, acompanha o gesto crítico à imposição do conceito como instrumento binário, às constatações modernas sobre a unidade da verdade, do conceito, do fechamento da linguagem. Contudo, isso não o leva a repelir Descartes; por isso é necessário ressaltar: Descartes, e não o racionalismo obsessivo que sua teoria deixa como herança. De Descartes, o que lhe interessa é o que o liga ao que o filósofo quer negar: o não-pensamento.

Se o Cogito funda o sujeito na Modernidade, à luz de uma razão parcial, dedicada ao conceito, Blanchot suplementa esse Cogito cartesiano ao possibilitar a existência de um pensamento sobre a morte, o enigma e o mistério como lugar próprio daquilo que é inapreensível e permanece como tal na experiência do pensar. Isto é, esse *Cogito* blanchotiano, que aqui chamamos de “noite”, poderia ser lido desta forma: *penso, logo não existo*. Embora isto implique uma operação de oposição, a qual Blanchot constantemente denuncia; mas, olhando mais de perto, podemos ver que uma dupla leitura sobre Descartes habita a obra blanchotiana, o que é demonstrado em textos que nem sempre tratam estritamente de Descartes, salvo *Une vue de Descartes* (1941), mas nos quais o filósofo é citado em um momento ou outro. Isso demonstra que o que fascina Blanchot não é o conteúdo do pensamento cartesiano, mas o seu aspecto formal, que também fascinou Paul Valéry, como se pode conferir em *Les Pages Immortelles* (1941).

Em 1941, após a publicação da obra de Valéry sobre Descartes, Blanchot publica, no *Journal des Débats*, uma crítica literária sobre a leitura que o poeta faz do filósofo. Nessa crítica, além de tratar da leitura de Valéry, Blanchot revela a sua própria leitura sobre Descartes: apesar do desprezo que Valéry nutria pela metafísica, restava-lhe uma grande admiração pelo autor da metafísica moderna, pois, antes de tudo:

Il [Valéry] était dans la nécessité de ses rêveries de venir et de revenir vers ce penseur dont la forme de la pensée, indépendamment de son contenu, suppose une extraordinaire énigme qui apparaît non pas comme celle d'un homme, mais comme celle même de l'esprit [tinha, em seus devaneios, a necessidade de ir e retornar a esse pensador, cuja forma de pensamento, independentemente de seu conteúdo, pressupõe um enigma extraordinário que aparece não como o de um homem, mas como o do próprio espírito]. (Blanchot 2007:57)

Tal necessidade se pauta não no conteúdo, mas naquilo que em Descartes se mostra mais potente: a certeza sobre si mesmo. Nesse sentido, Blanchot, ao escrever sobre a leitura valeryana, demonstra também o que em Descartes o encanta. O Cogito, nesse contexto, mais do que mostrar uma soberania orgulhosa de si, traz à luz a audácia que nenhum filósofo havia então imposto: o seu próprio eu como fundamento para o conhecimento, para a criação e como justificativa para o mundo que nos é dado. Quando falo do eu, não me refiro ao “eu” do Cogito, mas ao “eu” que o atravessa, o eu de Descartes. O Cogito é, segundo a leitura de Blanchot e Valéry, o método pelo qual Descartes traz ao mundo a sua certeza sobre si; o Cogito é um instrumento para a potência cartesiana.

Descartes se coloca em cena no sentido que Blanchot sugere: “[...] sa présence sur le théâtre de la pensée, faisant entendre le monologue le plus personnel et à travers ce monologue nous forçant à être nous-mêmes” [a sua presença no teatro do pensamento nos faz entender o monólogo mais pessoal e atravessar esse monólogo nos forçando a ser nós mesmos”] (2007: 60). É nesse teatro que Blanchot e Valéry encontram Descartes; é acompanhando letra por letra a intimidade da fala cartesiana, cada afirmação de si em seu monólogo intitulado *Discours de la méthode* (1641), que ambos chegam à estrutura íntima do espírito cartesiano, espírito que não surpreende por suas conclusões, e sim pela retenção de um pensamento enigmático que ele faz parecer claro. Descartes revela mais do que um sujeito: ele revela a existência de um enigma pela aproximação que dele faz. Karl Jaspers, a quem Blanchot cita no texto em questão, reconhece também tal enigma na filosofia cartesiana, dando destaque a ele em sua obra *Descartes et la philosophie* (1937). Prova desse enigma, para ambos, se dá quando Descartes, ao descobrir os princípios universais de uma ciência, tem sonhos que atribui a um gênio maligno, recorrendo a Deus e à *Sainte Vierge* para confirmar a sua descoberta, a sua fé sobre si mesmo: o Cogito.

Blanchot ressalta que Jaspers faz uma leitura da descoberta cartesiana do Cogito sublinhando os seus enigmas e o caráter simbólico que ali se encontra: Jaspers se questiona incessantemente se a clareza racional de Descartes não é uma forma de agência do demônio sobre ele. Nesse sentido, Jaspers atribui a exatidão cartesiana ao poder essencial que é dado pelo enigma ao humano. Ou seja, se em Descartes, como destaca Jaspers, encontramos um homem completo, seguro, um aristocrata realizado, como Blanchot escreve sobre os seus retratos: “la grandiose réserve de ce visage, l'orgueilleuse force de son attention. L'absence de toute rêverie elle-même, plutôt qu'un

signe d'indifférence à l'égard du monde du rêve" [a grandiosa reserva de seu rosto, a força orgulhosa de sua atenção. A ausência de todos os devaneios, mais do que um signo de indiferença para com o mundo dos sonhos] (Blanchot 2007: 61-62), é porque ele compreende que podemos ter apenas uma interpretação do enigma intransponível que paira sobre a origem do pensamento como fundamento da existência humana.

Descartes compreende que é da sombra do enigma, da noite, que vem o pensamento, sabendo-se refém dessa força, decide transparecer o domínio sobre ela, ao menos no palco da tradição filosófica. Cogito do dia, pois deixa uma herança segundo a qual veio a se fundar toda uma tradição que ignora o enigma, ou mais, que o desqualifica. *Cogito* da noite, pois reconhece o poder dos sonhos, a soberania da noite e, por isso, forja um eu sobre ela para si e para os outros pensantes. Não se sabe ao certo se essa seria uma forma de vida mais válida, mais tranquilizadora, mas sabe-se que, para além do rosto firme e cheio de objetividade que Descartes deixava transparecer, existia um sonâmbulo. Em algum momento, uma espécie de *vivo-morto* entre a luz e a escuridão, sonâmbulo, Descartes realizou o movimento admirável de transcender o seu próprio sonho e transformá-lo em sua própria consciência de si.

Em *Le livre à venir* (1959), mais precisamente no capítulo intitulado "Caudel et l'infini", Blanchot retorna rapidamente a Descartes quando discorre sobre o caráter moderno de Claudel e lhe atribui o mesmo ímpeto que encontramos no pensamento moderno: "de Descartes à Hegel et à Nietzsche, est une exaltation du vouloir, un effort pour faire le monde, l'achever et le dominer" [de Descartes a Hegel e a Nietzsche, é uma exaltação do querer, um esforço para fazer o mundo, completá-lo e dominá-lo] (Blanchot 1959: 69). Isso explica, no artista, a potência criativa como soberana, a capacidade de realizar, em sua obra, tudo e o todo, marca incontestável da Modernidade, uma vez que nela encontramos uma extensa gama de pensadores governados pela audácia, segundo a qual todos se voltam mais para si e se fazem esquecer de outrem. Talvez, em outra ocasião, tal leitura nos aproximasse do que Claudel fez de sua irmã, Camille Claudel.²

Entretanto, Paul Claudel, segundo Blanchot, fez dessa audácia a sua fórmula artística, tanto que, quando questionado sobre a possibilidade de suas obras serem incompreendidas, respondeu:

Eh bien, moi, mon idée a été toujours que l'on n'était pas fait pour être compris, comme vous dites, dans la création, mais pour la vaincre... C'est plutôt une lutte : il me semble parfaitement possible et naturel d'avoir le dessus, non pas d'être compris, mais de surmonter" [Pois bem, sempre pensei que não somos feitos para sermos compreendidos, como você diz, na criação, mas para vencê-la... É antes uma luta: parece-me perfeitamente possível e natural levar a melhor, não ser compreendido por ela mas sobrepujá-la]. (Claudel *apud* Blanchot 1959: 94-95)

Por afirmações como essa, Blanchot aproxima Claudel do espírito de seu tempo, ou ainda, de Descartes, pois ambos deixam transparecer que a vitória é o único resultado possível; homens que falam deste modo, ressalta Blanchot, do fundo de si mesmos, são aqueles nos quais a Idade Média se encontra enterrada, muda.

Em *L'Entretien infini* (1969), o nome de Descartes aparece de forma mais frequente. Blanchot, sempre que trata do pensamento moderno, faz menção ao filósofo: ora positiva, ora crítica. No capítulo intitulado “La pensée et l'exigence de discontinuité”, em que consta a reflexão sobre a linguagem institucionalizada pelo modelo escolar e universitário – modelo no qual o pensamento busca se estabelecer de forma engessada e acaba por excluir a experiência dos romances e dos poemas, a não ser que esses sejam objetos de estudo (então, poderão ser estudados, a fim de compreender a obra do autor) –, Descartes surge novamente. Acontece que, segundo Blanchot, os romances e poemas são portadores de interrogações, por isso não se encaixam nos moldes da linguagem acadêmica.

Nesse contexto, São Tomás de Aquino é citado como aquele que satisfaz a instituição de ensino pelo seu modo rigoroso e determinado de fazer filosofia; já Montaigne foge à exigência do pensamento contínuo e, então, chega-se mais uma vez a Descartes. Blanchot volta ao valor do *Discours de la méthode* como obra que escapa à filosofia-ensino e, assim, inaugura uma nova forma de fazer e falar:

[...] c'est que cette forme n'est plus celle d'un simple exposé (comme dans la philosophie scolastique), mais décrit le mouvement même d'une recherche, recherche qui lie pensée et existence en une expérience fondamentale, cette recherche étant celle d'un cheminement [...] [é que essa forma já não é mais a de uma simples exposição (como na filosofia escolástica), mas descreve o próprio movimento de uma procura, procura que liga o pensamento e a existência em uma experiência fundamental, sendo essa procura a de uma andança]. (Blanchot 1969: 2)

Tal andança, na qual Blanchot reconhece o método cartesiano, configura um outro modelo em relação ao da filosofia-ensino, com rupturas essenciais às formas do pensamento institucionalizado por meio de uma linguagem que não tem a si mesma como questão. No *Discours de la méthode*, o que aparece é uma linguagem sobre o enigma, uma vez que todo enigma começa com a linguagem. Descartes faz de seu método a sua própria conduta para caminhar em sua interrogação sobre o enigma, o que Blanchot relaciona ao modo como o pensamento se direciona àquilo que procura. Para Blanchot, isso coloca Descartes no palco da tradição de ruptura:

Socrate, Platon, Aristote : avec eux, l'enseignement est la philosophie. Et ce qui apparaît, c'est que la philosophie s'institutionnalise, puis reçoit sa forme de l'institution préétablie dans les cadres de laquelle elle s'institue, Église, État. Le XVIIe et le XVIIIe siècle le confirment par les

exceptions éclatantes dont l'un des sens est de marquer une rupture avec la philosophie-enseignement. Pascal, Descartes, Spinoza sont des dissidents qui n'ont pas pour fonction officielle d'apprendre en faisant apprendre.³ (Blanchot 1969: 2)

Essa audácia incontestável que Blanchot vê em Descartes, faz com que ele reconheça que somente alguém com tal atitude poderia fundar o mundo moderno. Nesse sentido, ao mesmo tempo que esse reconhecimento expõe a sua admiração pelo feito cartesiano – como fruto de uma certeza inabalável sobre si e uma incerteza um tanto quanto inabalável sobre o enigma do pensamento –, também o responsabiliza. Ainda em *L'Entretien infini*, em “L'oubli, la déraison”, é retomado o papel decisivo que Descartes teve no “Grande Confinamento” do século XVII. Por um lado, Blanchot faz uma espécie de elogio ao pensamento-ruptura que Descartes opera na instituição filosofia-ensino no mesmo século XVII; por outro lado, num capítulo sobre o pensamento de Michel Foucault em relação à desrazão, Blanchot responsabiliza Descartes pela exclusão da loucura da experiência “legítima” de pensamento e vida.

Antes de tudo, devemos nos atentar à relação estabelecida entre esquecimento, exterioridade e loucura. Esquecer, segundo Blanchot, consiste em um desejo, desejo de não recordar, de inscrever fora da memória. Ao se inscrever em uma exterioridade, aquilo esquecido se torna inatingível, pois passa a habitar na inarticulação que constitui a exterioridade. É nessa inarticulação que Blanchot encontra a estrutura do internamento: se a loucura passa a ser pensada como aquilo que excede a razão, que deve ser esquecido, é nesse movimento que a exterioridade da loucura se torna uma das estruturas mais fechadas. Proibida, a loucura é excluída porque excede a sociedade daquele momento, que vê à luz da razão moderna:

Enfermer le dehors, c'est-à-dire le constituer en intériorité d'attente ou d'exception, telle est l'exigence qui conduit la société, ou la raison momentanée, à faire exister la folie, c'est-à-dire à la rendre *possible*. [Confinar o fora, isto é, constituí-lo como interioridade de espera ou de exceção, tal é a exigência que conduz a sociedade, ou a razão momentânea, a fazer existir a loucura, isto é, a torná-la *possível*]. (Blanchot 1969: 292)

Nesse ponto, Blanchot atribui a Michel Foucault um abalo na universidade contemporânea, que, por sua vez, teve de abrir os portões para a desrazão. O que demonstraria como a humanidade sempre temeu aquilo que a ela escapa, justamente porque é nela, na humanidade, que encontramos o “inumano”. Ou seja, a exclusão sempre se respalda na separação daquilo que mais nos amedronta em nós mesmos, na separação daquilo que em nós é loucura, que pertence misteriosamente aos humanos. A exclusão se torna, assim, uma estrutura necessária para a manutenção da razão e para a negação do enigma e de tudo que dele participa: a morte, o obscuro, a desrazão.

Cette vérité, c'est la mort dont le lépreux est la présence vivante ; puis, quand vient le temps de la folie, c'est encore la mort, mais plus intérieure, démasquée jusque dans son sérieux, la tête vide du sot substituée au crâne macabre, le rire de l'insensé au lieu du rictus funèbre, Hamlet en face de Yorick, le bouffon mort, deux fois bouffon : vérité inapprochable, puissance de fascination qui n'est pas seulement la folie, mais qui s'exprime à travers elle et donne lieu, à mesure que s'approche et se développe la Renaissance, à deux sortes d'expérience : une expérience qu'on peut dire tragique ou cosmique (la folie révèle une profondeur bouleversante, une violence souterraine et comme un savoir démesuré, ravageur et secret) et une expérience critique qui prend l'allure d'une satire morale (la vie est fatuité, dérision, mais s'il y a une « folle folie » dont on ne peut rien attendre, il y a aussi une « sage folie » qui appartient à la raison et qui a droit à l'éloge, dans l'ironie).⁴ (Blanchot 1969: 293)

Eis que, na Idade Clássica, encontramos novamente Descartes. Blanchot diz que dois movimentos se mostram decisivos nesse período: o primeiro acontece com Descartes; o segundo também, em razão de sua sentença. Na primeira meditação, Descartes escreve: “Mais quoi ? ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples.” [Mas quê? São loucos e eu não seria menos extravagante se me guiasse por seus exemplos] (2016 : 22). Com isso, Descartes recusa toda relação com aquilo que excede a razão: afirma que, do mesmo modo que desperta, em vigília, ele poderia supor que sonha, em pleno exercício do pensamento não pode se supor louco, pois a loucura é contrária à dúvida e ao pensar. Blanchot chama a atenção para essa sentença, pois ela viria a determinar toda a história ocidental *a posteriori*.

Trata-se, então, da consumação da razão enquanto legitimadora do sujeito que é capaz de alcançar a verdade, ao menos a do dia, pois sobre o obscuro esse sujeito nada pode. A afirmação cartesiana traz à luz uma nova categoria de homem: “[...] seul est homme celui qui s'accomplit par l'affirmation du Je souverain, dans le choix initial qu'il fait contre la Dérison ; manquer, en quelque manière, à ce choix, ce serait tomber hors de la possibilité humaine, choisir de n'être pas homme” [só é homem aquele que se consoma pela afirmação do Eu soberano, na escolha inicial que faz contra a Desrazão; infringir, de algum modo, essa escolha seria precipitar-se para fora da possibilidade humana, escolher não ser homem] (Blanchot 1969: 294).

O banimento anunciado por Descartes acrescenta-se ao que dele advém: o “Grande Confinamento” se produz quase ao mesmo tempo em Paris, quando são encarceradas seis mil pessoas. Junto aos “loucos”, e nos mesmos espaços, são detidos todos aqueles que não convêm à sociedade: libertinos, miseráveis, ociosos, entre outros indesejáveis à ordem social. Blanchot reconhece que essa “confusão”, além de macular a posteridade desses grupos, também assinala como a loucura se mantém relacionada a outras experiências-limite, como nos mostra Foucault em *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961). Isso demonstra, para Blanchot (1969: 294), a relação entre “la pensée libre et le système des passions [o pensamento livre e o sistema das paixões]”. Isto é, o “Grande

Confinamento” permite a constituição silenciosa, na reclusão, de um mundo próprio da Desrazão, mundo esse que se opõe radicalmente à mentalidade proibitiva do Classicismo e do qual a loucura é só uma parte.

Nesse contexto, é pensada também a experiência da linguagem: um espaço fechado em que todos os irregulares convivem; espaço em que a razão, a partir de Descartes, constrói muros simbólicos a despeito de qualquer diálogo, criando na mesma medida uma ex-comunicação. A razão teme perder mais uma vez sua centralidade para esse vazio que fala pela Desrazão; teme mais ainda a liberdade que, mesmo com todo o tipo de violência física e mental, habita nos calabouços e celas; e teme com maior força a linguagem de silêncio que fala a violência, fala sem necessidade de representação, fala para além do significado. A herança desse confinamento nunca mais será esquecida, tanto por aqueles que seguem ao lado dos desarrazoados “sous le ciel commun de la Faute” [sob o céu comum da Falha] quanto pela ciência: “jamais ne s’oublia tout à fait ce rapport ; jamais la connaissance scientifique de la maladie mentale ne renoncera à cette assise que constituant pour elle les exigences morales du classicisme” [nunca esse vínculo será totalmente esquecido; nunca o conhecimento científico da doença mental renunciará a esse alicerce que constituem para ela as exigências morais do classicismo] (Blanchot 1969: 295).

Contudo, é a partir do século XIX que a loucura da interpretação médica se desliga da loucura interpretada pelos filósofos. Blanchot, nesse momento, está se referindo à cisão entre o discurso crítico e psiquiátrico que começara a se desenhar, cisão à qual, posteriormente, tanto ele quanto Foucault e Derrida darão importantes contribuições.⁵ Acontece que é a partir de então que a loucura passa a ser lida como algo a ser desvendado, conhecido e suplementado pela produção de discursos que ora afirmam a sua licença, ora a afirmam como doença. Blanchot destaca aí o caráter positivo que passam a dar à loucura: retiram-lhe a estranheza, a negatividade; insuflam-na de positivismo a fim de garantir-lhe um determinismo mais profundo. Isso leva à conclusão de que, se a redução da loucura na Idade Clássica acontece por um silenciamento, por um calar-se, a partir do século XIX o que a encerra é a racionalidade própria à Idade das Luzes. Seja qual for a redução, salvaguardadas as distinções simbólicas e científicas, para Blanchot isso denota como as culturas ocidentais sempre estiveram – e estão – preocupadas em manter uma divisão.

Por esse caminho, Blanchot reconduz à escolha de Descartes, o que reafirma a hipótese de que, na obra blanchotiana, o Cogito permanece pensado como uma escolha de Descartes, leitura apresentada tanto em *Une vue de Descartes* (1941) quanto em *L’oubli, la déraison* (1961), por meio daquelas obras que retomam a linguagem da loucura. Isto é, a escolha de Descartes é questionada a cada vez que em Artaud, Hölderlin, Sade e Van Gogh, por exemplo, encontramos um saber obscuro da loucura. Saber que cria a possibilidade – cada obra o faz a seu modo – do poder em sua ausência de poder, a possibilidade da obra que evoca a ausência de si enquanto obra. A partir disso, Blanchot lança a questão: “Est-ce qu’elle [l’œuvre] ne pourrait en venir à ce qui est peut-être la

dimension ultime, sans passer par ce qu'on nomme folie et, passant par elle, y tomber ?” [Será que [a obra] não poderia chegar ao que talvez seja a dimensão última sem passar pelo que chamamos de loucura e, passando por ela, nela cair?] (Blanchot 1969: 297). A resposta a tal questão se abre a outra pergunta. Primeiramente, a resposta diz respeito à experiência da loucura e da obra, isto é, a loucura é a ausência de obra. Já o artista é aquele destinado à produção de uma obra.

O que acontece nesse intercâmbio é que o artista, preocupado tanto com a produção da obra quanto com a experiência da loucura, acaba por ceder àquilo que arruína a obra, ainda que seja por meio do relato desse intercâmbio, tal como se vê desenhar em Artaud, Van Gogh e Hölderlin um sofrimento pela (não) expressão. Tal sofrimento poderia ser tomado como o de uma comunidade, uma comunidade infeliz, o que, por sua vez, já se encontra impossibilitado, pois, em determinado ponto, o sofrimento, ainda que sofrido conjuntamente, não aproxima, apenas se repete o movimento infeliz de caráter sempre anônimo e sem pertença. A infelicidade, mais do que a loucura, que talvez também advenha dela, tem uma potência de desaparecimento, de espectro.⁶ Ela, a infelicidade, faz desaparecer o si mesmo naquele que, por suportá-la, já está sempre subtraído de si e não pode, sob o poder dela, falar em nome próprio.

O que resta, então, após a escolha do Cogito do dia por Descartes e a vala comum na qual as experiências outras foram despejadas? Por fim, em “Réflexions sur l’enfer”, presente também em *L’Entretien infini*, se dá o encontro final com Descartes. Em *L’homme révolté*, Albert Camus escreve: “Je me révolte, donc nous sommes” [Eu me revolto, logo nós somos] (1951: 29). Com isso, Camus quer lançar luz à legitimidade do absurdo frente à legitimidade do Cogito, mas, como Blanchot previne, trata-se antes de uma vitória lógica, apenas. Antes, é necessário que a condição do homem que sofre seja pensada e explorada, afinal há que se saber quem é o sujeito que se revolta. Quando Camus escreve tal frase, o que se lê é uma esperança solidária, mas como poderíamos aplicar tal sentença ao homem que sofre se ele não pode mais falar em primeira pessoa e, isso, por sua vez, imediatamente o exclui dessa fala? É indispensável que se tenha um eu para compor um nós ou um todo.

Nesse sentido, quando Camus escreve “Nous commençons à sortir du nihilisme” [Nós começamos a sair do niilismo] (*apud* Blanchot 2007a: 146), Blanchot o corrige: “Il est vrai : nous sommes sortis du nihilisme, mais c’est que – peut-être – nous n’y sommes non plus jamais entrés, du moins pour autant qu’il s’agisse d’une forme collective et non pas de l’expérience d’un moi d’exception.” [É verdade: saímos do niilismo, mas acontece que – talvez – nunca tenhamos entrado nele, ao menos enquanto se trate de uma forma coletiva e não da experiência de um eu de exceção] (Blanchot 1969: 261). O problema consiste, então, no modo como Camus compreende o absurdo pontualmente em *L’homme révolté*; digo “pontualmente” porque a reivindicação do absurdo frente ao Cogito cartesiano se faz valer muito mais pelo *Le mythe de Sisyphe* (1942). Em seu “não”, Sísifo se distancia do “não” do homem revoltado.

O que os distancia é propriamente o elemento negativo: o sujeito da revolta parte de um oposto para se revoltar, o que dá a entender a falibilidade frente ao Cogito, pois a revolta parte de um extremo ao outro, de um sim para um não, de um positivo a um negativo; o “não” de Sísifo é para a sua rocha e com ela recomeça sem ter fim. Isto é, a solidão de Sísifo é solitária, não é repartida; a ele só resta a sua rocha, que é a sua verdade – ora afirmada, ora negada. Portanto, a sua afirmação é exterior a ele, está na rocha; o seu centro habita a exterioridade. Blanchot argumenta que esse movimento proposto por Camus, da passagem de uma obra a outra (de *L’homme revolte* a *Le mythe de Sisyphe*), pretende unir dois homens distintos, ou ainda, unir o inferno da dispersão e um sujeito esvaziado de centro (Sísifo)⁷ a uma comunidade real inaugurada por um sujeito dotado de centro que fala em primeira pessoa do singular o seu “não”.

Contudo, Blanchot supõe que talvez seja justamente essa distância que Camus queira também comunicar pela não-relação desses dois personagens. Talvez seja essa a distância que se consagra em uma não-relação e que Camus quer fazer falar. Ou ainda: no “não” do homem revoltado, Camus quer fazer valer a possibilidade de um começo pela legitimação do absurdo. Será que somente por esse “não” frente a um “sim”, por essa negação frente à positividade, é que poderíamos contrapor-nos ao Cogito que exilou na *Nau* a experiência da arte em sua relação com a experiência da loucura? Se Camus contrapõe ao Cogito o “não” do homem revoltado, é porque o absurdo, tanto quanto a dúvida metódica, pode oferecer um começo, ao contrário de Sísifo. Blanchot elucida por que o “não” de Sísifo não pode nos oferecer um começo:

Mais pourquoi la limite que représente Sisyphe, pourquoi la région que cette figure approximativement désigne, ne peut-elle nous fournir le commencement ? [...] Pourquoi, tout à coup, Sisyphe, héros tragique, dont toute la vérité était de s’en tenir à sa situation sans issue, est-il rabaissé à un rôle d’épisode, plus bas encore, à l’emploi de serviteur méthodique, utilisé comme ruse de la raison et que celle-ci congédie, quand il devient gênant ? Camus dit qu’il est de la nature de ce héros de s’effacer lui-même : il est de l’essence de l’absurde de n’être qu’un passage et de rejeter aussitôt celui qui le rencontre. Ce serait donc la vérité de l’“absurde” d’écarter celui qu’il semble retenir, de disparaître sous la pensée qui le saisit et de laisser à sa place un vide que peut alors venir combler une parole par laquelle tout, cette fois, commence.⁸ (Blanchot 1969: 264-265)

O absurdo rejeita a afirmação que Sísifo faz dele. Trata-se de um “sim” do herói para o absurdo e, nesse sentido, o absurdo se retrai e escapa a qualquer tentativa de captura; ou seja, o absurdo existe como imediato. Nisso consiste a escolha do homem revoltado por Camus. Sísifo, frente à vitória lógica cartesiana, nada pode, pois simboliza a captura do absurdo – tal qual a tentativa de aprisionamento da loucura –, o que relega o absurdo ao esquecimento, à vitória da escolha de Descartes. Mas, para Blanchot, essa vitória lógica aconteceu. Se o absurdo se retrai a qualquer tentativa de captura, de aparecimento

continuado ou prolongado, se se subtrai ao conceito, a lógica faz uso dessa manobra. Esquecemos facilmente o absurdo, nos livramos facilmente dessa palavra e do que ela esconde.

O absurdo é a exceção na qual foram inseridas outras experiências: a loucura, o niilismo, a morte. Aliás, Blanchot diz se tratar de um exorcismo do absurdo e do niilismo, ou ainda, da máscara que o absurdo pode ser para o próprio niilismo, que, por sua vez, pode estar trabalhando ocultamente no obscuro para que nos desviemos dele. Assim, quando trato do niilismo, ou do que chamamos de niilismo, trato daquilo que o subtrai. Nesse movimento, não só a lógica encerra o absurdo em prol da razão, mas nós perdemos, por esse desvio, essa experiência perigosa – e não sabemos como, após Descartes, reavê-la. Poderíamos ter feito dessa força a nossa aliada, mas, ao aceitarmos o Cogito do dia, adentramos na manobra que o desvio faz dessa experiência. Descartes sabia da necessidade ingênua e inquieta do humano e a leva em consideração quando funda em si o sujeito, produzindo obra do dia, obra de fascinação. Artaud, Van Gogh, Sísifo e Hölderlin se deixaram sugar pelo absurdo e, portanto, são obras dele, mas das quais o próprio absurdo se desvia depois que se tornam obras, capturas da ausência de obra. Anjos caídos, aventureiros, intrépidos,

[ils] ont prétendu soutenir cette épreuve, ont couru le risque de se perdre dans le désert sans même mieux s'en approcher, par cette passion tourmentée qui métamorphose le désert tantôt en compagnon, tantôt en abîme [que pretenderam suportar essa prova, correram o risco de perder-se no deserto sem sequer se aproximarem mais dele, por essa paixão atormentada que metamorfoseia o deserto sem companheiro, sem abismo]. (Blanchot 1969: 266)

Para Blanchot, Camus, sabendo desse desvio que o absurdo faz de si mesmo, decide pelo “não” do homem revoltado como obra do mundo. Isto é, Camus busca começar pelo começo do dia, dar uma resposta a Descartes pelo dia, a fim de esconder, com Sísifo, o outro começo: o re-começo sem fim da rocha que sobe e cai, para voltar a subir. Por isso também há um intervalo tão grande em relação às obras e entre os personagens de Camus: trata-se de um intervalo que tem como intenção dissimular o deserto, o desvio do absurdo. Com isso, chegamos ao último e mais profundo intervalo que une e separa os personagens.

Em *Sísifo*, a questão central que se apresenta é a do suicídio: frente ao absurdo, à falta de sentido, Sísifo diz sim ao absurdo e rejeita o suicídio. É a paixão pelo absurdo que Sísifo sente, é ela que o impede de assassinar a si próprio, pois “la passion de l'absurde ne peut être que passion qui affirme, soutient et élève jusqu'à la joie le recommencement de l'absurde pour lequel il n'est pas de fin ; ce que représentait, en effet, Sisyphe.” [só pode ser uma paixão que afirma, sustenta e eleva até à alegria o recomeço do absurdo, para o qual não há fim; o que efetivamente Sísifo representava] (Blanchot 1969: 267). Já em *L'homme révolté*, a história interroga o assassinato, não as suas questões morais nem

motivacionais, mas a morte em relação à própria história. A revolta se revolta também contra a morte que se constitui como história. Assim, o revoltado quer equivaler a sua revolta ao Cogito, porque desse modo nega a morte e pode, metodicamente, refazer-se, começar no mundo, tal como fez Descartes.

Nos dois livros de Camus, encontramos a busca pela morte, busca que, ainda que se deixe estar na morte mortal, não se reduz a ela, pois não lhe afirma. Na verdade, essa busca afirma que a redução da morte à morte mortal é a recusa da morte, e sobre tal recusa se funda a revolta. Sísifo não quer assassinar a si e suicidar-se, não só porque rejeita a morte como redutível à morte mortal, mas também “[...]parce qu’il ne le peut pas : il a précisément quitté l’espace de la possibilité, ayant quitté le monde où mourir est possible” [porque não o pode: ele deixou precisamente o espaço da possibilidade, tendo deixado o mundo em que é possível morrer] (Blanchot 1969: 267). Assim, Sísifo é aquele que, ao mesmo tempo que quer se entregar à morte pessoal, se confronta com a morte inalcançável, com a morte enquanto acontecimento do *neutro*, pois é incapturável.

Sísifo perdeu o direito à morte, portanto, não pode negar a morte como o homem revoltado, não pode erguer-se contra a morte, não pode porque não pode começar como o revoltado começa, fazendo de si mesmo tudo. Para tal decisão, a de começar, seria necessário tanto o limite quanto a firmeza, o que não encontramos Sísifo; nele, encontramos o encanto e o fascínio pela morte, decisão que se faz imagem dessa região não-origem que não pertence nem à vida, nem à morte. Blanchot reconhece nessa preferência de Camus pela revolta do dia a aversão pelo que é obscuro, por saber que o “sim” de Sísifo é puro encantamento. Camus quer resistir ao deserto, sabe que, se olhar para o absurdo querendo capturá-lo, acabará sendo capturado:

Étrange Oui qui enlève seulement au Non sa pureté de négation, Oui qui n’affirme rien, étant le flux et le reflux de l’indécision à partir de quoi rien ne commence, mais tout recommence sans commencement ni fin, Oui qui nous ôte jusqu’à la certitude du néant et est comme le noyau secret du Non, lorsque celui-ci n’est plus ce qui nie, pureté et force tranchante, mais ce qui ne peut pas se nier, ce qui dit toujours et encore Oui dans le Non même, le Oui où le Non est dissimulé, est la dissimulation.⁹ (Blanchot 1969: 268)

Eis a vitória lógica sobre o absurdo. Se Camus quer se revoltar contra o Cogito do dia, só pode fazê-lo por meio do “não” do homem revoltado, porque, por meio do “sim” duvidoso do absurdo, a lógica repousa tranquilamente. O *logos* repousa porque venceu, e venceu porque, frente à impossibilidade de capturar o absurdo – que habita uma zona neutra –, descobriu como dominar o pensamento para que se desvie de tal experiência. Mas Blanchot previne: o pensamento nada descarta. O absurdo estaria então no pensamento? Não. O absurdo escapa ao pensamento, nele se dissimula. Ora, se o *logos* é a impossibilidade do absurdo, se o *logos* requer o “não” e o “sim” sem dissimulações e ergue-se orgulhosamente para garantir que todas as suas falas tenham

sentido e valor, ele está sempre afirmando algo, ainda que seja uma negação. Ou seja, o *logos* é afirmação, mesmo quando nega algo.

Eis onde encontramos o absurdo se dissimulando: mesmo que na ordem do pensamento racional o esforço em repelir o absurdo seja constante, que o pensamento deseje constantemente não pensar sobre o absurdo, nessa proibição o “sim” do absurdo encontra-se dissimulado. Por fim, a vitória lógica acontece porque o *logos* foi enganado por Sísifo. Quando o *logos* acredita ter dominado o absurdo, construído a história, a partir de Descartes, como movimento de razão; quando o *logos* se orgulha de ter dominando o sistema sim-não do absurdo, por meio da criação da dialética, digamos que é Sísifo que opera deliberadamente no seio desse pensamento. Por isso, Blanchot escreve: “Sisyphée se fasse ouvertement domestique, fonctionnaire et policier de la raison, c’est-à-dire en rétablissant presque à son insu une certaine distance entre la région de la non-origine et le commencement de la révolte” [Sísifo se faz abertamente criado, funcionário e policial da razão, isto é, restabelecendo quase sem saber uma certa distância entre a região da não-origem e o começo da revolta] (Blanchot 1969: 269). Sísifo, então, opera no entrelugar, entre o “sim” e o “não”, entre a morte e a vida.

Descartes, nesse sentido, cumpre o papel que tanto Blanchot quanto Jaspers haviam reconhecido nele: Descartes fez uma escolha, e sua escolha consistiu em esconder o enigma, pois sempre soube que a razão nada pode frente ao absurdo, à loucura, à arte, à morte, à noite. Mas, com isso, Descartes sabia não estar agindo contrariamente ao enigma e sim servindo-lhe, uma vez que o enigma opera como Sísifo, preservando o absurdo de ser capturado e o dissimulando na ordem do dia e na história da razão.

Pascal, uma alternativa a Descartes?

Até aqui, nos desviamos, calculadamente, das vezes em que Blanchot fala de Descartes associando-o ou distanciando-o – duplo movimento, tal qual o de Blanchot em relação a Descartes – de Pascal. O primeiro texto em que essa relação aparece é *L’Espace littéraire* (1955), em um capítulo intitulado “L’avenir et la question de l’art”. Ao tratar do tema da genialidade romântica, Blanchot ressalta o papel do Cogito naquilo que viria a se tornar um “jeu perpétuel d’échange entre une existence qui devient toujours davantage pure intimité subjective et la conquête, toujours plus agissante et plus objective, du monde selon le souci de l’esprit qui réalise et de la volonté qui produit” [jogo perpétuo de permuta entre uma existência que se torna cada vez mais pura intimidade subjetiva e a conquista, sempre mais atuante e mais objetiva, do mundo, segundo a preocupação do espírito que realiza e da vontade que produz] (Blanchot 1955: 285). Jogo que, no contexto da Modernidade, foi muito bem compreendido e sistematizado por Hegel e Marx, salvaguardadas as distinções entre os pensamentos.

Tal jogo foi fundado por Descartes. Mas retomo, após outro desvio necessário: se a arte, como escreve Blanchot no texto em questão, retira-se do mundo e recolhe-se em sua soberania interior, é porque o mundo pós-Descartes se tornou o reino da técnica, da

ciência e do Estado. Por esse motivo, Pascal classifica o Cogito cartesiano como “inutile, incertain et pénible [inútil, incerto e penoso]” (Pascal *apud* Blanchot 1955: 287). Contudo, Pascal não nutre um desprezo pela razão; o que se vê, como demonstra Blanchot, é o interesse por colocar a razão a serviço dos conhecimentos do coração. Desse modo, digamos que a arte poderia enfim ser soberana no mundo, não precisaria mais se recolher para dar lugar a um mundo útil e científico; Descartes seria enfim preterido em prol de Pascal. Porém, é necessário observar mais de perto essa miragem proposta por Pascal: (1) em um mundo em que a arte é soberana, ela perderia a sua soberania, pois estaria a serviço do mundo, tornando-se, assim, útil e exposta a inúmeras tentativas de dominação; (2) Pascal não se dá conta, mas ele pertence a Descartes; ora, se é possível a Pascal se aprofundar em sua intimidade interior, é porque

[...] c'est à partir du moi que Descartes fonde l'objectivité, et plus ce moi devient profond, irrassasié et vide, plus devient puissant l'élan du vouloir humain qui, dès l'intimité du cœur, a déjà posé, par un dessein encore inaperçu, le monde comme un ensemble d'objets capables d'être produits et destinés à l'usage.¹⁰ (Blanchot 1955: 288)

Nesse sentido, digamos que Pascal só faz expor a arte à abertura para o seu domínio, como se ela fosse se deixar capturar. O artista, que até então era aquele ser injustificável em um mundo útil pela razão científica, se vê agora como criador de uma obra útil. Sim, criador, pois no mundo pascalino o artista conceberia a arte, e não seria a arte a se deixar esgotar no artista. “Criador”: é por meio desse termo que o artista estabelece a sua divindade, é esse termo que ocupa o lugar vazio deixado pelos deuses, é com esse termo que ele reduz a arte à sua ausência mesma, pois a arte não está nas obras. É assim que o artista de Pascal adentra na História, se deixando captar por ela, deixando-se referenciar pelo Cogito pascalino, que consagra a ausência da arte na obra enganando a todos ao dizer: Sim! Isso é uma obra de arte, é a realização da arte! O artista-Criador pascalino faz da arte uma objetividade.

Blanchot voltará a escrever sobre Pascal privilegiando a temática de sua relação e sua oposição a Descartes,¹¹ mas também pensando, por meio da obra pascalina, suas relações com outros autores. Porém, é em *L'Entretien infini* (1969), sobretudo nos textos que compõem a segunda parte da obra, intitulada “L'expérience limite”, que Blanchot trata mais insistentemente de Pascal e Descartes. Em “La parole plurielle” – primeira parte de *L'Entretien infini* –, mais especificamente no capítulo “La pensée et l'exigence de discontinuité”, Pascal encontra-se ao lado de Descartes. Trata-se do argumento já mencionado aqui acerca da institucionalização da filosofia, do pensamento, por meio de seu ensino.

Se Descartes, em *Discours de la méthode*, demonstra que o seu método é o próprio movimento de uma procura – método e movimento que confluem em uma experiência fundamental do pensamento, pois o pensamento pensa de acordo com aquilo que se

abre, que possibilita a interrogação –, rompendo assim com a filosofia-ensino, Pascal, com a publicação de *Pensées*, impõe à razão iluminista o fragmento como discurso em seu sentido anterior: *dis-cursus*. “Anterior” porque, antes mesmo de significar uma palavra em curso, em apenas um curso – o que sugere certa linearidade do pensamento e de sua representação oral e escrita –, o termo era associado àquilo que corre ou àquilo que comporta vários sentidos, que pode ser pensado de várias formas. É somente no latim tardio que o termo passa a abarcar um sentido parecido com aquele que lhe atribuímos, a partir do significado de conversação. Isso demonstra, de acordo com Blanchot, que nos séculos XVII e XVIII a experiência do pensamento passa a acontecer por meio de uma ruptura com a filosofia-ensino.

Nesse sentido, encontramos uma relação mais profunda entre Descartes e Pascal, em vez de uma franca oposição. Na verdade, como Blanchot faz ver, a obra pascalina não se reduz a um mero produto de reflexão sobre os contrários, o que logo a aproximaria do Descartes da tradição, aquele que escolheu o Cogito do dia por se tratar de um mero jogo dialético. É preciso dizer: a obra de Pascal reconhece que é na diferença, na oposição e na contrariedade que se encontra o mistério. Ou seja, é pela diferença que tudo se une e se separa:

La raison n’a donc pas son commencement dans une lumière d’évidence où elle se saisirait, mais dans une obscurité qui n’est pas elle-même manifeste et dont la découverte, la saisie et l’affirmation mettent seules la pensée à l’œuvre et lui font trouver et étendre sa lumière propre. [A razão, portanto, não tem início numa luz de evidência na qual se captaria, mas sim numa obscuridade que não é ela própria manifesta, e cuja descoberta, captação e afirmação colocam, com exclusividade, a razão em funcionamento e a fazem encontrar e estender a sua luz própria] (Blanchot 1969: 137)

É essa ambiguidade que, longe de cindir ainda mais esse veio entre isso e aquilo, permite um ir e vir eterno entre os extremos – ir e vir que, ao mesmo tempo, é lugar nenhum. Em parte alguma, em um fora do espaço, a andança acontece sem um curso determinado – aliás, um (des)caminho, pois é sempre um desvio de um centro, de um lugar e de outro. É nesse descentramento que conseguimos preservar a indecisão, o mistério: é lá que se dissimula a separação entre noite e dia, sentido e não-sentido. Então, se ambos protegem essa espécie de enigma, o que distancia tanto Descartes de Pascal? A tradição! Blanchot reconhece em ambos os pensadores uma ruptura com o modo institucionalizado de fazer filosofia; os dois pensadores, ao longo de suas respectivas obras, apresentam um duplo movimento frente às necessidades universais da razão; Pascal e Descartes dignificam a existência do sujeito por meio de uma vontade soberana, o que me permite dizer, também de acordo com Blanchot, que Descartes e Pascal se distanciam porque a obra cartesiana se tornou propriedade da tradição filosófica; em contraponto, não se pode dizer o mesmo sobre Pascal.

Pascal foi rejeitado pela tradição filosófica, pois seu pensamento se mostra muito mais obscuro do que o cartesiano. Descartes, ao contrário de Pascal, não vê saída para guardar o mistério senão dissimulando-o totalmente por trás de uma falsa claridade, de uma falsa certeza universal. Já Pascal apresenta o enigma como enigma. Ora, se a Modernidade é inaugurada com o sujeito cartesiano, é porque tal sujeito rompe com toda a incerteza que acompanhava a experiência do pensamento há anos. A escolha de Descartes é calculada; somente uma falsa claridade chamada “razão”¹² poderia fundamentar o sujeito moderno. Pascal compartilha as mesmas crenças na potência desse sujeito, na razão, mas sem excluir, com isso, aquilo que também constitui tal sujeito: a vontade, a descontinuidade. Por esse motivo, Pascal é relegado ao “‘mysticisme’ de l’irrationnel” [misticismo do irracional] (Blanchot 1969: 141).

A literatura, sempre imprudente frente à razão, é que vai se ocupar de Pascal, que, no século XVIII, é tido como irreligioso; posteriormente, no século XIX, leva o título de patético e de profético; durante o século XX, passa a ser chamado de gênio pelos existencialistas. Tal interesse está ligado não somente à qualidade da escrita de Pascal, mas ao modo como ele concebe a existência na ambiguidade, ou melhor, em um desvio constante. Em sua obra *Pensées*, Pascal argumenta que, não podendo viver em um constante estado de divertimento, somos constantemente intercalados, solicitados pela angústia e pelo tédio. Trata-se, então, sempre de um desvio: a diversão nos tira do tédio e da angústia, e a angústia e o tédio, por sua vez, nos tiram da diversão; como Blanchot descreve, “[l]e divertissement est ce jeu de la lumière équivoque [a diversão é esse jogo da luz equívoca]” (*idem*: 137).

Nesse sentido, eu poderia questionar: mas por que a diversão é o desvio perpétuo de toda luz? A angústia e o tédio não possibilitam esse mesmo movimento de desvio impossibilitando a sua delimitação? No mesmo movimento, devolveria a pergunta: mas a reflexão não habita na frieza racional que se associa, por sua vez, à luz, à solidão do quarto vazio? Sim, é por tal motivo que a diversão é “[...] cette sorte de régression à l’infini, cette mauvaise infinité étant comme l’essence du divertissement, elle ruine le savoir qui s’y applique et fait que le savoir, en s’y appliquant, l’altère et le ruine [essa espécie de regressão ao infinito, [com] essa má infinidade sendo como a essência da diversão, [que] arruína o saber que a ela se aplica e faz com que o saber, ao aplicar-se a ela, a altere e arruíne]” (*idem*: 138). Pascal quer proteger a ambiguidade preservando o seu movimento – portanto, opõe-se a Descartes, que cinde o racional e o irracional, a verdade e a mentira. É nessa preservação que a arte age.

Ora, se Pascal quer salvar a ambiguidade sem com isso privá-la de sentido – o que seria justamente tentar delimitá-la –, mas, ao contrário, preservando o seu sentido, que possibilita a discordância presente na existência humana, é porque somente a arte “[...] rend justice de ce qui est vain sans le justifier [faz justiça ao que é vão sem o justificar]” (*idem*: 140). Assim, seria necessário viver na ambiguidade da arte, na soberania de um outro pensamento: o trágico. Nesse sentido, Blanchot segue o rastro deixado por Lucien

Goldmann em sua obra *Le Dieu caché* (1956), que une elementos da concepção trágica à leitura apresentada por György Lukács em *L'âme et les formes* (1911) – princípios do materialismo dialético –, aplicando-os a Pascal. Nesta obra, Goldmann parte da expressão de Lukács (*apud* Blanchot 1969: 141) “anarchie de clair-obscur” [anarquia do claro-escuro] para pensar esse tipo de humano que poderia viver na tensão extrema, na ambiguidade que converte em essencial algo de que não é possível apreender a essência.

Chega-se ao humano trágico, aquele que vive “[...] entre les contraires, remonte du oui et non confusément mêlé aux oui et non clairs et clairement maintenus dans leur opposition” [entre os contrários, remonta do sim e não confusamente misturados aos sim e não claros e claramente mantidos na sua oposição] (Blanchot 1969: 141). Tal humano é aquele que se transformou em um instante, aquele que sentiu a exigência de viver mesmo em um mundo inabitável; é quem encontrou algo que não pode ser encontrado, pois está sempre infinitamente acima e fora dele. Esse humano compreendeu que há como viver a unidade que reúne claro e escuro, por isso pôde sonhar em viver na linha que demarca a contrariedade, pôde vislumbrar a ausência de oposição. Esse humano é aquele que viveu o acontecimento que

[...] est l'union dans le Christ de la divinité et de l'humanité, de toute grandeur et de toute bassesse, comme il est dans l'homme le mystère du péché originel et enfin, plus haut ou du moins l'instance au-delà de laquelle nous ne remonterons pas : le mystère de la présence du Dieu caché [é a união, em Cristo, da divindade e da humanidade, de toda grandeza e de toda baixaza, como é no homem o mistério do pecado original e, enfim, mais alto ou, pelo menos, a instância para além da qual não acederemos: o mistério da presença do Deus oculto]. (Blanchot 1969: 142)

Tal Deus que se esconde e é escondido, que aparece também nos Pensées de Pascal, é o princípio pascalino que faz oposição ao Cogito. No lugar do Cogito cartesiano, Pascal coloca um Deus oculto que reúne em si a verdade e a incerteza, que reúne no humano a discordância e a capacidade de toda aproximação. Tal humano, ousou afirmar, é o próprio Pascal. Pascal seria, então, uma alternativa a Descartes? Sim e não! Ambos, em suas soberanias, encontram meios para suas afirmações que protegem o mistério. Ou ainda: o mistério, em toda a sua multiplicidade, não considerou suficiente se manifestar para Descartes, o pensamento não ficou satisfeito com a sua afirmação no Cogito; para o mistério e o pensamento, foi necessário encontrar outra mente soberana para se afirmarem de um modo totalmente distinto – eis Pascal. Para Blanchot, a diferença essencial que os distancia e os une está na ideia de começo.

Descartes funda o sujeito moderno por meio de uma decisão firme: ele começa, ele sabe que tem o poder de começar: o Cogito. Pascal entende que tal começo é insuficiente, que o começo já está de antemão comprometido com outro recomeço. Nas palavras de Blanchot, que essa razão “[...] ne soit pas cependant dans cette recherche des contraires

seulement divisée, mais affirmée et comme rassemblée, et cette raison se reconnaît sous le masque d'autorité de Pascal [não esteja, nessa busca dos contrários, apenas dividida, mas afirmada e como que reunida, e essa razão se reconhecerá sob a máscara de autoridade de Pascal]” (Blanchot 1969: 141).

NOTAS

* Mayara Dionizio é pesquisadora de pós-doutorado em Filosofia na Universidade Federal do Paraná (Brasil) e pesquisadora de pós-doutorado em Estudos Literários na Universidade do Quebec em Montréal. É doutora em Filosofia pela UFPR e em Literatura e Civilização Francesas pela UPJV. Membro do comitê editorial da revista *L'Espace Maurice Blanchot*, também atua como autora e tradutora do francês para o português. Autora de *Antonin Artaud: o instante intermitente* (2020). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

¹ Optamos por adotar o realce em itálico no *Cogito* da noite para diferenciá-lo do *Cogito* do dia.

² A riqueza contextual de certas situações contribui para aquilo que não se cala, que Blanchot nomeia “Gênio tempestuoso” (Blanchot 2013: 97). Esse caráter ambicioso de Claudel não raramente é atribuído à situação de internamento de sua irmã, Camille Claudel, em asilos psiquiátricos. Claudel foi o responsável por interná-la e continuou, até o fim da vida de Camille, mantendo-a nesses asilos, mesmo com intensa oposição da equipe médica.

³ [Sócrates, Platão e Aristóteles: com eles, o ensino é a filosofia. O que acontece é que a filosofia se institucionaliza, depois recebe a sua forma de instituição preestabelecida nos moldes da qual ela se instituiu: Igreja, Estado. Os séculos XVII e XVIII o confirmaram por meio de exceções gritantes, um dos sentidos dos quais é assinalar uma ruptura com a filosofia-ensino. Pascal, Descartes e Spinoza são dissidentes que não têm a função oficial de aprender ensinando.]

⁴ [Essa verdade é a morte, da qual o leproso é a presença viva; pois, quando vem o tempo da loucura, é ainda a morte, porém mais interior, desmascarada até em sua seriedade, a cabeça vazia do bobo substituindo o crânio macabro, o riso do insensato em lugar do rito fúnebre, Hamlet diante de Yorick, o bufão morto, duas vezes bufão: verdade inacessível, poder de fascinação que não é apenas a loucura, mas que se exprime por meio dela e dá lugar, à medida que se aproxima e se desenvolve o Renascimento, a dois tipos de experiência: uma experiência que se pode chamar de trágica ou cósmica (a loucura revela uma profundidade desconcertante, uma violência subterrânea e como que um saber desmedido, devastador e secreto) e uma experiência crítica que assume o aspecto de uma sátira moral (a vida é fatuidade, escárnio, mas há uma “louca loucura” de que nada podemos esperar, e também uma “sábia loucura” que pertence à razão e que tem direito ao elogio, na ironia)].

⁵ Como apresento no artigo “Derrida leitor de Artaud: a negação da obra”, ainda que ilustrando tal cisão pelas leituras de Antonin Artaud e Friedrich Hölderlin feitas no século XIX: “Se, de um lado, temos o discurso clínico, que traça a impossibilidade de fato, determinante e de caráter irreversível, temos, do outro, a crítica, que, a fim de proteger a obra ou o pensamento de um artista, faz de casos como o de Artaud também um exemplo. Nesse sentido, a singularidade, tanto de Hölderlin quanto de Artaud, para Derrida, é negligenciada a fim de se provar um posicionamento, seja crítico ou clínico, e que os colocam como objeto fenomenológico de criação literária ou de obra como resultado de estados psicológicos” (Dionizio 2018: 217).

⁶ Aqui, evoco o sentido derridiano do termo “espectro”: “Si je m'apprête à parler longuement de fantômes, d'héritage et de générations, de générations de fantômes, c'est-à-dire de certains *autres* qui ne sont pas présents, ni présentement vivants, ni à nous ni en nous ni hors de nous, c'est au nom de la *justice*. De la justice là où elle n'est pas encore, pas encore là, là où elle n'est plus, entendons là où elle n'est plus *présente*, et là où elle ne sera jamais, pas plus que la loi, réductible au droit. Il faut parler *du* fantôme, voire *au* fantôme et avec lui, dès lors qu'aucune éthique, aucune politique, révolutionnaire ou non, ne paraît possible et pensable et *juste*, qui ne reconnaisse à son principe le respect pour ces autres qui ne sont plus ou pour ces autres qui ne sont pas encore là, *présentement vivants*, qu'ils soient déjà morts ou qu'ils ne soient pas encore nés.” [Se me presto a falar longamente de fantasmas, de herança e de gerações, de gerações de fantasmas, ou seja, de certos outros que não estão presentes, nem presentemente vivos, nem para nós, nem em nós, nem fora de nós, é em nome da justiça. Da justiça onde ela ainda não está, ainda não está presente; aí onde ela não está mais, entenda-se, aí onde ela não está mais presente, e aí onde ela nunca será, não mais do que a lei, redutível ao direito. É preciso falar do fantasma, até mesmo ao fantasma e com ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido] (Derrida 1993: 15).

⁷ Isso, mais uma vez, legítima o reconhecimento de Blanchot de figuras como Artaud, Van Gogh e Hölderlin como sujeitos esvaziados de centro, pois o centro de seus sujeitos está sempre na exterioridade: em Artaud, na linguagem poética; em Van Gogh, na pintura; em Hölderlin, na poesia e nos hinos. Todos esses autores têm seus centros na experiência da obra, que, repito, é sempre intercambiada pela experiência da loucura e pela ausência de obra enquanto afirmação desse espaço vazio. Obras subtraídas de seus sujeitos, obras que negam quem as criou. Portanto, ligam-se a Sísifo todos esses infelizes com “eus desaparecidos”, seja pela escolha de Descartes, pelo lugar que a experiência da desrazão passou a ocupar, ou pelas rochas que eles suportam e chamam de “infelicidade”.

⁸ Mas por que o limite que representa Sísifo, por que a região que essa figura aproximadamente designa não pode fornecer-nos o começo? [...] Por que, repentinamente, Sísifo, herói trágico, cuja verdade toda era ater-se à sua situação sem saída, é rebaixado a um papel de episódio, mais baixo ainda, ao emprego de servidor metódico, utilizado como astúcia da razão e que esta despede quando se torna incômodo? Camus diz que é da natureza desse herói apagar-se a si mesmo: é da essência do absurdo ser apenas uma passagem e rejeitar de imediato aquele que a encontra. A verdade do “absurdo” seria, portanto, repelir aquele que ele parece reter, desaparecer sob o pensamento que o apreende e deixar em seu lugar um vazio que pode então vir a preencher uma palavra pela qual tudo, dessa vez, começa.

⁹ [Estranho Sim que retira somente ao Não sua pureza de negação. Sim que nada afirma, sendo o fluxo e o refluxo da indecisão a partir da qual nada começa, mas tudo recomeça sem começo nem fim. Sim que nos retira até a certeza do nada e é como que o núcleo secreto do Não, quando este não é mais o que nega, pureza e força decisiva, mas o que não se pode negar, o que diz sempre e ainda Sim no próprio Não, o Sim em que o Não está dissimulado, é a dissimulação].

¹⁰ [É a partir do eu que Descartes funda a objetividade, e quanto mais esse eu se torna profundo, insaciado e vazio, mais se torna potente o ímpeto do querer humano que, desde a intimidade do coração, já estabeleceu, por um desígnio ainda inapercebido, o mundo como um conjunto de objetos capazes de serem produzidos e destinados ao uso.]

¹¹ Em *La part du feu* (1949), texto anterior a *L'Espace littéraire* (1955), Blanchot dedica um capítulo a pensar a leitura que Marcel Arland, Albert Béguin e Paul Valéry fazem de Pascal, em especial da sua obra *Pensamentos* (1670). Nesse contexto, Blanchot ainda não traz ao capítulo a oposição entre Descartes e Pascal, por mais que isso se insinue em trechos como este: "L'angoisse de Pascal est le résultat d'un calcul. Le calcul a été juste, l'angoisse a tourmenté les siècles [A angústia de Pascal é o resultado de um cálculo. O cálculo foi exato, a angústia atormentou os séculos]" (Blanchot 1949: 250).

¹³ Posteriormente chamada de "razão universal" por Immanuel Kant, em *Crítica da razão pura* (1781) e *Crítica da razão prática* (1788).

Bibliografia

- Bident, Christophe (1998), *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon.
- Blanchot, Maurice (1949), *La part du feu*, Paris, Gallimard.
- (1955), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- (1969), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.
- (2007), "Une vue de Descartes", in Christophe Bident (éd.), *Chroniques littéraires du "Journal des débats"*. Avril 1941 – août 1944, 57–62, Paris, Gallimard.
- Camus, Albert (1951), *L'homme révolté*, Paris, Gallimard.
- (1994), *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- Descartes, René (1987), *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion.
- (2016), *Méditations métaphysiques*, Montréal, Les Classiques des sciences sociales.
- Derrida, Jacques (1993), *Spectres de Marx*, Paris, Galilée.
- Dionizio, Mayara (2018), "A negação da obra: Derrida leitor de Artaud", *Kriterion* 59: 215–233.

- Foucault, Michel (1961), *Histoire de la folie à l'Age classique*, Paris, réédition chez Gallimard, 1972.
- (1976), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- Goldmann, Lucien (1959), *Le Dieu chaché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Les Éditions Gallimard.
- (1956), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard.
- Kant, Immanuel (1985), *Critique de la raison pratique*, Paris, Gallimard [1788].
- (2001), *Critique de la raison pure*, Paris, Flammarion, collection « GF » [1781].
- Lukács, György (1974), *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie ».
- Pascal, Blaise (2011), *Pensées*, Paris, Classiques Garnier Poche.