



Esta obra está licenciada sob uma Licença 3.0 Licença Creative Commons Attribution.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).

REFERÊNCIA

ALMEIDA FILHO, Eclair Antonio ; CASAL, Amanda Mendes. Do roman ao récit?: metamorfose e escritura do Desastre em Thomas l'obscur, de Maurice Blanchot. Cadernos do IL (UFRGS), Porto Alegre, v. 39, p. 5-19, dez. 2009. Disponível em:
<<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/25134/pdf>>. Acesso em: 09 set. 2014.

DO ROMAN AO RÉCIT? METAMORFOSE E ESCRITURA DO DESASTRE EM THOMAS L'OBSCUR, DE MAURICE BLANCHOT

Eclair Antonio Almeida Filho*
Amanda Mendes Casal*

RESUMO: Este ensaio visa a analisar o relato (récit) em Maurice Blanchot a partir das duas versões da sua obra *Thomas l'obscur* – a primeira publicada em 1941 e a segunda, em 1950 –, em se pensando na metamorfose sofrida pelo romance (roman) de 1941, bem como nos elementos comuns às duas versões. É conhecido, sobretudo, recentemente, após a publicação de Maurice Blanchot – *Passion Politique* (2011), que o jovem Blanchot, na década de 30, exercia a profissão de jornalista, enquanto dedicava suas noites à escritura 'literária' – aqui se incluiria a primeira versão de *Thomas l'obscur*. Não se pode esquecer que há uma discussão nunca interrompida sobre a conversão de Blanchot entre esta década e a posterior, nos anos 40, de certa postura 'fascista' a uma postura 'comunista' – em se reconhecendo os riscos desta simplificação. A fim de que se possam abordar algumas das passagens que foram 'recortadas' do romance de largo fôlego, é preciso falar com Dionys Mascolo em cuja carta, inclusa na publicação que teve lugar em 2011, se lê que se houve conversão de um Blanchot jornalista-escritor a um Blanchot com uma linguagem própria esta foi da escritura ao pensamento. Assim, este texto se concentrará nos traços de um pensamento que, em 1980, com a publicação de *L'Écriture du désastre*, alcançará uma separação – e uma proximidade – nunca antes testemunhada em relação a suas obras anteriores bem como à aparição de outros (filósofos, homens de letras) em cada um de seus fragmentos.

PALAVRAS-CHAVE: Relato (récit) – Escritura do desastre – *Thomas l'obscur*

RÉSUMÉ: Cette article a pour but d'analyser le genre non-genre récit chez Maurice Blanchot à partir des deux versions de son ouvrage *Thomas l'obscur* – étant la première publiée comme roman en 1941, et la seconde comme récit en 1950 –, en se pensant à la métamorphose subie par la version roman de 1941, ainsi qu'aux éléments qui peuvent être communs à toutes les deux. Il est connu, surtout récemment, après la publication de Maurice Blanchot - *Passion Politique* (2011), que le jeune Blanchot, dans les années 30, s'est tenu le métier de journaliste, tandis qu'il consacrait ses nuits à l'écriture «littéraire» - y compris la première version de *Thomas l'Obscur*. Cependant, on ne peut pas oublier qu'il y a une discussion jamais interrompue sur la conversion de Blanchot entre cette décennie et la suivante, dans les années 40 ans, de certaine posture «fasciste» à une posture "communiste" – en s'y reconnaissant les risques de cette simplification. Afin qu'on puisse aborder quelques passages qui ont été «coupés» du roman à large souffle, il faut parler avec Dionys Mascolo dont la lettre, incluse dans la publication qui a eu lieu en 2011 dit que s'il y eût eu la conversion d'un Blanchot journaliste-écrivain à un Blanchot avec une langage propre celle-là aurait été de l'écriture à la pensée. Ainsi, cet article se concentrera sur les traits d'une pensée qui, en 1980, avec la parution de *L'écriture du désastre*, parviendra à une séparation - et une proximité - jamais vue auparavant par rapport à ses œuvres antérieures, ainsi qu'à l'apparition des autres (philosophes, hommes de lettres) dans chacun de ses fragments.

MOTS-CLÉS: Récit – Écriture du desastre – *Thomas l'obscur*

* Doutor em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP), professor adjunto 2 do curso de Letras Tradução Francês-Português da Universidade de Brasília (UnB) e líder do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora. eclair.filho@hotmail.com

** Graduada em Letras, Bacharelado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e pesquisadora do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora. amendescasal@yahoo.com.br

«O Mestre a quem pertence o oráculo, aquele de Delfos, não fala, não oculta: ele produz signos»
(Heráclito citado por Blanchot)

Quando Maurice Blanchot inspira o percurso de uma crítica a suas obras talvez seja possível agenciar discussões seja sob a perspectiva da literatura, de sua teoria e de sua crítica, seja sob a perspectiva da filosofia ou mesmo da crítica à filosofia, tal como refletira Georges Bataille (2000), em um ensaio provavelmente escrito em 1954, após a publicação de *Celui qui ne m'accompagnait pas* (Aquele que não me acompanhava), de 1953, considerado então, quando da composição do escrito, o terceiro relato (*récit*), após *L'Arrêt de mort* (1948) e *Au moment voulu* (1951). Nesse momento, Blanchot se tornava editorialmente mais assíduo (ainda que pouco lido, asseveraria Bataille) por seus romances, 'contos' – segundo a expressão mesma que se depreende do ensaio – e a publicação mais recente dos relatos (*récits*) do que por seus estudos críticos, desde o *Journal des Débats* até a aparição de *Faux pas* (1943) e *La part du feu* (1949).

Se três décadas mais tarde Bataille vivesse e pudesse voltar a sua nota sobre Blanchot, a eminência de uma obra dita literária se preservaria diante da crítica? Fora do alcance desta questão, deslocada, obliquamente, recorta-se um dos trechos de Bataille sobre a realidade nova que engendraria a literatura segundo a experiência da obra em Blanchot, realidade que, se sistematizada, poderia resultar em uma obra de filósofo. A diferença está na possibilidade de a literatura ser descrita filosoficamente ao passo que a obra (ou a experiência) não é uma filosofia, mas a impotência da linguagem cujas palavras recuam diante da verdade – assim, uma das primeiras linhas de um *récit* de Blanchot. É por isso que Michel Foucault (1966) se detém ao termo 'ficção' – em ficção moderna que se põe à prova – não somente para opô-lo à verdade ou à noção dogmática de verdade, mas em reconhecendo que só se pensa a ficção segundo a distinção entre 'eu falo' e 'eu penso' de modo que a segunda destas asserções remeteria à existência, a um "eu" não afixado pela primeira, pois, ora, esta não oferece nenhum traço de sujeito. A literatura ou a ficção (moderna) se ensaiaria (se poria à prova), em oposição ao pensamento do pensamento – que conduziria à interioridade consoante o estatuto da filosofia –, como a nudez do "eu falo" – palavra da palavra (*parole de la parole*) –, enunciado no qual se apaga o "eu sou" a que a filosofia se dedicou, quando debruçada em uma busca que tem a existência pelo pensamento. Na parataxe por que se abre a leitura de Foucault, justapõe-se (e opõe-se tacitamente) a 'eu falo' o paradoxo de Epimênides, traduzido pela afirmação 'eu minto', pois que se esta põe à prova o sujeito que diz mentir – e que falaria, pois, a verdade por ser mentiroso? – aquela não traz à luz um discurso anterior a que se poderia ancorar a frase, nua.

Nossa questão sobre obra literária e crítica não poderia resistir senão datada pelo entretempo desses dois ensaios. Com efeito, o próprio percurso compositivo de Maurice Blanchot seria marcado pela experimentação textual – que Bataille acreditava estar ancorada à literatura e não à crítica, em virtude talvez dos bocejos que lhe inspirava a crítica francesa que o precedeu ou que lhe foi contemporânea –, que resultaria, entre a década de 60 e de 80, nos fragmentos, nas obras escritas em fragmentos, que, então, apagariam a fronteira que poderia assegurar ao *récit* o território de ficção ou literatura

de sorte que, sem que se afaste da possibilidade de ser um e outro, a escritura é o deserto do pensamento ou o pensamento do fora. Assim, sobre o fragmento e a discussão acerca da escritura, o fôlego de uma pesquisa não se reduziria à razão de uma ficção ou de um discurso filosófico ou de crítica à filosofia, de modo que, a partir do fora, até a crítica – para que não se diga ‘até a crítica se escritura’ posto que ‘escritura’ já é um nome verbal – abismar-se-ia em uma tarefa de escritura. O fragmento torna-se um desafio à abordagem das obras de Maurice Blanchot, sobretudo, quando as considera pela vertente da auto-referência ou da auto-manifestação – como características de uma literatura, para nós, escritura, ‘moderna’ – uma vez que é conhecido que há excertos que são repetidos de uma obra a outra. De certo modo, a própria reedição de *Thomas l’obscur*, em 1950 – severamente recortada – reflete a repetição, que tanto se separa com austeridade do entendimento da citação que, ao passo que a primeira se relaciona ao fragmento (ou ao modo como no fragmento é possível retornar algo de outras páginas, anteriormente escritas), a última se relaciona a uma parte arrancada de um texto ou contexto que visaria a afirmar o texto de que foi extraída. Deste modo, o fragmento é incitável, pois que fora de texto e de contexto, tal como se lê em *L’Écriture du désastre*. Este ensaio resultará em uma breve leitura das duas versões de *Thomas l’obscur*, não a partir de uma comparação exaustiva, mas a partir da discussão sobre certo ambiente nos anos 30, momento em que Blanchot se dedicava à escrita jornalística e à escritura noturna de seu primeiro romance, *Thomas l’obscur*, publicado em 1941, e sobre os anos subsequentes que, após a publicação de mais dois ‘romances’, *Aminadab* e *Le Très-Haut*, conduziram ao ciclo de *récits*, relatos consideravelmente menores, dos quais se aproximaria, tanto no formato quanto na proximidade temporal, a nova versão de *Thomas l’obscur*.

De capas com indicativos de gênero até a escritura em fragmentos – que ainda sim poderia ser posta sob a ‘ameaça’ do fragmentário e do fora visto que o fragmento ainda consistiria, de modo simplista, de uma forma de discurso – seria possível assinalar por aí uma conversão de Maurice Blanchot? Ora, a referência à conversão não representaria mais uma vez a incursão na polêmica acerca da relação entre Blanchot e certo ambiente político dos anos 30, anteriores, pois, à aparição de seu primeiro romance? Quanto à alteração que teve lugar no início dos anos 80, sem se pronunciar conforme o que circulava editorialmente sobre a adesão fascista do jornalista de *Combat* e *Le Rempart* que viria a escrever intransitivamente nas décadas seguintes, uma carta de 1984 – chamada por Jean-Luc Nancy (2011) de *lettre-récit* ou carta-relato –, endereçada a Roger Laporte¹ – a quem devemos a intransitividade da escritura –, traria algo sobre os primeiros momentos da criação de Blanchot, alheia ao ofício de jornalista: assim como com Kafka, só lhe sobrava a noite para escrever, o que diferiria agudamente

1

Laporte (1990), que recebera a carta de Maurice Blanchot, em 1984, motivada por uma equivocada leitura de *tudo deve se apagar, tudo se apagará* (*Le pas au-delà*), que, ainda erroneamente, poderia se traduzir por um apelo a que tudo fosse esquecido, numa (aparente) perigosa redenção conciliadora, sobretudo, ante o incessante embate que, por exemplo, levaria Meschonnic a sussurrar (a Laporte, ‘um amigo em comum’) a pergunta sobre as relações entre Blanchot e política na década de 30, escreveria um ensaio que teria por título a frase que suscitou a ‘dúvida’ em alguns.

uma escritura noturna de uma diurna, devotada a serviço dos jornais e das relações que os mantinham entre o público em uma atmosfera anti-hitlerista e nacionalista. Esta dicotomia – segundo a reflexão que se desvela na carta – se poria como um erro daqueles tempos para Blanchot. Para que não se deixe somente o comentário pessoal, Dionys Mascolo, talvez de modo mais transparente e voltado ao que se convencionou designar por ‘conversão’, resumirá, em dois termos, que se trata de uma conversão de uma tarefa ligada à escrita – e tão-somente a ela – ao pensamento ou, tal como era desejado afirmar, a uma linguagem própria.

Como se poderia tomar a leitura de *Thomas l’obscur*, redigido nos anos 30 mas somente publicado em 1941, do mesmo modo que *L’Idylle* ou *Le dernier mot*, segundo a observação mesma por Blanchot em *Après coup*? Haveria aí um Blanchot em falta com a escritura? Se não há, por que a premência de reescrever seu primeiro romance e não permitir novamente que sua primeira versão fosse reeditada? Brevemente, primeiro será necessário, a fim de que se regrida um pouco até que se alcance um ambiente de produção e recepção dos chamados romances de Maurice Blanchot – que, é preciso obtemperar, Bataille (2000), ainda que os diferenciasses dos *écrits* de tal modo que sua leitura os seleciona a fim de afirmar a experiência de um mundo de morte e de amor cuja realidade se desfaz, de início, acredita que diferem pouco dos relatos do intervalo entre 1948 e 1953 –, recolher brevemente a crítica de Jean-Paul Sartre, quanto à publicação de *Aminadab*, romance de 1942, na qual se desvela o fantástico em sua dimensão humana e, para tanto, surge uma inevitável comparação entre Blanchot e Kafka (mas não é por aí que se seguirá nosso ensaio). A busca que, por ora, tomamos por encargo é a de uma aproximação entre a crítica e as obras literárias de Blanchot. No início de seu ensaio, Sartre transcreve em epígrafe um momento de *Thomas l’obscur*: “O pensamento tomado ironicamente como objeto, por outra coisa que não o pensamento” (BLANCHOT *apud* SARTRE, 2005, p.135). Bem, quando do fim de seu comentário, Sartre cita um excerto de Blanchot crítico, que constaria, posteriormente, da obra *Faux Pas* (1943), do ensaio *Comment la littérature est-elle possible?*, em sua análise, a fim de que, a partir do encontro do escritor ‘ficcional’ com o crítico, se extraísse uma razão qualquer para que se acentuasse a inobservância dos preceitos críticos na obra literária. Vejamos a que propósitos se presta a articulação entre a citação e a epígrafe de modo que, na reflexão de Blanchot, uma reflexão crítica, acerca do retorno ao literário do pensamento que pretendia revelar, distante da convencionalidade dos signos literários, um apelo metafísico, reverbera a epígrafe que Sartre, oportunamente, aproxima de seu último argumento de que Blanchot toma por objeto signos que não traduzem o pensamento na obra, os signos do fantástico tão ambientados em Kafka, mas já cristalizados em *Aminadab*.

Ora, Sartre impõe, negativamente, a Blanchot a meditação também de Blanchot, inscrita em *Comment la littérature est-elle possible?*, de que, no lugar de a linguagem girar em torno do pensamento, o pensamento, numa inversão à Copérnico, giraria, então, em torno da linguagem. Sartre, então, supõe que, na obra literária de Blanchot, a linguagem tornava-se uma espécie de roda dentada emperrada, sem que fosse possível dispor ao leitor, convincentemente, o conjunto de pensamentos, que, supostamente,

deveriam ser ‘traduzidos’ pela obra. Ainda Sartre sugerirá que *Aminadab* é um pastiche dos livros de Kafka sem querer sê-lo haja vista a referência atinente ao desconhecimento do jovem autor francês – então considerado maurrassiano – em relação à obra de Kafka, como se o *Aminadab* de Blanchot e os livros de Kafka se circunscrevessem mais amplamente no imaginário europeu do momento anterior à grande guerra, mas segundo a distinção que situa o iniciante romancista no limiar da virada de certa postura quanto a um conjunto de signos literários. Não seria inútil lembrar que o ensaio, que depois se reuniria a *Faux pas*, não encontraria em Sartre intérprete, sobretudo, em virtude de um renitente apego a uma noção de que linguagem traduz pensamento e de um não menos insistente zelo em crer problemático o lugar-comum ou o verbalismo de que *Aminadab* torna-se exemplo. Ora, isto parece exatamente o oposto da conclusão sobre ser a literatura possível haja vista a contumaz dissensão entre pensamento e linguagem que relegaria a esta uma posição de segundo grau de sorte que Sartre poderia se juntar àqueles que açulam o Terror – nas letras, segundo a expressão de Jean Paulhan – em uma espécie de arena contra os lugares-comuns cujo emprego refundiria em uma experiência (a experiência literária) em que, é claro, pensamento e verbalismo se opõem.

Sartre, quando, em certa medida, reuniu Blanchot a um ambiente de produção literária, desejava versar sobre o que, em seu texto se designa por desastre – o que seria uma curiosa coincidência para um leitor de hoje –, o evento da Segunda Guerra Mundial. Se houvesse realmente um evento que separa tanto a primeira versão de *Thomas* quanto os relatos, que Blanchot redigia a fim de ‘resolver’ com maior síntese o amplo romance que se escrevia, da publicação dos *récits* do fim da década de 40, seria o evento a que Sartre se atém, sobretudo, pela afirmação da concomitância entre a tarefa de compor o primeiro romance e a tentativa de síntese dos relatos, assinalada por Blanchot, como se viu anteriormente, mas não se pode estar seguro quanto à separação da composição dos *récits* em relação à primeira obra (e os relatos), pois o que se tem é tão-somente, para o restante, a marcação temporal de uma publicação, fora da realidade da tarefa de escrever. Não obstante, a carta que visitamos de Maurice Blanchot, bem como a polêmica sobre uma conversão, poderia nos conduzir a pensar que Auschwitz – é por este nome que a obra posterior de Maurice Blanchot, sobretudo, *L'Écriture du désastre*, se reportaria ao evento histórico que poria fim à hesitação que, embaraçosamente, se expressava, na França dos anos 30, por meio de uma indecisão quanto a uma resposta à invasão e remilitarização da Renânia, que teve lugar em 1936, ou quanto à possível adesão nacional de judeus franceses tocados pelo sionismo – ou a memória de Auschwitz tenham provocado um abalo na leitura das crônicas de Blanchot, se considerada a agressividade da interpelação aos franceses. Leslie Hill (2007) citaria uma crônica publicada em *Combat*, em 7 de julho de 1936, cujo título é “Terrorismo: método de salvação pública”:

Tal esperança é absurda e covarde. Para que haja revolução isto é necessário, pois é impossível modificar um regime que tem tudo sob suas garras e tem suas raízes por toda parte: é melhor suprimi-lo, abatê-lo. É necessário que esta revolução seja violenta porque não é possível encontrar a força e a

paixão convocadas para renovar um povo tão cego quanto o nosso por meio da aplicação de medidas decentes, mas somente por meio da administração de abalos sangrentos que desencadeiem uma violenta tempestade que o abalará a fim de despertá-lo.

(BLANCHOT *apud* Hill, 2007, p.147)

Mais adiante, transcreveremos uma passagem da primeira versão de *Thomas*, que não figura na segunda, mas não a fim de que se aproxime o teor de cada uma destas afirmações, sobretudo, em virtude de a carta a que recorreremos tratar exatamente de uma distinção entre a redação jornalística diurna e a tarefa noturna de escrever, se supomos que sua primeira obra se escrevia em 1936, mas que se possa refletir sobre como Auschwitz deslocou a narrativa (o *récit*) de sorte que todo *récit* seja anterior a Auschwitz – como é dito em *Après coup* –, não se tratando de uma anterioridade profética, mas de uma impossível sincronia entre um evento que não pode ser esquecido e um passado narrativo que jamais foi presente. Leslie Hill refletirá, para além de quaisquer alterações quanto ao engajamento político de Maurice Blanchot, sobre lei (tendo por ponto de partida a relação entre lei e violência), tanto em *La folie du jour* quanto em *Le Très-Haut* – assim como se lê em Hölderlin traduzindo Píndaro, ‘Das Höchste’, ‘O Altíssimo’ – (ambas de 1948, a primeira, relato, com uma dezena de páginas; a segunda, romance, com um pouco mais de duas centenas), não tão explicitamente quanto se propõe aqui em razão da afirmação de Nancy (2011) – que repete um trecho da carta de Blanchot a Laporte – de que Blanchot esteve entregue à paixão política. A diferença entre paixão política e razão política resultaria na também dissensão entre regulamento ou regras e lei de modo que, segundo as palavras de Hill tomadas de empréstimo de *La communauté inavouable*, responsabilidade não derive da lei, mas a partir da responsabilidade se possa compreender – sem jamais apreendê-la, sempre por descobrir – a lei como deriva.

Ainda com Hill, uma toda outra relação com a lei estaria em jogo nas duas obras publicadas após *la Libération*; a Henri Sorge, aquele que diz ‘eu’ em *Le Très-Haut*, aquele para quem tudo estaria a serviço da circulação da lei, dos furtos na calçada às conspirações políticas, convertido em inimigo da ordem, pois que, para ele, não havia arauto que pudesse proferir a lei ou agente que pudesse aplicá-la, lhe é imputada a nomeação de ‘o Mais Alto’ (le Plus-Haut), o Único, o Supremo. ‘O Altíssimo’ não seria o ‘Todo-Poderoso’, tal como se lê em *Le dernier mot*, aquele cuja palavra afiança a infalibilidade da torre, mas não resiste à nomeação que atribui a si mesmo uma vez que se dizer todo-potente/poderoso é já trapacear, não sê-lo, transformar-se em animália, aquele que tomba sem dizer uma palavra, ao passo que Henri Sorge dirá ao fim de *Le Très-Haut* “agora, agora eu falo” (BLANCHOT, 2003, p. 243) – mas o que é dito aí, na pura exterioridade da palavra da palavra, além da pura destituição da possibilidade de um eu dizer? –, ele que repetira em página anterior as linhas do começo, eu sou um homem qualquer, e que agora tinha um revólver apontado contra si por ser o único e por não ser ninguém, ou melhor, por ser alguém cuja existência só foi sentida por uma única mulher, o que faria ressoar, vinda das páginas de *La folie du jour*, a lei – não a rigorosa e pouco agradável que se conhece, esclareceria o homem de olhos rasgados – que se

punha aos joelhos daquele que diz eu, mas a fim de, se se o relegasse a estar acima da autoridades, dizê-lo autorizado a nada.

Assim, a administração, escreve o homem que diz eu em *Le Très-Haut* a Pierre Bouxx – aquele que não se entregava ao mesmo espírito entusiasta de alguém que crê se sentir parte do espírito comum –, por meio de seus regulamentos e agentes, de seus meios materiais que dissimulariam medidas de intimidação, a administração é trocada por seus arautos “e a lei, longe de ser o lugar de encontro em que cada um se sente chamado em direção ao espírito comum, não é mais que a advertência pessoal e estrangeira que nos endereça um funcionário, resoluto (...) a nos tratar por inimigos”(ibid., p.172). Leslie Hill apontaria, pois, não uma mudança de pensamento de um Blanchot, entusiasta da violência como salvação pública, para um Blanchot em cujas obras, na companhia de Hölderlin, a lei se retiraria como a inalcançável imediatidade, a pura presença dos deuses em cuja imortalidade não se inspiraria sua diferença em relação aos homens, homens para quem a morte se cambiaria em possibilidade impossibilidade. Então, ouviríamos mais uma vez Mascolo, Blanchot não mudaria de pensamento, mas escreveria pela tarefa, que aparece ao final de *L'Écriture du désastre*, de, em oposição à simples aparência de imediato do pensamento – em ‘penso’, ‘sou’, ‘existo’ –, levantar cedo para pensar, estudar, pensar e jamais estar seguro de pensar. Não seria gratuita a disposição anterior de dois fragmentos em que figura uma discussão sobre lei.

Sobre a possibilidade impossibilidade da morte, em sua relação para além da leitura de Hölderlin, a partir da contemporaneidade irreduzível de Auschwitz, se lerá na obra de 1980 que “aquele que foi contemporâneo dos campos é para sempre um sobrevivente: a morte não o fará morrer” (id., 1980, p. 217), pois que a morte é esta estrangeira morte do outro, sem que seja ‘minha’ morte: “a vida (a vida não narcísica, mas para outrem) sofreu o ataque decisivo que não deixa mais nada intacto” (BLANCHOT, 1983a, p. 98). Não ‘me’ satisfaço na morte de outro, não posso testemunhá-la em uma *ipseidade* na qual minha subjetividade permanece dizendo ‘eu testemunho’, só que em uma ligeira e ingênua concessão à alteridade: “a morte do Outro: uma morte dupla, pois o Outro é já a morte e pesa sobre mim como a obsessão da morte” (1980:36). Emmanuel Levinas terá a subjetividade pelo abrir-se ao infinito (ao infinito que o Outro inspira) de modo que ela jamais se satisfará, se saciará, se cumprirá em uma simples equação em que o outro tão-somente nutrirá uma interioridade não excessiva e, por isso, compreendida em um espaço circunscrito em que impera um sujeito. Em outras palavras, a saciedade a que o gesto como o de se alimentar pode remeter cede à insaciedade do amor posto que o alimento representa a correspondência exata entre o desejo e a satisfação, ofertando à boca a realização de uma intenção, ao passo que “o amor é caracterizado por uma fome essencial e inextinguível” (LEVINAS, 1978, p. 66). Ainda seguindo Levinas, voltemo-nos à morte, ou melhor, à *veille* – a vigília, o velar, o velório, a véspera –, que reporta à passividade do pensamento, pois que o pensamento não adormece, não rompe a vigília de modo que o despertar (*éveiller*) torna-se o eterno não cerrar de pálpebras. A proximidade com o luto nos remete ao gesto de guarda daqueles que, “videntes” (sem morte, sem vida, pois

não se vive enquanto se vela, não se diz ‘eu faço vigília’ ou ‘eu velo’, sendo a vigília a suspensão), olham para a morte esfacelada, *i.e.*, a morte sem o rosto da morte: “Cada um se tornava para o outro o único morto e o único vivente. E quando aquele que chorava, aquele que era chorado vinham a se confundir, não faziam mais do que um, então fulgurava o desespero, neste momento mais estranho do luto” (BLANCHOT, 1992, p.108-109).

Não nos franqueáramos ao comentário de que, ainda em *L'Écriture du désastre* e em companhia de Levinas, outrem (*autrui*, o totalmente outro, fora de primeira pessoa) se cambia por ‘O Altíssimo’ (*Le Très-Haut*), aquele que está mais alto que eu, mais próximo de Deus (nome impronunciável). Pela diacronia irreduzível entre eu e outrem, ‘O Altíssimo’ também se traduziria por um passado imemorial, um passado inencontrável, irrecuperável por um *récit* histórico, pelo presente sincrônico daquilo que ingenuamente se julgaria o pensamento imediato. O desastre é a Lei – o passado imemorial, ‘O Altíssimo’ –, soprariam as páginas seguintes, que dispersa o tempo presente para que o retorno do passado imemorial revenha como repetição, mas não a repetição enquanto passado recuperável, mas a repetição como outro, aquilo que jamais pôde ser experienciado por mim, aquilo que nunca sofreu apropriação, mas que ‘me’ fará responsável, uma responsabilidade fora de mim, da minha vontade ou decisão, do meu sentimento de amizade como proximidade familiar, mas da amizade como separação, a amizade como a verdade do desastre, diria Blanchot em uma carta destinada a Bataille, em 1962. *Tudo deve se apagar, tudo se apagará*, não seria um convite ao esquecimento, mas algo como ‘eu jamais saberei’, sem que seja por meio da ignorância que a responsabilidade cesse, não é o conhecimento que inspira a responsabilidade – é o Outro, Outrem. A responsabilidade se entregaria ao totalmente passivo, ao imemorial, ao inenarrável, pois que o *récit* jamais diria de uma relação fora da relação de sincronia, do presente que cremos viver.

A conversão da escrita ao pensamento (à escritura, diríamos) poderia se relacionar à metamorfose sofrida pelo *roman*, de 1941? Não, se se tenta pensar em uma proximidade entre a primeira versão de *Thomas* e as crônicas jornalísticas da década de 30 haja vista a dedicação de Georges Bataille à leitura e citação de *Thomas l'obscur* e de *Aminadab* em, respectivamente, *L'Expérience intérieure* e *Le coupable*, inclusive ao afirmar que no primeiro *Thomas* é criada uma nova teologia que teria por objeto o desconhecido ou, segundo sua nota, provavelmente de 1954, uma ‘teologia’ (não mais dita assim) que, pela interrogação e não pela afirmação, estivesse relacionada à impotência do trágico. Mas se se tenta compreender que pensar é jamais estar seguro talvez seja possível assinalar diferenças entre as duas versões, em se partindo da reescritura não como apagamento de uma escritura anterior, mas como repetição, retorno do outro, pois que aquele que repete é sempre outro. Vejamos, por exemplo, um excerto da primeira versão de *Thomas l'obscur*, que foi extraído na reescritura da versão publicada em 1950:

Eu não podia receber nem me dar a morte pelo pensamento. O que em tais instantes salva os homens da consciência de sua eternidade, a lembrança dos acasos funestos, as manchetes dos jornais com o assassinato do homem mais

inofensivo ou a morte súbita do homem mais vigoroso, me era interdito; eu não podia me tranquilizar pela imagem dos dez milhões de mortos da guerra; a civilização, com seus *raids* de aviões, seus micróbios infinitos e todas as suas invenções para fazer os mais sábios crerem, ilusão inconcebível, que eles vão certamente morrer um dia, fracassava para mim, só. Imediatamente eu me encontrei reportado a tempos obscuros e fui como o primeiro homem ignorando totalmente a ideia de sua morte.
(BLANCHOT, 1941, p. 209)

Aqui está a escritura em Blanchot, talvez um pouco agressiva, mas não exatamente como a crônica de 1936. Vejamos, inicialmente, os momentos ‘me dar a morte pelo pensamento’ e ‘consciência de sua eternidade’ e certa tranquilidade que a morte do outro poderia ofertar a minha consciência, salvando-me da consciência de minha eternidade. Acontece que, se acreditamos falar com Blanchot, não se simplificaria, digamos, a inconsciência da morte ou o fora de consciência da morte na imagem do primeiro homem para quem a morte é desconhecida. Primeiro, último homem, para jamais sê-lo, é ter a morte por desconhecida. Pensar é jamais dar a morte por pensamento, a finalidade por pensamento, a consciência do cumprimento e da totalidade de que ‘a morte existe’ e será a realidade da minha existência no porvir. Blanchot (2010), em talvez um de seus últimos textos, em 1998, sussurraria que a morte não é o que apavora o homem, mas a existência, a existência como dia inexorável que sempre se levanta. *Le pas au-delà* se abriria, de modo inexato, com uma sequência de fragmentos, cujo primeiro talvez reescrevesse este excerto da primeira versão de *Thomas*, não estamos habituados à morte, não podemos fazer ideia da morte; depois, pensando nós morremos se morrendo nós nos dispensamos de pensar; todo pensamento, último pensamento. Pensar é desconhecer a morte, pois que, pelo pensamento, não se cessa de morrer – morrer não se cumpre em morte –, do mesmo modo que pensar é nunca estar seguro de pensar, jamais ter o pensamento por pensado, se dispensar de pensar na impossível (e real) tarefa de des-pensar.

Não queremos afirmar que no excerto anterior haja algo de extremamente oposto ao que obras posteriores iriam dizer: aqui estão uma morte que não pode ser dada pelo pensamento e o sentimento de ‘tranquilidade’ que poderia suscitar a consciência de que a morte chegará, dois elementos que não contrastam com o que se expôs anteriormente. A diferença que se pode depreender está em um giro entre o primeiro homem e o último homem. Ora, a morte não seria mais estrangeira ao ‘primeiro homem’ (se tivesse havido um primeiro homem a quem escapasse a queima de toda relação, queima que não é um sem-relação, mas uma relação fora de sincronia) do que o é ao último homem. A consciência, como consciência humana, histórica, teria o princípio mítico (a presença), encaminhando-se para o presente (presença) do fim no porvir, isto é, o que restaria no porvir é a morte, mas em um fora de consciência, a diacronia irreduzível deixa que o nominado último homem jamais o seja, assim como a última palavra. Mas isto se encontra no *récit Le dernier mot*, o que nos faz refletir que haveria uma simplificação arriscada na asserção de que o trecho que selecionamos representa um Blanchot alheio à escolha de ‘último homem’ em vez de ‘primeiro homem’. Digamos, então, que se trate

do ‘estilo’ para falarmos de uma palavra em demasia (*mot de trop*) no primeiro *Thomas*, a que uma versão segunda não poderia se livrar, mas tão-somente repeti-la como outra.

Veremos, entretanto, que em *Le pas au-delà*, haverá uma referência a Nietzsche e ao eterno retorno do mesmo, o que, assim, endossa um argumento já desenvolvido em *L’Entretien Infini* sobre a expressão nietzscheana que, assim como o episódio em que se cotejou sub-repticiamente, conferindo unidade a notas esparsas do autor, um volume sobre vontade de poder, livro que jamais foi pensado por Nietzsche, mas que mesmo assim prestou ao nacional-socialismo a primazia de manual, poderia ser equivocadamente interpretada de modo que o retorno seria retorno do Mesmo – o que poderia nos remeter a Dialética e *Aufhebung*. O que Blanchot nos diz é que se no retorno há algo que seja “mesmo” seria exatamente a repetição eterna do retorno, sendo o retorno aquilo que repete incessantemente, todavia é o diferente que retorna. Curiosamente, em *Le pas au-delà*, se sugerirá que só é possível acolher a obra de Nietzsche quando se o considera “anterior” a Hegel; ora, após Hegel, não nos poderia soar um retorno que não fosse do mesmo do mesmo modo que, sendo Nietzsche anterior, também é anterior ou primeiro o eterno retorno que certamente se aproxima da dita relação de terceiro gênero por *L’Entretien Infini* – uma relação fora da soberania do Eu, que seria a de primeiro gênero, bem como fora do *semblant* de alteridade da relação dialética em que um *moi*, oblíquo, se transmutaria em *Moi-Sujeito* – que, assim como supõe Levinas, não poderia ser algo diferente de uma relação primeira (ética). A relação de terceiro gênero não é de modo algum relação entre subjetividades, ou melhor, nela, a subjetividade está absolutamente ligada ao infinito; trata-se, pois, de Outrem (*Autrui*), do longínquo para mim, do *Très-Haut* (Altíssimo), o outro que não pode ser em primeira pessoa visto que há uma impessoalidade que o impede de ser sujeito.

Isto quer dizer que Outrem não me fala, não há pessoa em Outrem, o que poderia nos reenviar, por exemplo, ao *lui* (ele no caso oblíquo) ou ao *il* de algumas expressões impessoais. Na relação entre *Moi* e *Autrui*, quando se trata do encaminhamento de Outrem para mim, passo a ser Outro para Outrem, sendo esmagada minha identidade para o fora do ser. Fora de ser em primeira pessoa, sem que pareça que, na transcendência de um *moi* sem *moi*, haja um sujeito em primeira pessoa que porte palavra, que se dirigiria para outro sujeito em primeira pessoa, sem que o outro seja assujeitado pelo *moi*. Assim, toda relação não nos parece possível, estando em jogo a imediatidade ela mesma: “não há termos, não há mais relação, não há mais para além” (BLANCHOT, 1980, p. 41); estamos diante, pois, do *ni l’un ni l’autre* do neutro, isto é, da passividade (a paciência) do neutro.

A partir do “momento” em que a passividade me destrói e me desobra, sou obrigado a ser responsável, uma responsabilidade que não é minha, pois ela está em excesso sobre a presença, uma presença que não é mais do ser e para o ser, mas uma presença infinita. Poderíamos nos lembrar de Blanchot quando de sua apreciação atinente ao intervalo (*intervalle*) entre o homem e o homem ser a Diferença (*Différence*) da palavra. O Outro, na relação de terceiro gênero, não é um mediador do *Moi*-sujeito, como na relação dialética: é Ele (*Il*) neutro sem terceira pessoa; é a presença de Outrem. O Outro fala na interrupção da relação – que poderia ser ontológica. A palavra do Outro,

no sem-relação neutro, é a relação (*relation*) infinita – o que nos leva, pois, a crer que há nisso uma relação (*rapport*) infinita –, em que ressoaria a proximidade de Outro em relação à morte, o que há de mais longínquo, isto é, de menos pessoal e, por isso, o gracejo que se encontra em Jean-Luc Nancy (2004) e também em Derrida (1994) sobre a impossibilidade de se dizer “eu estou morto”, de haver uma primeira pessoa que se afirme morta. A palavra que me relaciona, reporta (*rapporte*), portanto, no terceiro gênero, ao Outro é, segundo a afirmação de Blanchot, “o movimento infinito de morrer, lá onde morrer põe em jogo a impossibilidade” (BLANCHOT, 1969, p. 103). A escritura (do desastre? não desastrosa?) relevaria a relação (*rapport*) de terceiro gênero tanto que poderíamos nos lembrar da aproximação que Blanchot sugere entre o Dizer e a escritura, bem como quando vemos que do mesmo modo como se propõe que é preciso “falar” de imediatidade no passado, também se propõe que só se pode falar do desastre no passado como infinito da presença sem tempo presente no espaço, que é o esgotamento do espaço, do fora. Na interrupção da relação, há a Diferença da palavra sem traço, sem rasura – da palavra buraco, da palavra queda.

A suspensão, a retração ao evento – o evento da morte no porvir ou a obra de morte –, é o “*desastre* do pensamento” (id., 1980, p.71), a impossibilidade do pensamento da morte como presença no porvir, pois que o *desastre*, como a “iminência do que sempre já passou” (ibid., p.71) ou como o que “incessantemente se frustra” (ibid., p.71), nos reporta à condição do morto num sempre já passado sem o presente da experiência, sem o sujeito da experiência. A morte nunca individual não se traduz por uma morte comunal, mas por uma morte cujo espaço (sem espaço) é “fora múltiplo” (ibid., p.15), fora de sujeito e fora de experiência. A impossibilidade da morte como presença – ora, se a morte é sempre morte de outro, simplifiquemos, não haveria presente ou sincronia posto que entre mim e outro resta a diacronia irreduzível (resta tudo, aquilo que não se pode dizer, aquilo que uma linguagem não amestraria) – é um pensamento de um morrer interminável (infinito), tão-somente, assim, se tem o pensamento e o desastre ou o pensamento do desastre, pois, ora, se o pensamento como consciência estará sempre em relação a uma morte que terá no porvir sua presença, o desastre como impossibilidade de cumprimento, fora da realidade do trabalho – e do acaso que teria a morte por evento, mas um evento que não sei quando... – deixa a morte fora de cumprimento. Se não há evento vivido ou se não há tempo presente da morte, o *desastre* aporta a não-experiência como experiência-limite, ‘lá onde’ a ponta, o extremo (o desmoronamento do extremo) do pensamento me obrigará a pensar com a dor. Se na escritura se substitui “a presença vivente (a existência) pela ausência intensa de um morrer indesejável e atraente” (ibid., p.90), a escritura, para estarmos em companhia de Levinas (2008), como Dizer (diacronia, impossibilidade de sistematização) além do Dito – sem que, por isso, haja uma linguagem que não seja Dito – é retração, retirada no desobramento (*desoeuvrement*).

Ainda nos restaria observar se a conversão de Blanchot – redator político na década de 30 –, seria, tal como Nancy (2011) a supõe, uma conversão interna ao cristianismo, sobretudo quando se considera o modo como o pensamento judaico esteve em sua obra ou mesmo antes, a partir do encontro com Levinas, nos anos 20 (seria

possível dizer que a amizade começou aí? ou é impossível afirmar quando é o início de uma amizade?). Apresentemos, a fim de confrontar o ‘escritor’ e o jornalista, um segundo e último excerto que somente se escreve na primeira versão:

Anne se tornou somente mais melancólica e mais indiferente. Por uma maldição trágica, de sua consciência angustiada se retiravam o sentimento de sua angústia e o sentimento tremente e ansioso de que essa angústia podia ser ultrapassada. No despojamento absoluto de todo caráter dramático, na ignorância desesperada da grandeza do drama de que o drama chegava ao momento em que ele não podia mais ser suportado nem negado. O castigo divino se deixava pressentir.
(BLANCHOT, 2005, p.183)

Para que se possa começar a compreender esta passagem, tomemos de *L’Entretien infini* um capítulo sobre o pensamento trágico segundo uma leitura em que se inclui Pascal, mas que chegará a Hölderlin, em virtude de a reflexão caminhar até a certeza incerta de Deus ou a presença ausente de Deus (ou do Deus que se esconde) em se considerando, em princípio, segundo o trágico, a verdade das duas faces da divindade: Deus-presença (Deus humano, que já testemunha as duas faces) e Deus-abscondito (Deus divino). No final do capítulo, quando da aparição de Hölderlin, é possível ler: “Deus é desconhecido, Deus é manifesto. Desconhecido, aberto como o céu, ele se revela nisso que, mostrando-o oculto (abscondito), o deixa aparecer como ele é: Desconhecido” (id., 1969, p.152), bem como a hesitação quanto a tal pensamento: seria um pensamento místico, dialético ou trágico?

Na segunda versão de *Thomas*, para os outros, sobreviventes, restava “a estranheza de sua condição e a vergonha de uma existência interminável” (id., 1992, p.102-103), a que se ‘opõe’ a linha (‘correspondente’?) na primeira: “como se houvesse em mim uma existência interminável” (id., 1941, p. 209). Estaria de volta, o primeiro homem – que, de certo modo, rejeitamos anteriormente –, ele, Thomas, ele, Adão² (id., 2005, p. 80), Thomas-Adão? No primeiro excerto, outros se envergonhariam por sua existência, os outros que viam um Thomas paradoxalmente morto e vivo ou um Thomas no intervalo entre vivente e morrente, em duplo com o corpo de Anne, uma vergonha que para Thomas jamais cessará, pois que não receberá a morte no ‘fim’. Também poderíamos nos lembrar nas duas versões da passagem bíblica em que Jesus, ao ressuscitar uma menina, ironicamente diz que ela dormia. Na versão de 1950, a leitura bíblica traduz-se em uma *humilhação* que Cristo faria sofrer a menina, não mais digna de sua morte ao passo que, na versão de 1941, o gesto de Cristo é tão-somente nominado desprezo absoluto. Só para que terminemos esta exposição de excertos das duas versões, vejamos como aparece ‘vergonha’ (*honte*), em duas situações de ‘uso’ – uma, que se poderia dizer própria à primeira versão e outra, à segunda (mas nos lembremos de que ainda não desejamos fazer afirmação alguma): “morte justa soberana,

2

Pierre Madaule (2009) deixará começante uma discussão sobre esta passagem de *Thomas l’obscur*.

momento inumano e vergonhoso que cada dia recomeçava e do qual ela não podia se salvar” (id., 1992, p.44); e no primeiro *Thomas*, assim como no trecho anterior, em uma referência a Anne: “ela amava suas amigas, passionadamente, vergonhosamente, como se ama a si mesma” (id., 1941, p. 34).

Quando em *L'Écriture du désastre* se transcreve o final de *O processo*, de Kafka, em que algo soa como se a vergonha tivesse sobrevivido ao funcionário Josef K. (como não se lembrar do final de *Thomas*, como se a vergonha tivesse começado para ele?), é sussurrado que a vergonha é a “derrisão da vida como para além da vida” (id., 1980, p. 89). Em *Thomas*, o não-cumprimento de sua morte, daí a morte que começa todos os dias, que nasce com a presença de todos os dias, assinalando que a morte é sem fim, é a vergonha que começa para ele, a derrisão como a morte embargada, como, inexatamente, seria possível ler em outra página da obra de 1980; tanto para Kafka quanto para Blanchot a vergonha é incessante. Depois que cravam o punhal em Josef K., em que intervalo, se pronunciaria ‘como um cão’, em que intervalo se não o instante de uma morte doravante sempre em instância posto que termina a obra sem que se anuncie a morte do funcionário? A vergonha seria a ‘mesma’ nos ‘dois *Thomas*’ – em se pressentindo que *Thomas* já é duplo? Ora, a ‘mesma’ frase encerra as duas versões: ‘como se a vergonha tivesse começado para ele’. Nossa pergunta seria se é possível depreender do primeiro *Thomas* uma dimensão em que o divino e o humano se misturam e, por isso, daí surgiria o trágico impotente – assim, com Bataille –, pois que desta realidade não resultaria o homem trágico, mas a morte em sua possibilidade, impossibilidade (*Le Très-Haut*)? Thomas-Adão, aquele cujo peito de pedra e potência divina “eram destinados a esmagar uma sombra” (BLANCHOT, 2005, p.80)? Que sombra? A sombra de um Thomas obscuro para quem a morte era uma possibilidade impossibilidade?

Bem, pelos reduzidos exemplos que mostramos anteriormente sobre a ocorrência de vergonha nas duas versões poderíamos sim afirmar e, para tanto, estaríamos com Bataille, que vergonha no primeiro *Thomas* teria algo relacionado ao cristianismo – mais do que com a derrisão da morte embargada –, mas não como profissão de fé de Maurice Blanchot, como, segundo Nancy, suas crônicas da década de 30 atestavam, mas de uma impotência do trágico (o trágico que tem diante de si a derrisão), bem como de um ‘despojamento’ (como no trecho de Anne) do caráter de dramatização cristã – falemos com Bataille. Com efeito, Bataille, em *L'Expérience intérieure*, observa em *Thomas* (no primeiro) o que ele qualifica como nova teologia, cujo objeto é o desconhecido. Bataille assevera que a vida espiritual, sendo livre de toda salvação e esperança, é a afirmação da experiência interior como autoridade – que deve ser expiada –, do não-saber e da possibilidade de se pôr em questão. Entrevemos o desconhecido a que Bataille se refere na obscuridade do olho imerso na noite quando Thomas sai do mar, nas primeiras páginas do romance e do relato. Na noite, que sai de uma ferida do pensamento que não pensa mais, é impossível apreender a imagem, uma vez que olhar e objeto se misturam, o olhar devindo imagem, “no momento trágico em que esse olhar era considerado como a morte de toda imagem” (id., 1941, p.15). *Trágico* desaparece na segunda versão. Haveria um conflito no primeiro *Thomas*? Um Thomas que é

dissuadido do pensamento de morte, para o qual, ainda sim, se manifesta a violência, o trágico, o catastrófico ligado à morte? Thomas, o primeiro homem, carregava a vingança de Adão contra o espírito culpado, mas, obviamente, não se poderia afirmar que a palavra em demasia do primeiro *Thomas* resultasse em uma obra que não pudesse ser repetida. Temos páginas finais muito símiles entre um e outro, assim como uma vergonha que começa para Thomas.

Certamente, Blanchot, ainda que repetisse a veemência, o ímpeto e a paixão da década de 30, não escreveria nos anos 90 ou nos anos 2000 páginas em que se asseverasse o terrorismo como método de salvação pública. Não em virtude de suas páginas antigas demonstrarem uma veia fascista ou antissemita, pois que, para os contemporâneos/sobreviventes de Auschwitz, estes são nomes muito delicados de sorte que Nancy toma de empréstimo um comentário de Derrida de que, hoje, pronunciar-se de algum modo em oposição a Israel é ser considerado antissemita. Em 1988, por exemplo, Blanchot, quando lhe pedem para escrever sobre Israel, responderá em uma nota: “estou com Israel quando Israel sofre. Estou com Israel quando Israel sofre por fazer sofrer” (id, 2010, p. 435). E acrescenta que tem suas preferências políticas; assim como quando antes da década de 30 Levinas lhe esclarecera a errância judaica, na década de 80, Blanchot afirma que acredita que Bégin errou ao incentivar a colonização, mas encerra, se pronunciando segundo sua responsabilidade: “não me sinto no direito de parecer dar lições, quando está em jogo aquilo que me é o mais próximo” (BLANCHOT, 2010, p.435).

Como pensar é jamais estar seguro de pensar, certamente, o pensamento (movente) não se permitirá a arrogância de manter-se estático; ele se metamorfoseia tanto que um romance, uma década mais tarde, se aproxima de um *récit* – ainda que a capa ateste que ainda se trata de um romance –, ainda que o final pareça o mesmo. Talvez na segunda versão de *Thomas l’obscur* a noite esteja em excesso, uma noite vazia, cujas trevas não são “nem luz nem ausência de luz” (id., 1992, p. 128), que poderia remeter um leitor do livro do desastre à noite branca a que a obscuridade falta, ou ao fragmento “é o desastre obscuro que porta a luz” (id., 1980, p.17), que, por sua vez, metamorfoseiam um *Thomas* em um *Thomas* ainda mais obscuro.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *L’Expérience intérieure*. Paris: Tel Gallimard, 1980.
- BATAILLE, Georges. *Georges Bataille une liberté souveraine*. Textes et entretiens réunis et présentés par Michel Surya. Tours : Farrago, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *Après coup* : précédé par Le ressassement éternel. Paris : Minit, 1983 (1983a).
- _____. *La communauté inavouable*. Paris : Minit, 1983.
- _____. *La condition critique*: Articles 1945-1998. Paris: Gallimard, 2010. Textes choisis et établis par Christophe Bident.
- _____. *L’Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

- _____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.
- _____. *Thomas l'obscur* (première version rééditée). Paris: Gallimard, 2005.
- _____. *Thomas l'obscur* (première version). 2^o. ed. Paris: Gallimard, 1941.
- _____. *Thomas l'obscur* (nouvelle version). Paris: Gallimard, 1992.
- _____. *Le Très-haut*. Paris: Gallimard, 1948.
- DERRIDA, Jacques. *Demeure*. Paris : Galilée, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *La pensée du dehors*. In: Collectif. Critique n. 229. Paris : Minuit, 1966.
- HILL, Leslie. 'Not in our name': Blanchot, politics, the neuter. *Paragraph*, Published by Edinburgh University Press, Edinburgh, v.30, n^o.3, p.141-159, nov. 2007.
- LAPORTE, Roger. *L'Ancien, l'effroyablement ancien ; « Tout doit s'effacer, tout s'effacera »* In: _____. *Études*. Paris: P.O.L., 1990.
- LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Librairie Générale Française, 2008.
- _____. *De l'existence à l'existant*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1978.
- MADAULE, Pierre. *La vengeance d'Adam*. In : ANTELME, Monique *et al.* (org.). *Blanchot dans son siècle*. Lyon : éditions Parangon, collection Sens Public, 2009.
- NANCY, Jean-Luc. *La communauté desoeuvrée*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2004.
- _____. *Maurice Blanchot passion politique – lettre-récit*. Paris : Galilée, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem*. In: _____. *Situações I*. São Paulo: Cosacnaify, 2005.