

A LINGUAGEM E A EXPERIÊNCIA DA EXPERIÊNCIA: BLANCHOT E BENJAMIN ENTRE O PRIMEIRO ROMANTISMO ALEMÃO E O SURREALISMO FRANCÊS

*The language and the experience of experience: Blanchot and Benjamin between the
first romanticism German and French surrealism*

Anna Luiza Andrade Coli
Bergische Universität Wuppertal

Resumo: O presente trabalho tem o objetivo de trazer para o debate filosófico aquilo que movimentos literários como o primeiro romantismo alemão e o surrealismo francês, através de seus diferentes métodos de escrita e de compreensão da realidade, tomaram como a ‘experiência’ capaz de fundar uma nova atitude literária e de levar a noção tradicional de experiência ao seu limite. Para tanto, recorreremos às reflexões de Maurice Blanchot e Walter Benjamin como forma não apenas de legitimar essa aproximação mas também de propor, juntamente com Derrida, uma espécie de reflexão política sobre essa experiência-limite tomada como linguagem.

Palavras-Chave: Experiência literária, absoluto, linguagem, reflexão, surrealismo, romantismo alemão.

Abstract: The present paper intends to bring up to a philosophical debate what literary movements like the first German Romanticism and the French Surrealism, through its different writing and reality comprehending methods, which they called as the ‘experience’, capable both of founding a new literary attitude as taking the traditional notion of experience to its limits. Therefore, we appeal to Maurice Blanchot’s and Walter Benjamin’s reflections about the literary experience not merely to legitimize this approach but also to propose, along with Derrida, a way to a possible political reflection on the limit-experience taken as language.

Keywords: literary experience, absolute, language, reflection, Surrealism, German Romanticism.

Introdução

Para além de todas as questões que nos coloca a difícil obra de Maurice Blanchot, seja no que se refere à essência da obra de arte, seja à sua reflexão sobre seu estatuto e suas funções, o presente artigo tem por objetivo partir das intuições

fundamentais de Blanchot sobre a atividade literária a fim de aproximar o romantismo alemão – que não apenas influenciou sua escrita, mas igualmente sua concepção de literatura enquanto experiência da totalidade – e o surrealismo francês. Na segunda parte do artigo, partimos dessa aproximação inicial, que é também feita por Walter Benjamin em seu pensamento fronteiriço entre a Alemanha e a França, para mencionar o texto no qual Jacques Derrida discute o caráter central da linguagem como meio de acesso a uma experiência diferenciada capaz de nos transportar ao âmbito de um pensamento político.

Ademais, essa discussão que passa aqui por Benjamin, tem o objetivo mais específico de fornecer um exemplo da possível influência não apenas dos movimentos romântico e surrealista sobre o pensamento francês contemporâneo, mas principalmente da aproximação frutífera que esses movimentos se permitem, e que é tão bem exposto por Benjamin e por Blanchot, e de sua importância para a filosofia francesa do século XX.

Maurice Blanchot e o romantismo alemão

No artigo dedicado ao 100º aniversário do nascimento de Blanchot, Jean-Luc Nancy escreve: “Blanchot soube reconhecer assim o acontecimento da modernidade: a evaporação dos além-mundos e com eles a evaporação de uma divisão assegurada entre a ‘literatura’ e a experiência ou a verdade. Ele encontra na escrita a tarefa de dar voz àquilo que permanece mudo”¹. Esta frase nos é aqui de grande utilidade porque ela nos fornece a chave fundamental da compreensão da ligação que Blanchot observa entre o primeiro romantismo alemão e o surrealismo francês, qual seja, a concepção de uma literatura e de um fazer literário que se apresentam como experiência, como forma de estar no mundo e de criar mundos, ou seja, de uma literatura que ultrapassa

¹ Nota redigida por demanda do Alto Comitê das Celebrações Nacionais (Haut Comité des Célébrations Nationales) para a edição de 2007, texto disponível em ‘Espace Maurice Blanchot’ [www.blanchot.fr], acesso em 10.06.2014. As traduções dos textos em francês, salvo indicação, são de minha autoria.

a mera condição de gênero literário. Vejamos como essa ideia aparece no primeiro romantismo de Iena².

Enquanto herdeiros tanto do pensamento kantiano quanto do idealismo que a ele se apresentou como resposta, e nesse aspecto pela via da filosofia de Fichte, os românticos presenciaram a reviravolta que a Terceira Crítica protagonizou ao introduzir a ideia da *reflexão*. Segundo Schlegel, “Kant descobriu o *fim* da metafísica – nas três Ideias: Deus, Liberdade e Imortalidade –, mas Fichte o início, não porém, no eu e no não-eu, mas na liberdade interna da reflexão”³. No contexto da obra dos românticos, dentre os quais se destaca a figura de Friedrich Schlegel, a reflexão surge como a forma que expressa o procedimento específico do pensar. Assim, ao pensar, o pensamento pode voltar-se sobre sua forma para tomá-la como seu conteúdo, ou seja, aquilo sobre o que ele se ocupará. O pensar da própria forma do pensamento desencadeia um processo infinito que dirige o conhecimento para o eu, para o ‘si mesmo’, e o conhecimento, de uma atividade própria de um sujeito sobre um objeto torna-se autoconhecimento. Em seu exemplar estudo sobre os românticos de Iena, Walter Benjamin escreve: “Como é possível conhecimento fora do autoconhecimento, i.e., como é possível conhecimento do objeto? Ele de fato não é possível”⁴. Para os românticos o germe de todo conhecimento do mundo se encontra na reflexão infinita e, portanto, na si-mesmidade e no autoconhecimento. O pensamento que reflete sobre si mesmo é pensado em estreita unificação com o mundo, o que faz do conhecer a si mesmo um processo equivalente ao do conhecer o mundo.

² E aqui tomo sobretudo a tese de doutorado que Walter Benjamin apresenta à Universidade de Berna (Suíça) em 1919 como a base a partir da qual o romantismo alemão será tematizado. Isso se justifica, em primeiro lugar, por sua reconhecida importância no contexto dos estudos sobre o Romantismo alemão; em segundo lugar, pela abordagem sistemática que a obra alcança não somente da produção de Friedrich Schlegel, mas do período romântico de Iena e dos seus principais nomes como um todo, podendo ser então considerada como uma fonte ‘representativa’ para o objetivo ao qual se propõe este trabalho.

³ SCHLEGEL, F. *apud* SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico – Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. Editora Iluminuras, FAPESP: São Paulo, 1998, p.16

⁴ BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. Ed. Iluminuras: São Paulo, 2002, p.61 – Doravante citado como WB, *O conceito de...*, 2002, seguido pela paginação correspondente.

Onde o pensamento do Eu não está unificado com o conceito de mundo, pode-se dizer que este pensar puro do pensamento do Eu só conduz a um eterno espelhar-se-a-si-mesmo, a uma série infinita de imagens-reflexo que contém sempre o mesmo e nunca algo novo. Daí porque precisa-se do conceito de mundo: Auto-intuição e intuição do universo são conceitos intercambiáveis⁵.

Aqui, portanto, é dada a tarefa suprema da reflexão: por exercer-se sobre uma essência pensante que já contém em si todo o conteúdo da realidade de forma condensada e obscura, a reflexão deve desdobrar infinitamente esse conteúdo para que o conhecimento da realidade atinja seu ponto máximo de clareza – o absoluto.

O grande desafio que os românticos parecem trazer à tona é o de pensar uma forma de conhecimento independente da estrutura sujeito-objeto que se consolidou na epistemologia moderna. A separação categórica entre um sujeito que se define em contraste com o objeto que se dá à sua percepção apenas como fenômeno limita a parcela do mundo que pode dar-se a conhecer ao sujeito. O sujeito não tem qualquer privilégio epistemológico em relação ao objeto, que se dá como fenômeno e não como coisa-em-si, e todo o conhecimento possível está apenas nesse âmbito parcial em que o mundo se mostra. Mas a grande questão para os românticos, na esteira do idealismo alemão, é a certeza de que há uma outra forma de abordar o mundo diferente do impulso lógico-cognitivo que quer conhecer o mundo tal como ele é em si mesmo. Essa relação diferenciada com o mundo é possibilitada pela duplicação que o conceito kantiano de reflexão opera na realidade – libertada da tarefa estrita do conhecimento lógico, este duplo da realidade que se dá através do sujeito abre uma via de total liberdade entre o sujeito e o objeto, entre o indivíduo e o mundo. No contexto da teoria romântica do conhecimento a reflexão é, portanto, guiada pela tarefa de descobrir o conhecimento do mundo no autoconhecimento, bem como o autoconhecimento no conhecimento do mundo. A unificação idealista entre o eu e o mundo que abre a possibilidade de buscar o mundo não mais fora do eu mas dentro

⁵ WB, *O conceito de...*, 2002, p.42

dele, em sua própria experiência com este mundo mesmo que lhe pertence, cria uma rede infinita de novas possibilidades de significação. O impulso criativo do romantismo se funda nessa infinitude de conexões que cada indivíduo pode estabelecer com o mundo que lhe é dado em estreita relação⁶.

Mas por que é que podemos dizer que há efetivamente uma teoria do conhecimento romântica ao invés de afirmar simplesmente um subjetivismo radical e um solipsismo decorrentes desse esforço de eliminação da coisa-em-si? E nesse ponto tocamos o aspecto místico do romantismo que se relaciona intimamente com a questão do absoluto.

A realidade não forma um agregado de mônadas fechadas em si que não podem ter nenhuma relação real umas com as outras. Pelo contrário, todas as unidades no real, fora o absoluto, são apenas relativas. Elas estão tão pouco fechadas em si e privadas de ligação que, antes, podem via intensificação de sua reflexão, incorporar mais e mais ao próprio autoconhecimento outras essências, outros centros de reflexão. Nomeadamente, a coisa, na medida em que aumenta a reflexão em si mesma e abrange em seu autoconhecimento outras essências, irradia sobre estas seu autoconhecimento originário. Desta maneira, o homem pode tornar-se partícipe daquele autoconhecimento de outras essências. Portanto, tudo aquilo que se apresenta ao homem como seu conhecer de uma essência é o reflexo nele do autoconhecimento do pensar nesta mesma essência⁷.

Há uma terminologia mística que se evidencia no âmbito da teoria romântica da tradução e da concepção do mundo como Escritura⁸, ou seja, há uma ancoragem do absoluto em uma visão mágica da linguagem e da língua em que a “linguagem original relacionava o homem diretamente com um conhecimento total e com a natureza. A queda equivale ao início da ‘confusão’, do caos, da não-compreensão e, portanto, da necessidade de se interpretar – e traduzir – o mundo e as palavras”⁹. A

⁶ Não por acaso surgem nessa época diversas teorias acerca do gênio original, da afirmação da subjetividade e as recorrentes questões acerca dos absurdos originais. Cf. SÜSSEKIND, P. *Shakespeare. O gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

⁷ WB, *O conceito de...*, 2002, p.62.

⁸ Como muito bem fundamentado por Márcio Seligmann-Silva, 1999, p.23 seq.

⁹ SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. São Paulo: FAPESP: Iluminuras, 1999, p.24.

ideia subjacente a todo o esforço infinito do procedimento reflexivo de buscar restaurar a máxima significação das coisas pela possibilidade infinita de conexões poderia ser dita, portanto, como sendo a de se aproximar a um ideal de compreensão do mundo que foi absolutamente interdito ao pensamento quando da Queda. Essa seria a linguagem originária sobre a qual os românticos sempre se voltam, e a reconquista desse acesso direto à essência da coisa e, mais que isso, a recuperação da harmonia entre homem e mundo, seria o grande ponto motivador para o estabelecimento disso que os românticos chamam de “linguagem artificial”, que pela ambiguidade do termo alemão *künstlich* nos permite ainda chama-la de “linguagem artística”, a língua e a linguagem próprias à poesia e à prosa. Essa linguagem recriada torna-se necessária justamente porque a linguagem natural que nos garantiria um acesso ao mundo em si tornou-se depois da Queda uma linguagem meramente comunicativa e instrumentalizada.

O essencial desta concepção do conhecimento como restauração de um acesso privilegiado que a linguagem originária nos daria ao núcleo significativo do mundo é a consciência, dela advinda, de que a nossa relação com a verdade e com o conhecimento é inteiramente dependente de um esforço de construção do sentido. O sentido não é dado, ele se perdeu e pode ser revelado somente pelo uso artificial/artístico da linguagem, que por sua vez deve marcar sua absoluta diferença em relação à linguagem instrumentalizada.

Com o pressuposto idealista de que tudo o que existe fora de nós não é não-eu, mas a própria egoidade (*Ichheit*), o proto-eu (*Ur-Ich*), fundo obscuro do qual o eu finito se descola, mas do qual também continua sendo parte (*Stück*), o mundo deixa finalmente de ser uma paisagem erma, mero campo de forças mecânicas estéreis atuando sem nenhuma finalidade, para se tornar um texto que não pode ser mais “soletrado” a partir de alguns poucos conceitos filosóficos, mas requer uma leitura mais densa, inteiramente simbólica¹⁰.

¹⁰ SUZUKI, M. *O gênio romântico – Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. Editora Iluminuras, FAPESP: São Paulo, 1998, p.148.

Uma vez que a natureza passou a falar em uma linguagem distante, enigmática, incapaz de ser decodificada pelos conceitos instrumentais da ciência da natureza, o cientista da natureza, ou seja, aquele que se dispõe a abordá-la, deve transformar-se em um crítico, para o qual a natureza transforma-se em um texto, que “ele interpela [...] com o [mesmo] sentido que o crítico [interpela] o autor.”¹¹. Schlegel escreve ainda:

A matéria nada é na intuição. Aquilo unicamente que lhe dá realidade é a essência, a significação [*Bedeutung*], o sentido [*Sinn*] dela, é a linguagem [*Sprache*] que nos interpela [*anspricht*] obscuramente ali onde o tu se nos quer fazer inteligível. A essência interna e a natureza das plantas e animais são como que as palavras e a língua com que o eu distante, mudo, fala conosco. Desta maneira, pela significação, aquilo que de resto é matéria insignificante se torna palavra e imagem de um espírito profundamente oculto, mas aparentado conosco¹².

Os românticos querem buscar aquilo que está escondido no mundo, prestes a ser revelado, o mistério da própria linguagem originária que se esconde na linguagem ordinária. “Ao dar ao que é comum um sentido elevado, ao que é usual uma aparência misteriosa, ao conhecido a nobreza do desconhecido, ao que pode parecer a aparência do infinito, assim é que eu os romantizo”¹³. A vida tem de ser infiltrada pela poesia, e Schlegel expressa esse ideal no conceito de *Poesia universal progressiva*, que segundo ele deve eliminar a separação entre a lógica da vida cotidiana e as atividades livres e criativas do espírito, como a poesia. Mas como isso deve ser feito? Schlegel provoca: “Fichte passa livros inteiros sempre dizendo às pessoas que, na verdade, não quer nem pode falar com elas”¹⁴, e nessa provocação nos dá a dica para essa resposta: o mundo, entendido como escrita, como texto a ser lido, deve ser transformado em poesia, em

¹¹ SCHLEGEL, F. *Philosophische Lehrjahre* (PhL) - Kritische Ausgabe (KA), Vol. XVIII, p.165. As passagens de Schlegel citadas diretamente da *Kritische Ausgabe* são, salvo indicação, retiradas do estudo Walter Benjamin sobre o romantismo [BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. Ed. Iluminuras: São Paulo, 2002], traduzidas por Márcio Seligman-Silva e cotejadas com o original alemão.

¹² SCHLEGEL, F. *Philosophische Lehrjahre* (PhL) - Kritische Ausgabe (KA), Vol. XII pp. 338-9.

¹³ NOVALIS *apud* SAFRANSKI, R. *Romantik. Eine deutsche Affaire*. Carl Hanser Verlag, 2007, p.54. As traduções desta obra aqui citadas são de minha autoria.

¹⁴ SCHLEGEL, F. *Philosophische Lehrjahre* (PhL) - Kritische Ausgabe (KA), Vol. XVIII, p.37.

linguagem artística capaz de resgatar sua significação perdida para a superfície lógica da realidade. A crítica e a ironia românticas aparecem como ‘métodos’ da fragmentação sistemática do mundo, como forma de destruir a totalidade lógica e aparente da realidade cotidiana para buscar a totalidade mais profunda, infinita, a face romântica da vida (uma forma de sur-realismo? poderíamos nos perguntar). “Pois esse é o começo de toda poesia, anular todos os movimentos e as leis da razão que pensa de modo sensato e nos transportar de novo para a bela confusão da fantasia, no caos original da natureza humana, para o qual eu não conheço nenhum símbolo mais bonito do que o redemoinho colorido dos antigos deuses”¹⁵.

A ironia é uma espécie de ponto de indiferença entre o real e o irreal no sentido de que é inteiramente uma coisa que, ao mesmo tempo, se refere a algo inteiramente outro, ela é o entre-dois que diz finitamente do infinito.

O sentido da socrática [e aqui Schlegel cria um termo que o conecta à ironia socrática], é que a filosofia está por toda parte ou em lugar nenhum – e que com leve fadiga é possível orientar-se pelo primeiro, pelo melhor em toda parte e encontrar aquilo que se procura. Socrática é a arte de – a partir de qualquer lugar dado, encontrar a localização da verdade e assim determinar com exatidão as relações do dado com a verdade¹⁶.

A ideia central da ironia parece ser a de estabelecer o infinito na finitude aparente de todas as coisas, de buscar um sentido que não é esgotável, dado que a inteligibilidade do mundo e de todas as coisas deve ser percebida ao mesmo tempo como desejável mas inatingível, necessária mas impossível. A ironia exige “comunicabilidade e comunicação incondicionadas”, ou seja, enquanto fundamento do discurso e condição do seu sentido, comunicabilidade e comunicação não devem poder se esgotar em nenhuma fala, em nenhum discurso nem significação determinada. A ironia “permite o diálogo porque evita o ponto morto da compreensão absoluta”¹⁷. “Um escrito clássico jamais tem de poder ser totalmente entendido.

¹⁵ SCHLEGEL, F. *apud* F. SAFRANSKI, R. *Romantik. Eine deutsche Affaire*. Carl Hanser Verlag, 2007, p. 58.

¹⁶ SCHLEGEL, F. *Dialeto dos Fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. Ed. Iluminuras: São Paulo, 1997, p.67.

¹⁷ SAFRANSKI, R. *Romantik. Eine deutsche Affaire*. Carl Hanser Verlag, 2007, p.61.

Aqueles que são cultos e se cultivam têm, no entanto, de querer aprender sempre mais com ele”¹⁸.

A crítica, por sua vez, “nada mais é propriamente que a comparação do espírito e da letra de uma obra, que é tratada como infinito, como absoluto, e como indivíduo – Criticar quer dizer entender um autor melhor do que ele mesmo se entendeu¹⁹.” A crítica se funda numa ideia compreendida como antecipação divinatória de um todo orgânico ainda não realizado, mas cuja realização só pode ser pensada no interior de um processo infinito. A atividade da crítica romântica pressupõe, portanto, uma totalidade, um sistema a partir do qual ela critica aquilo que está fora desse sistema e dessa totalidade ao criticar a si mesma. Nesse sentido, a crítica só é completa se for inteiramente uma coisa ao ser inteiramente outra, ou seja, se for inteiramente filosofia ao ser inteiramente poesia. A comparação com a ironia é inevitável. A crítica romântica está no seio do projeto epistemológico romântico por operar a junção entre parte e todo, indivíduo e mundo, filosofia e poesia. “Somente o filósofo crítico pode conhecer corretamente a si mesmo no todo e por partes. Somente ele pode reunir em si mais espírito de ciência [*Wissenschaftsgeist*] que Fichte e mais sentido artístico [*Kunstsinn*] que Goethe. – Do filósofo crítico se pode dizer tudo o que os estoicos afirmavam do sábio”²⁰. A crítica romântica não deve ser confundida com um mero cânon para julgar conhecimentos que podem fazer parte do sistema da filosofia ou obras que pertencem à esfera da arte. A atividade crítica constitui o ápice da formação do filósofo e do artista, é o acabamento ideal do espírito científico e do senso artístico e, diferentemente do que em geral se compreende por crítica, a saber, o exame e análise do que já existe, no romantismo a crítica será pensada como instrumento que possibilita a descoberta e a invenção de coisas futuras. Exatamente por isso é que a crítica, no contexto romântico, surge como genial, “profética, divinatória”, procedimento que não tem meramente uma função negativa mas, antes,

¹⁸ SCHLEGEL, F. Lyceum, Kritische Ausgabe (KA) – Doravante citada apenas como KA, seguida da indicação do volume e página – Vol. II, p. 240.

¹⁹ SCHLEGEL, F. KA, XVI, p. 168.

²⁰ SCHLEGEL, F. KA, Vol. II, p.84.

positiva, “progressiva, cujo espírito não é *skepsis*, mas divinação”²¹. Para Schlegel a crítica torna-se o lugar da invenção e do gênio, e deste ponto de vista não há mais distinção possível entre crítica e poesia, juízo estético e criação. “Poesia só pode ser criticada por poesia. Um juízo artístico que não é ele mesmo uma obra de arte na matéria, como exposição da impressão necessária em seu devir, ou mediante uma bela forma e um tom liberal no espírito da antiga sátira romana, não tem absolutamente direito de cidadania no reino da arte”²². Ele escreve ainda: “Filosofia da filosofia = arte da invenção e do chiste combinatório ou fundação de uma arte e ciência proféticas. Oráculos combinatórios. Princípios proféticos”²³. Se a tarefa da criação, antes deixada à lógica, pode agora ser assumida pela crítica, isso se deve justamente a esta coincidência com a poesia, com o talento irônico e profético de buscar totalidades perdidas e inexistentes nos fragmentos, nas partes. O fragmento como projeto e semente (Pólen) significa um desenvolvimento constante, um desdobrar infinito do todo contido potencialmente em cada parte, e, por fim, um conectar infinitamente os fragmentos. Assim o chiste é definido como “genialidade fragmentária”²⁴, e este princípio de inventividade é compreendido como o talento da fragmentação, pois os produtos naturais do chiste interrompem a ordem e as leis da razão, fazendo aflorar novamente o ‘caos originário’ da fantasia. Os fragmentos e, dentre eles, os chistes, apontam para a dimensão caótica da imaginação criativa que a todo o momento está prestes a romper o limiar da finitude e da limitação de sentidos.

Um achado chistoso é uma desagregação de elementos espirituais que, portanto, tinham de estar intimamente misturados antes da súbita separação. A imaginação tem de estar primeiro provida, até a saturação, de toda espécie de vida, para que possa chegar o tempo de a eletrizar de tal modo pela fricção da livre sociabilidade, que a excitação do mais leve contato amigo ou inimigo possa lhe arrancar faíscas fulgurantes e raios luminosos, ou choques estridentes²⁵.

²¹ SCHLEGEL, F. KA, Vol. XVIII, pp.49.

²² SCHLEGEL, F. KA, Vol. II, p. 162.

²³ SCHLEGEL, F. KA, Vol. XVIII, p. 352.

²⁴ SCHLEGEL, F. KA, Vol II, p. 148.

²⁵ SCHLEGEL, F. KA, Vol. II p.150.

Este contato de ideias que vivifica a mente interrompe a rotina monótona e entorpecida da consciência. Mas o caráter fragmentário do chiste só pode ser compreendido se localizado na consciência finita, porque o modo de funcionamento desta consciência que é a humana, segundo Schlegel, é ele mesmo fragmentário. Os cursos de Colônia tem uma seção inteira dedicada à explicação de que o chiste é a “forma própria, específica da consciência humana, como consciência derivada, racional” ou como a “forma da consciência derivada, fragmentária”²⁶. É justamente pelo fato de que o chiste se manifesta na consciência finita é que ele só pode ter a forma do fragmento, como indício do seu pertencimento a um mundo inconsciente e não inteiramente disponível.

Mesmo as obras lúdicas da imaginação ainda mantêm sempre uma conexão entre si, mas o chiste surge isoladamente, de maneira totalmente inesperada e súbita, sem nenhuma relação com o que veio antes, tal como, por assim dizer, um trânsfuga, ou antes, como um relâmpago do mundo inconsciente [*ein Blitz aus der unbewußten Welt*], que sempre subsiste para nós junto [*neben*] ao mundo consciente, e dessa maneira expõe notavelmente o estado fragmentário de nossa consciência. É um vínculo e mescla de consciente e inconsciente [*des Bewußten und Unbewußten*]. Sem nenhuma intenção e sem consciência, subitamente se descobre algo que não tem conexão alguma com o precedente; aquilo, porém, que nos é consciente nisso, está vinculado à maior clareza e lucidez²⁷.

Pela sua característica de estabelecer uma ponte, um vínculo entre domínios distintos da mente, entre o consciente e o inconsciente é que o chiste é considerado por Schlegel como o princípio e órgão da filosofia universal, justamente por sua capacidade de restaurar essa passagem da consciência finita à consciência infinita, originária, ou seja, passagem do eu-fragmento da parte ou do pedaço do eu (*Bruchstück*), para o eu-totalidade. É desta forma que o chiste preserva o jogo entre razão e fantasia, consciente e inconsciente, pois o eu absoluto só é possível pela determinação recíproca entre eu inteligível e eu empírico.

²⁶ SCHLEGEL, F. KA, Vol. XII pp. 392-392.

²⁷ SCHLEGEL, F. KA, Vol. XII pp. 392-392.

Maurice Blanchot e o surrealismo

Em *La part du feu*²⁸ Blanchot faz importantes considerações sobre o surrealismo e, no quadro geral da literatura, aproxima o movimento surrealista do romantismo alemão do ponto de vista do significado que a atividade literária exerceu para ambos os movimentos. Bem mais do que um gênero literário, o romantismo, tanto quanto o surrealismo, são formas do fazer literário, formas de uma experiência excepcional que se abre ao artista na forma do poder de “criar uma vida diferente daquela que o criou” na “potência da liberdade e da ficção” que, diferentemente do impulso de experimentar a própria vida, “é o poder de testar a si mesmo, de se ariscar nessa experiência vitalmente perigosa que seria a arte para o artista, o romance para o romancista e, de uma forma mais geral, o ato de escrever para aquele que escreve”²⁹. Enquanto expressão de uma experiência absolutamente pessoal e singular, o romantismo é considerado por Blanchot como a origem da literatura, cujo apelo ao status de experiência literária é retomado pelo surrealismo dos anos 20. Enquanto experiência visceral e radicalmente peculiar de si e do mundo, a literatura tal como compreendida e exercida pelos românticos e pelos surrealistas aparece no texto de Blanchot como uma forma de transformação daquele que passa pela experiência da escrita, pois na experiência literária já há uma ação que se dá de forma imediata.

A literatura é uma atividade pela qual aquele que se dedica não tende apenas a produzir obras belas, interessantes, instrutivas, mas põe a si mesmo inteiramente à prova, tende a não se encontrar, a se exprimir, nem mesmo a se descobrir, mas a perseguir uma experiência em que será descoberta, em relação a ele e mundo que é o seu, o sentido da condição humana em sua totalidade. É simples repetir: escrever tem para aquele que escreve um valor de experiência fundamental³⁰.

²⁸ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949 – Há uma tradução recente da obra para o português, intitulado “A parte do fogo”, publicada pela Editora Rocco.

²⁹ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 210.

³⁰ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 211.

Entre abril de 1941 e agosto de 1944, Maurice Blanchot publicou mais de 170 artigos de crítica literária no *Journal des débats*, que foram posteriormente publicados em forma de coletâneas, dentre as quais *La part du feu* de 1949 e *L'Entretien infini* de 1969. Mas é em um artigo inicialmente não publicado no *Faux pas* de fevereiro de 1944 que Blanchot faz uma aproximação entre o romântico Jean Paul e o francês Giraudoux exatamente pelo ponto de vista da literatura como experiência. Como salienta Christophe Bident, o editor da coletânea que em 2007 publicou as críticas literárias ausentes nas edições anteriores, o romantismo alemão como um todo “não cessará de reter sua atenção: a prova disso é o livro de Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, no qual o lugar de Blanchot é decisivo”. (Apresentação à tradução brasileira de “De Jean-Paul à Giraudoux” e “L'expérience magique de Henri Michaux”). Nesse texto afirma Blanchot:

Na aurora do romantismo, Jean-Paul representa certas tomadas de posição cujo valor não foi percebido pelos românticos franceses, mas que, depois deles ou para além deles, penetraram profundamente nosso tempo. A principal é o caráter de experiência que se reconhece na literatura; a literatura torna-se uma manifestação espiritual; ela introduz aquele que a busca em um novo modo de existência; é uma espécie de ascese que nos permite o acesso a uma vida mais autêntica: em uma palavra, ela tem para o escritor uma significação mística³¹.

Sobre os românticos alemães, acrescenta Blanchot, “a literatura tem um valor de engajamento: ela não exprime, ela abala; ela é a um só tempo meio de conhecimento e poder de metamorfose; viver, escrever, é um mesmo ato. A poesia é uma experiência mágica”³².

O artigo publicado em 1949 sob a coletânea *La part du feu* em que Blanchot apresenta algumas reflexões sobre o surrealismo parecem de fato identificar no movimento surrealista várias daquelas características já identificadas no romantismo

³¹ BLANCHOT, M. *De Jean-Paul à Giraudoux*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes, in Revista ALEA: Rio de Janeiro. Vol. 12, n. 1, pp.169-172, jan./jul. 2010, p.169.

³² BLANCHOT, M. *De Jean-Paul à Giraudoux*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes, in Revista ALEA: Rio de Janeiro. Vol. 12, n. 1, pp.169-172, jan./jul. 2010, p.170.

alemão. Com efeito, Blanchot se pergunta pela herança deixada pelo surrealismo, uma vez que “Não há mais uma escola, mas subsiste um estado de espírito”, e “há em toda pessoa que escreve uma vocação surrealista”³³. E então ele nos dá a chave da resposta, aproximando as intuições e métodos surrealistas daqueles que podemos atribuir à própria literatura, e afirma que “o fato de que Breton se fez sempre presente com uma perseverança infatigável, que ele tentou se salvar de todos os naufrágios e mesmo de suas próprias dúvidas [...] mostra suficientemente que esse método não era uma invenção factícia e que ela respondia a uma das principais aspirações da literatura”³⁴. Quais seriam as aspirações da literatura e, portanto, também de Breton e do movimento surrealista? Uma relação imediata do indivíduo com si mesmo, uma espécie de vida imediata que nos permita afirmar “que há, que deve existir na constituição do homem um momento em que todas as dificuldades se amenizam, em que as antinomias perdem o sentido, em que o conhecimento toma inteiramente posse das coisas, em que a linguagem não é o discurso mas a própria realidade sem, no entanto, deixar de ser a realidade própria à linguagem, em que, enfim, o homem toca o absoluto”³⁵.

Blanchot reconhece no surrealismo este ímpeto de forçar a consciência a incluir em si também elementos do inconsciente como forma de alargar o âmbito próprio da experiência, que se realiza pelo uso expandido da linguagem, através da técnica da escrita automática. Esta técnica de produção literária, detalhadamente descrita por Breton no Manifesto Surrealista de 1924, trapaceia a legislação rigorosa da consciência, suspende o hábito de deduzir os fatos da realidade para nos levar além da experiência cotidiana, para alcançar uma forma de percepção pura que escape ao crivo lógico e à coerência do sentido e da razão para buscar as manifestações do inconsciente:

³³ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 90.

³⁴ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 91.

³⁵ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 91.

Se a razão, como é o caso, abandona terrivelmente aquele que a convoca, não seria conveniente fazer abstração dessas categorias? [...] Vivemos ainda sob o império da lógica, eis aí, naturalmente, onde eu queria chegar. [...] O racionalismo absoluto que continua em voga só nos permite considerar os fatos trazidos à tona estritamente por nossa experiência. Os fins lógicos, ao contrário, nos escapam. Sob o pretexto de civilização, sob o pretexto de progresso, conseguiu-se banir do espírito tudo aquilo que se pode taxar, com ou sem razão, de superstição, de miragem; conseguiu-se suprimir todo modo de busca da verdade que não seja conforme ao costume³⁶.

Uma frase automaticamente constituída revela uma formulação feita por uma imaginação passivamente disposta, que capta os diversos elementos do mundo numa espécie de suspensão da lógica consciente, do funcionamento consciente e coerente do mundo. Sobre o método surrealista, Blanchot afirma que “a escritura automática é uma máquina de guerra contra a reflexão e a linguagem. [...] A eficácia e a importância da escrita automática consistem no fato de que ela revela a prodigiosa continuidade entre meu sofrimento, meu sentimento de sofrer e a escrita do sentimento desse sofrimento”³⁷.

A linguagem para Breton deve ser humilhada, sacrificada, deve ser explorada de forma a poder nos levar muito além da nossa experiência cotidiana e habitual. Devemos fazer uma verdadeira violência à linguagem para que ela nos sirva de transporte. O uso surrealista da linguagem não a pressupõe como um mero instrumento, mas justamente como algo cujo fim é dado em si mesmo. A linguagem deve ser pressuposta como livre, como substancial em si mesma. O reconhecimento da linguagem enquanto livre implica o reconhecimento de um sujeito igualmente livre, e nesse sentido, há uma evidente analogia entre a linguagem e o sujeito. O método da escrita automática deve transformar a linguagem numa extensão do próprio sujeito, ou seja, a linguagem deve ser pensada como o sujeito, como aquilo que é o sujeito enquanto ele comunica. Na escrita automática as palavras se tornam livres e têm vontade própria. Elas ‘fazem amor’, se conectam e se separam como bem querem.

³⁶ BRETON, A. *Manifeste du Surréalisme (1924)*. Ed. Gallimard: Paris, 1966, pp.11-64. Disponível em <http://inventin.lautre.net/livres/Manifeste-du-surrealisme-1924.pdf>. Acessado em 12.09.2013, pp. 1,2.

³⁷ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 91,92.

Para Blanchot, o primeiro surrealismo tinha essa ideia da linguagem como acesso direito à letra, à palavra e, como tal, ao absoluto. Nesse sentido, a linguagem estaria no fundamento, no começo fundacional do pensamento e da criação livres. “O resultado é que as palavras livres se tornam os centros da atividade mágica, mais que isso, as coisas se tornam impenetráveis e opacas a todo e qualquer objeto humano retirado de sua significação utilitária.”³⁸. O maravilhoso, a criação mágica abrem-se à linguagem que se humilha e se liberta do sujeito para torna-se ela própria o sujeito agente. “As palavras são livres, e talvez elas possam nos liberar; é suficiente segui-las, abandonar-se a elas, coloca-las ao serviço de todos os recursos da invenção e da memória.”³⁹. Com efeito, Breton relata no primeiro manifesto de 1924:

Escreva rápido e sem um assunto preconcebido, rápido o suficiente por não se reter nem ser tentado a se reler. A primeira frase virá por si mesma, tanto é verdade que a cada segundo há uma frase estranha ao nosso pensamento consciente que pede para ser exteriorizada. [...] Continue enquanto isso lhe apraz. Confie no caráter inesgotável do murmúrio. [...] Em seguida a uma palavra cuja origem lhe pareça suspeita, coloque uma letra qualquer, a letra ‘l’ por exemplo, sempre a letra ‘l’, e evoque o arbitrário ao impor essa letra como a inicial da palavra que virá a seguir⁴⁰.

Para o surrealismo há uma limitação na vida ‘real’ em função de ela ser sempre enquadrada em exigências que são da ordem da vida prática, do conhecimento lógico, etc. E por isso é que há uma necessidade de ir além da consciência meramente imediata do real e da própria vida. O surrealismo seria esta forma de ir além e elevar a consciência a essa realidade superior, a esse suprarrealismo. O alcance desta realidade aparece quando alcançamos o que Breton chama de ‘funcionamento real’ da consciência, ou seja, um funcionamento não domesticado, não adestrado para o funcionamento real e para as exigências práticas da vida.

³⁸ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 94.

³⁹ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 95.

⁴⁰ BRETON, A. *Manifeste du Surréalisme (1924)*. Ed. Gallimard: Paris, 1966, pp.11-64. Disponível em <http://inventin.lautre.net/livres/Manifeste-du-surrealisme-1924.pdf>. Acessado em 12.09.2013, p. 11.

Há uma crítica fundamental aqui que se aplica a uma teoria da representação e, conseqüentemente, a uma teoria em que a clivagem entre sujeito e objeto assume uma característica ontológica na qual o real e o irreal são compreendidos como momentos contínuos da experiência do sujeito, separado do seu objeto-mundo. Não há uma separação ou um rompimento entre sujeito e o mundo, nem entre o mundo real e os mundos possíveis experimentados pelo sujeito. A alegada contradição entre o real e o irreal nada mais seria que uma limitação da consciência em termos do âmbito de suas experiências possíveis.

No segundo manifesto do Surrealismo, Breton caracteriza essa divisão insuperável do pensamento entre o real e o irreal, o que existe e o que não existe como o “câncer do pensamento”, uma vez que essa posição ontológica é o que torna o homem absolutamente triste e desamparado. É por isso que Breton propõe todos os meios de resgatar aquilo que está para além dessa divisão como forma de resgatar a própria experiência da totalidade.

A poesia que é ao mesmo tempo tomada de consciência dessa superação sem fim e também sem meio, e ainda essa própria superação, não é dada jamais – ela não tem nada a ver com o mundo de coisas feitas. [...] A poesia e a vida estão ‘em outro lugar’, (...), mas ‘outro lugar’ não designa uma região espiritual ou temporal: ‘outro lugar’ não está em parte alguma; ele não é o além; ele significa que a existência não está jamais onde ela é. O surrealismo é uma dessas tentativas pelas quais o homem pretende se descobrir como totalidade⁴¹.

Tal como o romantismo alemão, o surrealismo alimenta-se da ideia de que o homem deve buscar compreender-se em sua totalidade, totalidade esta sempre reprimida e ameaçada pela ditadura da razão e da lógica, quando não da exigência prática e funcional da vida. Ambos os movimentos partem dessa concepção de que isto que chamamos realidade deve ser superado, deve ser ‘destruído’ a favor de uma realidade em que a experiência de um sujeito livre e liberto de exigências diversas pode ter lugar. Ambos, finalmente, apostam que é na linguagem e, mais especificamente, no uso artístico do fazer poético, da própria literatura, que esta

⁴¹ BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949, p. 97.

experiência e esta abertura a um outro mundo e uma outra realidade – uma sur-realidade – devem ser buscados.

Conclusão ou notas sobre Derrida e a linguagem

Uma de nossas ideias – que na verdade se impõe por si mesma – seria a de reservar uma seção desses cadernos à questão política. O que seria algo inteiramente diferente do ‘dossiê’ (mais ou menos bem) esboçado há alguns anos pela revista Gamma, e que consideramos antes como uma ocasião, para nós mesmos (nossa geração), de colocar, através do senhor, a questão do político nesse século, bem como da responsabilidade política da escrita. Seu exemplo há tempos nos persuadiu da necessidade de submeter essa questão em geral a um reexame radical. Hesitei há algumas semanas a propor à Libération algumas páginas a respeito do lançamento em francês do livro do Jeffrey Mehlman (cuja argumentação, no que concerne ao senhor e ao seu itinerário, me parece falsa, talvez pelo fato de que em momento algum ela considerou a diferença que Mehlman é o primeiro a conhecer: a diferença entre aquilo que surge do discurso e aquilo que é da ordem da escrita, no sentido pelo qual Derrida, por exemplo, pôde distinguir esses termos, sem considerar, naturalmente, a cegueira completa em relação ao que pode ser uma experiência política, uma consciência política, uma conversão política, ou seja, uma conversão *tout court*; isso para não dizer nada da ignorância na qual ela manifestamente se encontra em relação ao que pôde representar, do ponto de vista do romantismo, na Europa, o radicalismo nacionalista – mas seu propósito é ele próprio romântico)⁴².

Esta carta não poderia antecipar de forma mais clara a guinada à guisa de conclusão a que esta última parte do trabalho pretende. Se de fato o movimento surrealista foi inspirado no romantismo alemão de Schlegel, é uma questão que pouco importa no quadro geral em que podemos especular os efeitos que essa aproximação, essa retomada e ou re-interpretação de Blanchot pode ter tido no contexto da filosofia francesa contemporânea. Se não há uma influência essencial ou determinante de Blanchot sobre Derrida, podemos ao menos buscar neste último consequências frutíferas de uma ideia que, de uma forma ou de outra, se encontra enraizada nas intuições de Blanchot.

⁴² LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Agonie terminée, agonie interminable*. Sur Maurice Blanchot. Éditions Galilée: Paris, 2011, p. 16. – Trata-se de um trecho da carta que Philippe Lacoue-Labarthe envia a Maurice Blanchot em 6 de julho de 1984, citada na apresentação do livro.

Proponho então uma rápida abordagem de um pequeno texto de Derrida, intitulado *Des tours de Babel*, no qual ele não apenas tematiza diretamente a questão da linguagem, trabalhando já elementos diversos que figuram em sua formulação do conceito de escritura, como ainda estabelece um diálogo direto com outro grande filósofo – Walter Benjamin – que, a despeito da nacionalidade alemã, adotou a França como pátria e em muitos aspectos se aproximou mais desta cultura do que de sua própria e, ademais, foi outro pensador importante a relacionar os movimentos romântico e surrealista, buscando em ambos várias das intuições fundamentais de sua própria filosofia.

Nesse pequeno texto intitulado “Torres de Babel”, parte integrante da obra *Psyché: Invention de l'autre*, Derrida retorna ao texto bíblico sobre a construção da torre de Babel para propor uma reflexão sobre a tradução, sobre seus limites e, finalmente, sobre línguas e a linguagem. Para tanto, Derrida compara a tradução da Bíblia feita por Louis Segond em 1910 com aquela feita por seu conterrâneo, André Chouraqui que, assim como ele próprio, tem a experiência de abandonar o árabe como língua materna tornando-a por isso estrangeira, e da adoção do francês como língua estrangeira, tornando-a por isso sua língua materna.⁴³ A tradução de Chouraqui é baseada na Bíblia hebraica e se insere na tradição da massorá, ou seja, dos comentários e estudos que têm por objetivo manter a pureza do texto original e evitar todo tipo de acréscimo ou alteração que inevitavelmente trazem consigo as interpretações e as traduções. À diferença manifesta entre as duas traduções, Derrida opta pela segunda para buscar um sentido que as alterações e interpretações da primeira tradução – o que ele, com certo humor, comenta: “transmutação dos materiais, o tijolo que se torna pedra e o betume que serve de argamassa”⁴⁴ – ocultam a manifestação límpida do sentido primeiro das palavras e funcionam, nas palavras de

⁴³ Sobre a apropriação da língua interditar e interdita. Cf. DERRIDA, J. *Le monolinguisse de l'autre - ou la prothèse d'origine*. Éditions Galilée : Paris, 1996, p. 60 et. seq.

⁴⁴ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 196.

Derrida, como uma “tradução da tradução.”⁴⁵ Assim traduz Chouraqui a passagem bíblica sobre Babel, citada por Derrida:

São estes os filhos de Sem / segundo suas famílias, segundo suas línguas / em suas terras, por seus povos. / São estas as famílias dos filhos de Noé por seus gestos, em seus povos: / destes se dispersaram os povos sobre a terra, após o dilúvio. / E assim é toda a terra: um único lábio, únicas palavras. / E assim em sua partida do oriente: eles encontram um desfiladeiro / em terra de Sinear. / Ali eles se estabelecem. / E dizem, cada qual ao seu semelhante: / “Vinde, façamos os tijolos, / flamemo-los nas chamas.” / O tijolo se torna para eles em pedra, o betume, morteiro. / Eles dizem: / “Vinde, edifiquemo-nos uma cidade e uma torre. / Sua cabeça: aos céus. / Façamo-nos um nome, / para que não nos dispersemos sobre a face da terra.” / YHWH desce para ver a cidade e a torre / que edificaram os filhos do homem. / YHWH diz: / “Sim, um único povo, um único lábio para todos: / eis o que eles se puseram a fazer! / [...] Vinde! Desçamos! Confundamos ali seus lábios, / o homem não mais reconhecerá o lábio do seu próximo”. YHWH os dispersa dali pela face da terra. / Eles cessam de edificar a cidade. / **Daí ele chama-la pelo nome: Babel, Confusão**, / porque ali YHWH confunde o lábio de toda a terra, / e dali YHWH os dispersa pela face da terra⁴⁶.

No comentário que se segue a essa passagem, Derrida chama a atenção para um elemento bastante intrigante, inexistente na tradução tradicional da Bíblia:

Pelo quê Deus os pune ao dar-lhes seu nome, ou melhor, uma vez que ele não o dá a nada nem a ninguém, ao chama-la pelo nome, o nome próprio de ‘Confusão’, que será sua marca e seu selo? Ele os pune por ter querido construir à altura dos céus? por ter querido atingir o mais alto, até o Altíssimo? Talvez, sem dúvida também por isso, mas incontestavelmente por ter querido **fazer um nome**, dar-se a si próprio o nome, construir para si mesmo o próprio nome, reunir-se ali (“para que não nos dispersemos...”) como na unidade de um lugar que é ao mesmo tempo uma língua e uma torre, tanto uma quanto outra. Ele os pune por ter querido, por si mesmos, assegurar uma genealogia única e universal⁴⁷.

Isso que podemos identificar como um ‘ciúmes’ de Deus parece ter sido causado não pela intenção dos homens de construir uma grande torre capaz de alcançar os céus e o Altíssimo mas, antes, pela pretensão em dar a si mesmo um

⁴⁵ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 196.

⁴⁶ BIBLE, Trad. André Chouraqui. *Apud* DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 196.

⁴⁷ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 197-8.

nome. Podemos pensar aqui que precisamente em função dessa pretensão inaceitável é que Deus impõe, como punição, *seu* próprio nome, seu nome de pai. “Não sei por que se diz no *Gênese* que Babel significa ‘confusão’; pois ‘Ba’ significa ‘pai’ nas línguas orientais, e ‘Bel’ significa ‘Deus’; Babel significa ‘a cidade de Deus’, a cidade santa. Os antigos davam esse nome a todas as suas capitais.”⁴⁸, escreve Voltaire em seu *Dictionnaire Philosophique*. A imposição violenta do seu nome de pai é a ação pela qual Deus consegue interromper a construção da torre. E isso acontece porque a palavra divina é criadora, como encontramos na abertura do Evangelho de João: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. / Ele estava no princípio com Deus. / Tudo foi feito por ele; e nada do que tem sido feito, foi feito sem ele”⁴⁹. Quando a palavra divina se impõe sobre a palavra humana, efetua-se o rompimento que as afasta violentamente e cria-se o domínio agora inacessível da língua divina, domínio este ao qual a palavra humana se dirige a fim de recuperar o sentido perdido na ruptura e na interdição. Através dessa imposição do seu nome de pai, segundo Derrida, Deus “dispensa a filiação genealógica, rompe a linha. Ele impõe a tradução ao mesmo tempo em que a torna impossível”⁵⁰. As línguas se dispersam porque elas não podem mais dizer aquilo que a língua criadora de Deus dizia de modo imediato, e a tradução é índice dessa incapacidade:

A tradução torna-se necessária e impossível como efeito de uma luta pela apropriação do nome, necessário e interdito no intervalo entre dois nomes absolutamente próprios. E assim o nome próprio de Deus se divide o bastante na língua, já, e para significar igual e confusamente, “confusão”. E a guerra que ele declara inflamou-se já de início no interior do seu nome: divido, bipartido, ambivalente, polissêmico. Deus desconstrói⁵¹.

⁴⁸ VOLTAIRE, *Dictionnaire Philosophique*, artículo “Babel”, apud DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 192.

⁴⁹ João 1:1-3

⁵⁰ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 196.

⁵¹ expédier.

E aqui eu gostaria de abrir um parêntese conclusivo que nos permite não apenas evidenciar o diálogo que Derrida claramente estabelece com Walter Benjamin, mas também salientar a proximidade das questões que conectam os autores que nos trouxeram até aqui. Derrida se refere diretamente ao famoso texto “A tarefa do tradutor”, que por sua vez é baseado nas considerações sobre a linguagem que Benjamin fizera num texto de sua juventude, que malgrado sua precocidade, permaneceu como uma das grandes referências em toda sua obra, a saber, “Sobre a linguagem em geral e a linguagem humana”.

Benjamin propõe nesse texto uma leitura muito peculiar do Gênesis, mais interessada em pensar a dimensão significativa da linguagem, em contraste com a linguagem reduzida à dimensão comunicativa do que propriamente em propor algo como uma origem histórica das línguas. Segundo a interpretação que Benjamin, por seu turno, confere ao relato bíblico, a língua criadora de Deus cria o mundo e em seguida cria Adão, antes de dar nome às coisas do mundo e a Adão, porque cabe a este terminar a criação divina ao herdar de Deus a língua com a qual nomearia a si e ao mundo. Concedida ao homem, a palavra divina perde seu caráter de criação e se conserva como o conhecimento puro. Ao nomear uma coisa qualquer, esta se abria plenamente ao conhecimento pelo homem, e assim, conhecendo inteiramente tudo aquilo que agora trazia a marca divina do nome, ao homem foi concedida a tarefa de concluir a criação divina e ao mesmo tempo o privilégio de reconhecer-se ‘à imagem e semelhança’ de Deus. Nesse contexto, portanto, o pecado original se realizou quando o homem comeu o fruto proibido da árvore do conhecimento, sendo a punição a irrevogável necessidade de julgar todas as coisas como verdadeiras ou falsas. A Queda significou, assim, a introdução do falso num mundo no qual ele não existia, no qual a língua que se falava era a língua divina que concedia o conhecimento pleno e imediato a todas as coisas. A possibilidade do falso e a necessidade da palavra judicativa indicam essa ruptura com a palavra divina para a qual já apontava Derrida. O mundo se torna estranho ao homem, e ele não compreende mais a linguagem das coisas do mundo. A Queda é o início da confusão – Babel? – do caos, da não compreensão e da

necessidade de interpretar e de traduzir o mundo numa linguagem sempre imperfeita, deficiente, insuficiente. O diagnóstico aparece aqui mais uma vez: a tradução é tão necessária quanto impossível.

No conjunto da obra de Benjamin, este pode ser apontado como o fundamento do pensamento segundo o qual o mundo pode e deve ser concebido como um livro a ser lido, traduzido, interpretado, como uma Escritura sagrada, para evidenciar ainda mais a forte presença dos primeiros românticos no alicerce do pensamento de Benjamin. Esta é sem dúvida uma pista interessante para se compreender a razão pela qual ele confere um espaço especial ao nome próprio: em cada nome se esconde um vestígio dessa conexão imediata com aquilo que ele nomeia, como se através do nome algo da própria essência do nomeado pudesse se revelar. Lembremo-nos de Derrida: “A tradução torna-se necessária e impossível como efeito de uma luta pela apropriação do nome, necessário e interdito no intervalo entre dois nomes absolutamente próprios”, e que adiante afirma: “Ora, um nome próprio enquanto tal permanece sempre intraduzível, fato a partir do qual podemos considerar que ele não pertence rigorosamente, da mesma forma que as outras palavras, à língua e ao sistema da língua, seja ela traduzida ou tradutora”⁵².

Eis aqui o motivo pelo qual Derrida defende que a tradução permanece uma tarefa impossível, ainda que necessária. A necessidade da tradução é propriamente sua impossibilidade. Quando Deus impõe o nome ‘Babel’ à torre, ele rompe a mesma transparência racional que conectava e referia a coisa ao seu nome, como a torre seria referida pelo nome com o qual a linhagem de Noé pretendia chama-la, e assim Deus os condena à tradução. A tradução torna-se, portanto, a lei, o dever e a dívida, dívida que no entanto não poderá jamais ser paga. E por que essa dívida impagável, essa tarefa impossível, afirma-se acima de tudo como necessária? Derrida então recorre a Benjamin e responde:

⁵² DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 197.

O tradutor é endividado, ele se revela como tradutor na situação de dívida; e sua tarefa é a de devolver, de devolver aquilo que deve ter sido dado. Dentre as palavras que respondem ao título de Benjamin (*Aufgabe*, o dever, a missão, a tarefa, o problema, aquilo que é atribuído, dado a fazer, dado a ser devolvido), é desde o início *Wiedergabe*, *Sinnwiedergabe*, restituição, restituição do sentido. Como é possível ouvir tal restituição, ver tal pagamento? E que sentido? Quanto à *aufgeben*, ela é também dar, enviar (emissão, missão) e abandonar⁵³.

Mas a que exatamente o tradutor deve renunciar, o que ele deve abandonar? Derrida nos dá aqui uma dica através das palavras de Mallarmé: “As línguas, imperfeitas porque plurais, falta a suprema: sendo pensar escrever sem acessórios nem murmúrio mas tácita ainda a palavra imortal, a diversidade, na terra, dos idiomas, impede que se profiram as palavras que, senão haveriam de se encontrar por um ato único de cunhagem, ela mesma materialmente, a verdade”⁵⁴. Então, se isso que o tradutor deve devolver ao fazer uma tradução é a própria verdade – isso que deve ter sido anteriormente dado – ela agora aparece como inalcançável, impossível, uma vez que estamos condenados ao domínio das línguas imperfeitas, finitas, peças insuficientes da língua pura da verdade. Mas podemos insistir e perguntar: mas por que, ainda, ela se impõe como necessária? Ou seja, se à tradução a tarefa de devolver ou de restituir o sentido pleno do texto original é condenada desde o início ao fracasso, por que ela deve ser, todavia, realizada? E é aqui que Benjamin mais uma vez nos ajuda a encontrar o fio condutor do nosso problema. Ele escreve, em seu texto *A tarefa do tradutor*:

Da mesma forma que as manifestações vitais estão intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, a tradução provém do original. Na verdade, ela não deriva tanto de sua vida quanto de sua sobrevivência (*Überleben*). Pois a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida (*Fortleben*). A ideia da vida e da continuação da vida de obras de arte deve ser entendida

⁵³ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 201.

⁵⁴ MALLARMÉ, *Crise de Vers*, apud DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 202.

em sentido inteiramente objetivo, não metafórico [*in völlig unmetaphorischer Sachlichkeit*]⁵⁵.

O original é aqui de grande importância porque pertence a ele a exigência da sobrevivência da obra. Nisso assente Derrida: “Essa sobrevivência garante mais vida, mais que uma sobrevida. A obra não vive apenas mais tempo, ela vive mais e melhor, em situação superior àquela do seu autor”⁵⁶. E como é que tal exigência pela sobrevivência da obra pode ser realizada? Aqui é que podemos situar o papel que cabe ao tradutor. Todas as obras, ao exigir sua sobrevivência, a exigem exatamente sob a forma da tradução. Podemos compreender finalmente a fórmula de Derrida segundo a qual “a tradução é uma forma”⁵⁷. Ele afirma ainda:

Se a estrutura da obra é a “sobrevivência”, a dívida não se compromete com um suposto sujeito-autor do texto original – o morto ou o mortal, o morto do texto – mas com algo outro que representa a lei formal da imanência do texto original. Em seguida, a dívida não se compromete a restituir uma cópia ou uma boa imagem, uma representação fiel do original: este aqui, o sobrevivente, está ele próprio em processo de transformação. O original se dá modificando-se, este não é, portanto, um objeto dado, ele vive e sobrevive em mutação. ‘Pois nessa sobrevida, que não merece esse nome, se ela não for mutação e renovação do vivente, então o original é que se modifica. Mesmo para as palavras solidificadas há ainda uma pós-maturação’⁵⁸.

Essa estrutura original que exige a tradução é a mesma que estabelece a relação entre vida post-mortem e a sobrevida da obra. Essa estrutura não se altera se a obra não encontra seu tradutor, e por essa razão é que ela é um a priori da obra original. A dimensão sobrevivente da obra é, dessa forma, a priori, embora ela só possa ser realizada por um outro necessariamente fora dela – o tradutor. Por essa

⁵⁵ BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin – quatro traduções para o português*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2008 – Tradução de Susana Kampff Lages, p.66.

⁵⁶ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 204.

⁵⁷ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 206.

⁵⁸ DERRIDA, J. « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225, p. 207.

abertura essencial ao outro e, por consequência, à produção de *différance* no interior do mesmo é que esse pequeno comentário a Benjamin e à sua teoria da tradução pode ser de grande relevância na abordagem do conceito de escritura em Derrida. Em *Gramatologia* Derrida escreve:

... o fonocentrismo se confunde com a determinação historial do sentido do ser em geral como *presença*, com todas as subdeterminações que dependem desta forma geral e que nela organizam seu sistema e seu encadeamento historial (presença da coisa ao olhar como *eidos*, presença como substância/ essência/ existência (*ousia*), presença temporal como ponta (*stigmé*) do agora ou do instante (*nun*), presença a si do cogito, consciência, subjetividade, ...⁵⁹

Essa proximidade absoluta da voz e do ser, da voz e do sentido do ser, da voz e da idealidade do sentido significa que, imprudentemente, deixamos a tradição logocêntrica se perpetuar. Para afirmar, ainda uma vez como prova da consciência de ser para si mesmo (quando, por exemplo, ele ouve a si mesmo e sua própria palavra) e, portanto, também da presença, essa palavra se torna a expressão da significação do ser. Nesse sentido, a escrita é geralmente compreendida apenas como uma virada (*détournement*) ou como a lacuna da presença sem um intermediário.

É por causa desse privilégio que toda a tradição filosófica sempre conferiu à voz e ao discurso oral como meio de, ao fim, conceder todo o privilégio à própria presença, que as estruturas linguísticas são sistematicamente concebidas e designadas à 'cobrir' todas as diferenças que o uso espacial e temporal da linguagem possa vir a produzir. O jogo da *différance* (e não por acaso que Derrida cria uma marca que assinala a palavra escrita ['a'] mas que não pode ser percebido na fala oral) é apagado ou oculto pelos imperativos logocêntricos e fonocêntricos da economia da linguagem, o que representa enfim a economia das palavras, dos conceitos e, portanto, do próprio pensamento. É talvez justamente nesse sentido que Derrida insiste sobre o conceito de escritura, não apenas para se opor ao privilégio concedido pela tradição à voz e à

⁵⁹ DERRIDA, J. *De la Grammatologie*. Les éditions de Minuit : Paris, 1967, p.23 – Edição brasileira: DERRIDA, J. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. Ed. Perspectiva: São Paulo, 1973, p. 15.

presença do locutor no momento do discurso mas sobretudo pelo fato de que o ato de escrita pode ser concebido através do verbo ‘suplantar, suplementar’⁶⁰

Uma escritura que completa a outra, que acrescenta e paradoxalmente a substitui, e isso cria um processo sem fim, que é renovado pelos signos suplementares, que diferem tanto dos demais signos quanto de si mesmos, e isso sucessivamente. A escritura suplantada, suplementada acrescenta no instante no qual ela expõe uma semelhança insuficiente (pois que não há presença que seja plena e inteira), enquanto ela substitui o que é tomado aqui por ‘insubstituível’, agora, o *Hic et Nunc* do discurso: “O que é que permite a presença senão a própria ausência?”, e é a esta estrutura que Derrida dá o nome de Escritura.

Referências

- BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin – quatro traduções para o português*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2008 – Tradução de Susana Kampff Lages, pp. 66-81.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Ed.) Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1972-1985.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. Ed. Iluminuras: São Paulo, 2002.
- BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot : de la chronique à la théorisation*, in Revista ALEA : Rio de Janeiro. Vol.10, n.1, pp.13-28, jan./jul. 2008.
- BLANCHOT, M. *La part du feu*. Éditions Gallimard: Paris, 1949.
- BLANCHOT, M. *De Jean-Paul à Giraudoux*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes, in Revista ALEA: Rio de Janeiro. Vol. 12, n. 1, pp.169-172, jan./jul. 2010.
- BRETON, André, *Manifeste du Surréalisme (1924)*. Ed. Gallimard: Paris, 1966, pp.11-64. Disponível em <http://inventin.lautre.net/livres/Manifeste-du-surrealisme-1924.pdf>. Acessado em 12.09.2013.
- BRETON, André. *Second manifeste du Surréalisme (1929)*. Edição virtual disponível em: http://melusine.univ-paris3.fr/Revolution_surrealiste/Revol_surr_12.htm. Acessada em 12.09.2013.
- DERRIDA, *De la Grammatologie*. Les éditions de Minuit : Paris, 1967.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. Ed. Perspectiva: São Paulo, 1973.
- DERRIDA, « Des tours de Babel » in : *Psyché : Invention de l'autre*, Tomos I e II. Éditions Galilée : Paris, 2003 - pp.191-225.

⁶⁰ DERRIDA, J. *De la Grammatologie*. Les éditions de Minuit : Paris, 1967, p.280

- DERRIDA, J. *Le monolinguisme de l'autre - ou la prothèse d'origine*. Éditions Galilée : Paris, 1996.
- HOPPENOT, Eric. *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire: "le temps de l'absence de temps"* in *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques. Actes du 1^{er} Colloque International du GRES [Groupe de Recherche sur es Ecritures Subversives]*, Barcelona, 21-23 junho 2001. Disponível em http://remue.net/cont/Blanchot_Hoppenot.pdf. Acessado em: 05.05.2013.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Agonie terminée, agonie interminable*. Sur Maurice Blanchot. Éditions Galilée : Paris, 2011.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantik. Eine deutsche Affaire*. Carl Hanser Verlag: Munique, 2007.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Dialeto dos Fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. Ed. Iluminuras: São Paulo, 1997.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Ausgabe*. [Editado por Ernst Behler com a colaboração de Jean-Jacques Anstett e Hans Eicher], Ferdinand Schöningh Verlag: Paderborn, 1958.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) *Leituras de Walter Benjamin*. AnnaBlume e Fapesp: São Paulo, 2007
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. Ed. Iluminuras e FAPESP: São Paulo, 1999.
- SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico – Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. Ed. Iluminuras e FAPESP: São Paulo, 1998.

Doutoranda em Filosofia (Bergische Universität Wuppertal)
E-mail: annaluizacoli@gmail.com