

## A voz do poema: Ecos de Maurice Blanchot

Dominique Fingermann<sup>1</sup>

### Resumo:

A voz do poema aparece nas suas intermitências, presentifica-se como hiato, insurreição, impertinência. O poema é paradigmático do que a *litter-ratura* (*litter rasura*) faz acontecer, o risco da letra: o poema solta a língua e fura a linguagem com suas quebras, elipses, piruetas proporcionando melhor acesso a essa voz que vem do longínquo, do além do princípio de prazer. Este trabalho percorre a obra de Maurice Blanchot (1907- 2003), “...romancista e crítico. Sua vida é inteiramente dedicada à literatura e ao silêncio que lhe é próprio”, com o intuito de extrair o que da voz faz poema. A voz, o sopro e suas modulações, suporte e transmite o corpo poema que cada um é, por princípio, para começo de qualquer conversa. “ Perguntem aos poetas!” sugeria Freud ao concluir a sua conferência sobre a feminilidade. “ Eu sou poema” lança Lacan, indicando assim o caminho do fim de análise que, por incrível que pareça, se encontra nos meios: mas por isso é preciso topar e sacá-lo dos ditos reduzidos ao “poema que faz o dizer menos besta”.

**Palavras-chave:** Maurice Blanchot; voz; poema; dizer; risco; letra.

### Abstract:

The voice of the poem appears in their intermittences, presentified as hiatus, insurrection, impertinence. The poem is paradigmatic of the *litter-rature* (*litter-rature*) does happen, the risk of the letter: the poem release *lalangue* and sticking language, with their language breaks, ellipses, pirouettes providing better access to that voice from the distant, otherworldly the pleasure principle. This paper covers the work of Maurice Blanchot (1907- 2003), “... novelist and critic. Your life is entirely devoted to literature and the silence of its own”, in order to extract the voice that makes poem. The voice, the breath and its modulations, support and transmits the body poem that each one is, on principle, to the beginning of any conversation. “Ask the poets!” Freud suggested finishing his lecture on femininity. “I am poem” launches Lacan, thus indicating the way to the end of analysis that, oddly enough, is the means: but it is necessary to bump and cash it reduced to the sayings “poem that does mean less beast”.

**Keywords:** Maurice Blanchot; voice; poem; say; risk; letter.

*“Quero tentar me expressar sob alguma forma de existência ou de arte, tão livremente e tão completamente quanto for possível, usando para me defender apenas armas que eu me autorizo a utilizar: o silêncio, o exílio, astúcia.”*

Assim falava Stephen Dedalus para seu amigo Cranly, em *O Retrato do Artista quando Jovem* de James Joyce (1916) (1), citado por Maurice Blanchot no texto “O primeiro romance de Joyce”, publicado em 1944 no *Journal des Débats* (2). “*Silêncio, exílio, astúcia*”: belo naípe para indexar a voz do poema!

<sup>1</sup> Psicanalista Membro da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano. E-mail: dfingermann@gmail.com



Maurice Blanchot

*“Maurice Blanchot, romancista e crítico, nasceu em 1907. Sua vida é inteiramente dedicada à literatura e ao silêncio que lhe é próprio”* (BLANCHOT, 1955, p. 07): Eis a epígrafe que assina e assinala a presença vigilante de Maurice Blanchot, no umbral dos livros publicados nos anos 1950: *O Espaço Literário* (1955), *De Kafka a Kafka* (1981), *O Livro por Vir* (1959). Graças à sua prolífera obra – “palavra plural” e fragmentada – que atravessou o século XX, Blanchot, que faleceu em 2003, persiste e insiste como parceiro invisível de um “entretien infini”, que nos convoca para uma vigilância po-ética. “A Conversa Infinita” (BLANCHOT, 1969) transborda o quadro do livro de mesmo nome, publicado em 1969; ela é, antes, uma posição, disposição, zelo, cuidado, da incansável interlocução desse passador do Dizer, que trama e tece para sempre nosso acesso “à literatura e ao silêncio que lhe é próprio”, ou seja, à voz do poema que os poetas, filósofos e outros

narradores dos séculos XIX e XX se arriscaram a depositar cá e lá.

Desde os anos 1930, sua obra literária, filosófica e suas críticas foram produzidas em paralelo, em contraponto, se entrelaçando, entrecortando, se respondendo, interrompendo, ecoando, até mesmo repisando: durante mais de 60 anos.

Desde o início, a sua obsessão pela impossibilidade e pela exigência do livro, herdada de Mallarmé, faz ex-sistir essa obra sem autor, mas não sem o risco do estilo.

Melhor do que ninguém, ele soube fazer existir os textos de seus contemporâneos, achando e forçando, em cada um, uma fresta que se revela constituir o centro invisível que organiza todas as voltas que giram em torno desse cerne móvel, instável: “*um livro, ainda que fragmentário, tem um centro que o atrai, centro que não é fixo, mas que se desloca pela pressão do livro e as circunstâncias de sua composição*” (BLANCHOT, 1955, p. 09) (3). Tanto seus comentários – que margeiam e acompanham tantas obras – quanto seus próprios textos de ensaio e ficção evidenciam esse “*movimento que, à medida que a obra busca se realizar, a reconduz para esse ponto em que ela é a prova de sua impossibilidade*” (4), disse Blanchot (1959, p. 294) a propósito de *O Inominável*, de Beckett.

Ponto de fuga, de silêncio, de exílio, ponto de origem da voz do poema, ponto de atração de um movimento “*que o deporta para um ponto infinitamente exterior, movimento que o reporta para o segredo de si mesmo, para seu centro, para a intimidade a partir da qual, sempre, ele se engendra e é seu próprio e eterno nascimento*” (BLANCHOT, 1959, p. 125) (5). Há um silêncio, íntimo/êxtimo, silêncio do sentido e do Outro que não responde, que causa o poema, a sua voz: “*Sagt er, sagt er... Hörst du, sagt er... Und Hörstdu, gewiß, Hörstdu, der sagt nichts, der antwortet nicht...*” (CELAN, 1961, p. 37) (6). E assim que Celan denuncia esse silêncio fazendo de “*Ceouviu*” (*Hörstdu*) o nome próprio da não resposta. Aliás pode ser que Celan simplesmente anuncie o lugar da voz, pois é esse silêncio exorbitante da linguagem que produz o seu sentido real e sua invocação obstinada: “*o que nos fala aqui* – comenta Maurice Blanchot a respeito de “*Todesfuge*” (CELAN, 1998, p. 52) –, *nos atinge pela extrema tensão de linguagem, sua concentração, a necessidade de manter, de levar um para o outro, em uma união*

*que não faz unidade, palavras, doravante, associadas, juntas por algo diferente que seu sentido, somente orientados para*” (BLANCHOT, 2002, p. 73) (7).

No fim, final dos anos 1980, quando o texto se fez mais raro, Blanchot acaba entremeando ficção, memória, ensaio, reescrita e comentários críticos, produzindo, de fato, o furo orientador na sua escrita em fragmentos e na justaposição de textos diversos, aparentemente desparelhados. Podemos ler isso em *Après coup*, (BLANCHOT, 1983) reedição de duas narrativas de 1935-1936 aos quais acrescenta um comentário-posfácio 50 anos depois, renovando, reatualizando na repetição o primeiro lance (*coup*). Podemos também ler essa tensão premente em um dos últimos livros publicados, *Une voix venue d'ailleurs* (BLANCHOT, 2002), no qual sua própria narrativa entrelaça, entretete, os seus comentários das longas citações de Paul Celan, Louis René des Forêts, Michel Foucault.

Fica, então, exposto, escancarado que todos esses ditos, tantos os seus –desse taciturno, tagarela – quanto os das centenas de outros que ele repercutiu, remetem a Um Dizer único, “Entre-dizer” que somente a voz poemática faz ex-sistir, um Dizer que resiste ao desastre. Este cuidado para com o Dizer, Blanchot chamou isso de amizade.

### Amizade

Podemos evocar uma amizade em francês dizendo “*on s’entend bien*”, literalmente “nós nos ouvimos bem”. Essa amizade, segundo Blanchot – que contou dentre seus “amigos” as melhores vozes do século XX (Bataille, Lévinas, Derrida, Foucault, Duras etc.) – procede do saber ouvir a voz do poema, e não tanto a voz do poeta. Trata-se de ouvir a origem longínqua, que procede de alhures, mais além, esse “*ailleurs*”, intraduzível, mas do qual a voz dá notícias, como um murmúrio sem segredo. O que Blanchot chama “amizade” é o laço produzido por causa da distância, do intervalo, da separação, da *heteridade* fundamental do outro.

Nós devemos renunciar conhecer aqueles a quem algo essencial nos liga; nós devemos acolhê-los na relação com o desconhecido em que eles nos acolhem, em nosso distanciamento. A amizade, essa relação sem dependência, sem episódio... passa pelo reconhecimento da estranheza comum..., o movimento do entendimento ocorre quando ao falar, eles reservam, ainda que na maior familiaridade, a distância infinita, essa separação fundamental a partir da qual aquilo que separa se torna relação. Aqui, a discricção... é o intervalo, o puro intervalo que, de mim a este outro que é um amigo, é a medida de tudo aquilo que há entre nós, a interrupção de ser que não me autoriza nunca a dispor dele, nem de meu saber sobre ele... e que, longe de impedir qualquer comunicação, nos reporta um ao outro na diferença e, às vezes, no silêncio da fala”. (BLANCHOT, 1971, p. 329) (8).

É essa mesma disposição poética que sustenta a posição do psicanalista, e permite que um laço entre voz e silêncio seja vetor da “não relação”.

**Silêncio, exílio, astúcia**, indicam essa “voz vindo de mais além”, mais além do sentido, o mais além que no entanto reside na *materialidade* do corpo: **fragmento, intermitência, descontinuidade, risco** são algumas das astúcias de Maurice Blanchot para repercutir mais além do século a voz do poema.

### Voz

“*Esses poemas de Samuel Wood têm suas vozes, que é preciso ouvir antes de acreditar compreendê-los*” (9), adverte Blanchot (2002, p. 20) a propósito de Louis René des Forêts, no livro *Une voix venue d'ailleurs*. A voz do poema, que precisa ser ouvida e não compreendida, é uma voz que não quer dizer nada, não expressa nada, não comunica nada, donde a sua proximidade com o silêncio e com o “neutro” – essa referência de Blanchot e Barthes.

Voz, no entanto, mais do que silêncio, pois “*na firmeza que a endereça e a mantém em uma constante insurreição, ela liga o poema ao maior risco, ela o confia a este risco*”. (Idem, p.

61) (10). Voz, no entanto, pois a sua tonalidade e modulação atravessam, transparecem no poema, o perpassam, com o que Barthes nomeia “grão de voz”, indicando sua dimensão corporal e erótica que refere ao “gozo do texto”, e não ao “prazer do texto”. É voz porque é silêncio das significações, uma “voz *déliée*” desligada do sentido, conforme o título e os desenvolvimentos do livro de Bernard Baas.

Assim falava Maurice Blanchot no romance *L'attente, l'oubli*: “*É a voz que lhe foi confiada, mas não aquilo que ela diz. O que ela diz, os segredos que recolhe e que transcreve para fazê-los valer, você deve levá-los devagar, apesar de sua tentativa de sedução, para o silêncio que você inicialmente extraiu deles*” (BLANCHOT, 1962, p. 10) (11).

### Intermitência

A voz do poema aparece nas suas intermitências, presentifica-se como hiato, insurreição, impertinência. O poema é paradigmático do que a *litter-ratura* (*litter rasura*) faz acontecer, o risco da letra: o poema solta a língua e fura a linguagem com suas quebras, elipses, piruetas, licença, ritmo, ruídos, consonâncias, aliteração, paronomásia etc. proporcionando melhor acesso a essa voz que vem do longínquo, do além do princípio de prazer. Há uma “*exigência de descontinuidade*”, que a obra “em fragmentos” de Blanchot exemplifica em ato, como a persistência de Um Dizer, repercutida na insistência repetida da decisão que a cada vez se renova no hiato.

Os fragmentos, e seus cortes decisivos, estilhaçam o semblante, rompimento de toda e qualquer narrativa cujos sentidos e significações encadeadas metaforizam e metonimizam o impossível de ser dito: “*uma narrativa? Não, não há narrativa, nunca mais*”, (BLANCHOT, 1973, p. 30) (12) conclui Blanchot fechando seu último livro; o poema não metaforiza, declara Celan: meteoriza?

### Risco

“*A obra de arte está ligada ao risco, ela é a afirmação de uma experiência extrema*” (BLANCHOT, 1955, p. 316) (13), risco essencial do poema que repercute, uma voz sem sujeito “*por trás da fala do escrito, ninguém está presente*”, (BLANCHOT, 2002, p. 53) (14) o que faz Sócrates espantar-se perante esse silêncio que fala, e Platão recusar a poesia!

“**A escrita do desastre**” (BLANCHOT, 1980) é essa escrita do risco que margeia o real, epifanias do silêncio, do exílio, “*exílio da verdade*” (BLANCHOT, 1955, p. 321) próprio ao artista. Essa escrita do desastre, oriunda desse cerne impossível de ser dito, mas que tantas astúcias da licença po-ética conduzem a produzir intermitentemente como evento, improvável eco do Dizer (“...o refratário ao já dito” – BLANCHOT, 2009): instante.

O instante – declara Blanchot depois de o ter produzido tantas vezes em ato, em hiato, e tantos anos depois de ter experimentado a iminência da morte por um triz – que é sempre “*o instante de minha morte, doravante e para sempre em instância*” (BLANCHOT, 1984, p. 17).

A voz do poema é o risco da letra que repercute seus estilhaços, e essa ocorrência não se produz sem “*a sensação de um risco absoluto*”.

“*Somente o desastre mantém à distância a maestria, desejo um psicanalista a quem o desastre faria signo*” (15) invoca Blanchot (1980, p. 20).

“*Perguntem aos poetas!*” sugeriu Freud quando conclui a sua conferência sobre a feminilidade; “*Eu sou poema*” lança Lacan, indicando assim o caminho do fim de uma análise que, por incrível que pareça, se encontra nos meios: mas é preciso topar e sacá-lo dos ditos reduzidos ao “*poema que faz o dizer o menos besta*” (LACAN, 1973).

## Notas

---

- (1) “[...] Look here, Cranly, he said. You have asked me what I would do and what I would not do. I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use – silence, exile, and cunning [...]”.
- (2) O *Journal des Débats* foi um jornal francês publicado de 1789 à 1944.
- (3) “[...] Un livre même fragmentaire, a un centre qui l’attire, centre non pas fixe mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition [...]”.
- (4) “[...] mouvement qui, à mesure que l’oeuvre cherche à s’accomplir, la ramène vers ce point où elle est la preuve de son impossibilité [...]”.
- (5) “[...] qui le déporte vers un point infiniment extérieur, mouvement qui le reporte vers le secret de lui-même, vers son centre, vers l’intimité à partir de laquelle toujours il s’engendre et est sa propre et éternelle naissance [...]”.
- (6) “[...] Que ele disse, que ele disse... Cê ouve, que ele disse... E Cêouviu, claro, Cêouviu, ele não diz nada, ele não responde [...]”.
- (7) “[...] ce qui nous parle ici, nous atteint par l’extrême tension de langage, sa concentration, la nécessité de maintenir, de porter l’un vers l’autre, dans une union qui ne fait pas unité, des mots désormais associés, joints pour autre chose que leur sens, seulement orientés vers [...]”.
- (8) “[...] Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d’essentiel; nous devons les accueillir dans le rapport avec l’inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L’amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode... passe par la reconnaissance de l’étrangeté commune..., mais le mouvement de l’entente où, nous parlant, ils réservent, même dans la plus grande familiarité, la distance infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport. Ici, la discrétion... est l’intervalle, le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu’est un ami, mesure tout ce qu’il y a entre nous, l’interruption d’être qui ne m’autorise jamais à disposer de lui, ni de mon savoir de lui... et qui, loin d’empêcher toute communication, nous rapporte l’un à l’autre dans la différence et parfois le silence de la parole. [...]”.
- (9) “[...] Ces poèmes de Samuel Wood ont leurs voix qu’il faut entendre avant de croire les comprendre [...]”.
- (10) “[...] dans la fermeté qui l’adresse et la maintient dans une constante insurrection, elle lie le poème au plus grand risque, elle le confie à ce risque [...]”.
- (11) “[...] C’est la voix qui t’es confiée, mais non pas ce qu’elle dit. Ce qu’elle dit, les secrets que tu recueilles et que tu transcris pour les faire valoir, tu dois les ramener doucement, malgré leur tentative de séduction, vers le silence que tu as d’abord puisé en eux [...]”.
- (12) “[...] Un récit? Non pas de récit, plus jamais [...]”.
- (13) “[...] L’oeuvre d’art est liée au risque, elle est l’affirmation d’une expérience extrême [...]”.
- (14) “[...] derrière la parole de l’écrit personne n’est présent [...]”.
- (15) “[...] Seul le désastre tient à distance la maîtrise, je souhaite un psychanalyste à qui le désastre ferait signe [...]”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice (1955). *L’espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

<http://www.uva.br/trivium/edicoes/edicao-i-ano-v/artigos-tematicos/a-voz-do-poema.pdf>



- \_\_\_\_\_ (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- \_\_\_\_\_ (1962). *L'attente, l'oubli*. Paris: Gallimard, 1962
- \_\_\_\_\_ (1969). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- \_\_\_\_\_ (1971). *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.
- \_\_\_\_\_ (1973). *La folie du jour*. Paris: Fata Morgana, 1973.
- \_\_\_\_\_ (1981). *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard, 1981.
- \_\_\_\_\_ (1980). *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Après coup*. Paris: Éditions de Minuit, 1983.
- \_\_\_\_\_ (1994). *L'instant de ma mort*. Paris: Fata Morgana, 1994.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Une voix venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2002.
- \_\_\_\_\_ (2009). *La Parole ascendante*. Paris: Ed. Manucius, 2009.
- CELAN, Paul (1961). "Dialogue dans la montagne" In: *Le Méridien et autres proses*. Paris: Édition Bilingue, 1961.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Choix de poèmes – réunis par l'auteur – Todesfuge*, 1998,
- JOYCE, James (1916). "Portrait of the artist as young" In: *Project Gutenberg*  
(<http://www.gutenberg.org/>, Acesso em 03/04/2013).

LACAN, Jacques (1973). "Posfácio ao Seminário 11" In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

**Recebido em: 25/07/2013**

**Aprovado em: 12/10/2013**