

A liberdade de uma cabeça cortada: Maurice Blanchot, literatura e revolução

The freedom of a severed head: Maurice Blanchot, literature and revolution

Jefferson Eduardo da Paz Barbosa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO:

O objetivo deste artigo é traçar uma linha através de alguns textos de Blanchot, recolhendo num todo coerente os variados temas relacionando literatura e revolução. Deparamo-nos em seus textos com passagens nas quais faz menção ao Terror, auge da Revolução Francesa, referindo-se a ela, em concordância com a interpretação hegeliana, como um obrar da morte, custo da liberdade absoluta. A relação entre literatura e revolução pode ser dividida em três momentos: em relação ao imaginário e a negatividade; em relação ao valor e a palavra inútil; em relação ao caráter fragmentário da literatura. O imaginário é a passagem, sem as mediações do tempo, do nada ao tudo, assim como a revolução inverte o regime político vigente. Para Blanchot, a literatura é um valor que não se avalia, o que exige uma forma de afirmação que supere a noção de valor, indo ao encontro do surrealismo como estética revolucionária.

Palavras-chave: Literatura; Revolução; Negatividade.

ABSTRACT:

The purpose of this paper is to draw a line through some texts by Blanchot, collected in a coherent set the varied themes relating literature and revolution. We find in his texts with passages in which he makes mentions of Terror, the peak of the French Revolution, referring to it, in agreement with the Hegelian interpretation, as an work of death, cost of absolute freedom. The relationship between literature and revolution can be divided into the three moments: in relation to the imaginary and the negativity; in relation to value and the word useless; in relation to the fragmentary character of the literature. The imaginary is the passage, without the mediations of time, from nothing to everything, just as the revolution reverses the current political regime. For Blanchot, literature is a value that is not evaluated, which requires a form of affirmation that goes beyond the notion of value, finding surrealism as a revolutionary aesthetic.

Key-words: Literature; Revolution; Negativity.

*L'homme a échappé à sa tête comme le
condamné à la prison
Bataille*

O escritor e a ação que lhe é própria

Em “A literatura e o direito à morte”, ensaio que encerra o livro *A parte do fogo*, Blanchot afirma que a verdade da literatura é a revolução, momento em que a lei, a fé e o

Estado se encontram suspensos, e “sem esforço e sem trabalho” mergulham no nada (BLANCHOT, 2011a: 327). A revolução referida no ensaio é o episódio francês ocorrido entre 1789 e 1794. Mais especificamente, é do Terror jacobino que Blanchot aproxima o mais íntimo da literatura: a interrogação radical, a negatividade, a liberdade. Mas não é apenas a partir desse acontecimento político que ele relaciona revolução e literatura. As ideias que animaram a segunda geração de românticos alemães, sobretudo a forma do fragmento, bem como as ideias do movimento surrealista, que pretendia liberar a palavra de sua objetificação racionalista, também são muito importantes. Por que essa aproximação, uma vez que revolução (ação/realidade) e literatura (inação/imaginário) mais parecem se opor? É que tanto a literatura quanto a revolução fazem parar o tempo, o silêncio que a lei obriga se quebra, o privado se torna público: tudo pode ser feito e tudo pode ser dito.¹

Neste comentário, é importante destacarmos, em primeiro lugar, a presença da filosofia de Hegel na geração de intelectuais franceses da primeira metade do século XX, em virtude do marxismo (a dialética como compreensão da realidade) e do movimento revolucionário russo, e também do desejo de explorar o irracional comum a esses intelectuais (DESCOMBES, 1979). Blanchot, bem como Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, entre outros, foram influenciados pela filosofia hegeliana, principalmente através dos cursos de Alexandre Kojève. Em segundo lugar, a Revolução, a liberdade que a inspirou, e a literatura, compartilham uma ambiguidade fundamental que acirra o paradoxo moderno entre universal e particular. Essa ambiguidade da liberdade se encarna no escritor, aquele que só escreve verdadeiramente ao se identificar com a revolução, como o Marquês de Sade, conforme escreve Blanchot: “Todo escritor que, pelo próprio fato de escrever, não é levado a pensar: sou a revolução, somente a liberdade me faz escrever, na realidade não escreve” (BLANCHOT, 2011a: 329). Não porque o escritor, nessa identificação, possa conduzir o mundo à mudança efetiva, alterando suas estruturas, mas porque o ato que lhe é próprio, o ato imaginário, é semelhante ao ato revolucionário, ato da passagem imediata do nada ao tudo, ato que não pode ser comparado a nenhum outro, um ato absoluto – logo, negativo.

Os ensaios reunidos em *A parte do fogo* são atravessados por essa influência hegeliana, sobretudo o supracitado. Essa influência pode ser percebida não só no próprio universo conceitual que Blanchot utiliza, como os antagonismos entre “reino do dia” e “reino da noite”, “palavra cotidiana” e “palavra poética” etc., mas também no caráter responsivo do texto. “A literatura e o direito à morte” também pode ser lido como um

diálogo com Hegel, um diálogo com a *Fenomenologia do espírito*, tanto com a sua totalidade como ápice e consumação da filosofia moderna, como também com alguns tópicos específicos, dentre os quais “A liberdade absoluta e o Terror”, situado no sexto capítulo, onde ele interpreta a Revolução Francesa à luz de sua filosofia.

Esse diálogo, que caracteriza os primeiros textos de crítica literária escritos por Blanchot, permite compreender a literatura numa perspectiva dialética (da qual ele se desviará significativamente em *O espaço literário*), como trabalho do negativo. O debate com Hegel também gira em torno do estatuto da ação própria do escritor. Ação duvidosa, pois enquanto os homens que trabalham constroem os objetos do mundo humano, o escritor oferece “apenas literatura”, não trabalha de verdade, é apenas um falador. Blanchot discorda e afirma que a ação do escritor é prodigiosa, pois ignora quaisquer limites, é ação sem medida. A ação dos escritores ultrapassa os seus atos. Ele escreve:

O livro, coisa escrita, entra no mundo, onde cumpre sua obra de transformação e negação. Também é o futuro de muitas outras coisas, e não apenas livros, mas, pelos projetos que podem dele nascer, pelos empreendimentos que favorece, o conjunto do mundo do qual é o reflexo mudado, fonte infinita de novas realidades, a partir de que a existência será o que não era (BLANCHOT, 2011a: 324).

Trata-se de uma posição que caracteriza o ato revolucionário, pois não se duvida que uma obra possa mudar o curso do mundo, acreditamos realmente em sua influência e nos efeitos de sua negação. Para Blanchot, enquanto um trabalhador pode construir uma ferramenta, algo historicamente louvável, pois com ela se constrói outros objetos, a ação prodigiosa do escritor, cujo resultado é o livro, nos dá a liberdade. Mesmo acorrentado, o homem que escreve é livre para criar um mundo sem escravos. O grande problema, de um ponto de vista hegeliano, é que a concessão imediata da liberdade ignora as condições reais de sua realização, nega as mediações do tempo, se tornando, precisamente por isto, impotente, negação que não nega nada, que não se encarna nas coisas. Mas é aí que reside a influência do escritor, no privilégio de ser, por meio do imaginário, senhor de tudo.

A paixão pelo absoluto e o fragmento

A modernidade traz à tona o elemento comum à religião, à arte e à filosofia: o absoluto. Do crente ao sábio se estabeleceu como traço comum o sentimento do absoluto, de uma unidade superior, do caráter orgânico do universo. Sentimento que vem de uma interioridade em conflito com a concepção mecanicista do mundo, newtoniana, cujo determinismo é um obstáculo à tese da liberdade como atividade indeterminada e infinita. É em nome de uma liberdade absoluta que o Terror é instaurado como instrumento da

Revolução, e também é em nome dela que os românticos alemães, a segunda geração, fazendo ecoar justamente o acontecimento político francês, criaram a revista *Athenaeum*.² O movimento romântico e os movimentos posteriores que nele se inspiraram não são indiferentes à mudança da organização política vigente.

A consciência humana foi considerada radicalmente distinta do universo material, e essa distinção, na modernidade, foi teorizada por Descartes na sua divisão do ser em *res cogitans* e *res extens*. Esse tema, que atravessou as preocupações filosóficas do Ocidente, corresponde ao problema das relações conflitivas e da possível unidade entre os dois mundos. Em Kant, essa relação surge como tentativa de compreender a liberdade do espírito em face da necessidade da natureza. Conforme ele expõe em uma de suas antinomias, todo fenômeno é condicionado, inserido numa série infinita de causa e efeito, que exige, por sua vez, uma causa primeira e incondicionada para poder se constituir como série (KANT, 1999: 294-302). Há, portanto, uma causalidade natural, onde todo fenômeno deve possuir um anterior como causa, e uma causalidade livre, a que por si mesma dá início a uma série de fenômenos, sem submeter-se às leis do mundo natural. É em torno dessa causalidade que Kant constrói sua ética, baseada como se sabe, no imperativo categórico, um princípio incondicionado, onde o dever deve ser feito pelo próprio dever. Mas a solução pelo domínio transcendental não foi o bastante para cobrir o abismo entre a liberdade e a natureza deixado por Kant. Assim interpretaram os pós-kantianos.

O absoluto é a união dessas duas dimensões, é a totalidade, cuja busca nos remete diretamente ao romantismo alemão. O movimento recebeu influências de várias fontes, mas podemos destacar brevemente o pós-kantiano Johann Fichte, que propôs a superação da antinomia kantiana submetendo o não-eu totalmente ao eu, de modo que o eu, uma atividade infinitamente livre, produziria e explicaria toda a realidade partindo da intuição intelectual (BORNHEIM, 1959). Quando Novalis escreve que o mundo é um símbolo do eu, não faz mais que exprimir o idealismo radical de Fichte. No entanto, a esse idealismo radical faltou uma teoria da arte. Para os românticos alemães, a obra de arte constitui a síntese, ainda que passageira, entre o finito e o infinito, um fragmento que exprime a totalidade. Apenas de modo fragmentário o absoluto pode ser expresso, o que desencadeia uma busca infinita (ROSENFELD, 1969; HARTMANN, 1960).

Em alguns momentos notáveis de seus textos, Blanchot se reporta ao romantismo alemão e ao caráter revolucionário de sua linguagem crítica, seja em *O espaço literário*, ao falar da ironia como genialidade romântica, seja em *Conversa infinita*, no ensaio sobre

a citada revista. No entanto, o mais acertado a se afirmar é que ao tratar do absoluto como tema é a Hegel que Blanchot se reporta.

Um dos aspectos que seguramente chama sua atenção no empreendimento literário é a inconsistência do seu resultado. O escritor faz experiência da própria obra como algo cuja essência desaparece logo depois de escrita; desaparecimento necessário à sua realização como volume que aparece no mundo e encontra seus leitores. Na experiência que faz dessa nulidade, o escritor já não tem por meta o volume inessencial, mas o que está além dele, a sua verdade.

A obra de arte como símbolo momentâneo do absoluto é um dos pontos centrais da reflexão crítica e poética do romantismo alemão. Em sua teoria estética, Hegel descreveu os passos dessa reflexividade que, sendo a culminância da arte cristã, apontava para um “depois da arte”, assim como o protestantismo apontava para um “depois da religião”. Arte e religião são, para Hegel, momentos da autocompreensão do absoluto, isto é, dito de modo simples, por meio da arte e da religião que a consciência do artista/contemplador/crente faz uma experiência da totalidade. Apontar para um “depois” da arte e da religião, no contexto da filosofia hegeliana, é dispô-los como momentos superados e conservados em sua essência no saber absoluto. Por sua vez, a filosofia pensa a arte sem a forma da arte e a religião sem a forma da religião. O que permanece de ambas é o seu conteúdo. A ideia de Hegel é que a filosofia salva o conteúdo, a própria Coisa, da mera positividade das formas.

A Coisa, para Blanchot, tem um “papel capital no empreendimento literário” (BLANCHOT, 2011a: 318). A arte está sempre acima da obra, sendo a verdade daquilo que o escritor faz. É em torno da Coisa que ele sugere os traços da nova pesquisa da arte, observada em diversos escritores e artistas: pesquisa de uma subjetividade que não quer mais se mostrar ao mundo, submetendo-se aos valores que o regem, que conduz sua paixão pelo absoluto numa busca incessante rodeada de silêncio (BLANCHOT, 2011b: 239). A relação entre o finito do volume e o infinito da Coisa faz com que a literatura seja um acontecimento incompleto, necessariamente fragmentário.

Em que sentido a liberdade absoluta, que fez cair tantas cabeças sob a guilhotina, concerne à literatura? Formularemos do seguinte modo: o absoluto se manifestou na Revolução como despotismo da liberdade, ao passo que na literatura se manifestou como subjetividade irônica que busca o absoluto. Como é dito em um drama alemão do século XIX, a Revolução é como Saturno: devora seus próprios filhos;³ da mesma maneira é a literatura sob a subjetividade irônica: desgarrada, devora a si própria, resultando, no fim,

em nada. Esse nada, que é toda a literatura, já não se determina sob uma afirmação ostensiva, é o fragmento. Por sua incompletude, o fragmento suscita a interrogação, abrindo-se nele seu movimento essencialmente crítico numa forma que em si mesma pressupõe a abertura e o pluralismo. É uma forma que mantém a obra e o obrar em causa.

O romantismo alemão abre para a poesia a consciência do absoluto. A proposta do grupo reunido em torno da revista *Athenaeum* é a criação de um novo modo de realização: a escrita fragmentária. O fragmento responde à necessidade, alçada ao íntimo da poesia, de pensar o absoluto. Mas ainda que o fragmento seja considerado uma forma de expressão, geralmente associada ao romantismo, é em parte ignorado por Blanchot se se trata de descrever essa forma particular da expressão poética. O que está em questão é o fato de a própria poesia converter-se saber, reflexão, consciência, e que essa forma, o fragmento, tem a ver com a interrupção, com o “desobramento” (MARQUES, 2015: 89-90).

A poesia, ao voltar-se para si mesma, não busca as formas particulares que podem representa-la no mundo, mas busca a si mesma, sua própria essência. Como escreve Blanchot, “O romantismo é excessivo, mas seu primeiro excesso é um excesso de pensamento” (BLANCHOT, 2010: 104). O laço com a filosofia, o impulso teórico, seja sobre a poesia ou sobre a essência da arte, é algo comum aos membros desse movimento. A reflexividade da poesia, sua constante manifestação de si mesma, como se estivesse sempre presa ao seu começo, faz com que ela não se contente mais com a produção de obras.

[...] uma das tarefas do romantismo foi introduzir um modo absolutamente novo de realização e mesmo uma verdadeira conversão da escrita: o poder, para a obra, de ser e não mais de representar, de ser tudo, mas sem conteúdo ou com conteúdos quase indiferentes e, assim, de afirmar a um só tempo o absoluto e o fragmentário, a totalidade, mas numa forma que, sendo todas as formas, isto é, não sendo, no limite, nenhuma, não realiza o todo, mas o significa suspendendo-o, ou até mesmo quebrando-o (BLANCHOT, 2010: 103-104).

A poesia se torna vazia, sem conteúdo determinado, assim como o sujeito e sua liberdade absoluta. O constante anúncio desse vazio é um obrar sem obra, pura negatividade. É o sentido da ironia, que faz do vazio algo sublime. Como destaca Blanchot, o eu do poeta é a única coisa que importa, pois é o sujeito que está na origem dessa anunciação. A criação é mais importante que a obra e a supera, pois corresponde à atividade infinita do eu (BLANCHOT, 2010: 110). Nesse sentido, fica mais clara a relação entre literatura e revolução como movimentos que põem a obra e o obrar em

causa. A paixão pelo absoluto conduz a um obrar negativo, que é uma característica importante na consideração da literatura como interrogação radical. Mas é importante salientar que mesmo sendo a ironia uma forma de colocar o eu em primeiro plano, o fragmento e a interrupção é o que torna possível a comunicabilidade. É nesse sentido que a exigência fragmentária supõe a possibilidade de uma escrita coletiva que, em resumo, foi a intenção de Blanchot quando da criação da *Revista Internacional*.

O engajamento da palavra inútil: o valor que não se avalia

A sede de absoluto nunca é satisfeita numa obra de arte, assim como a sede de liberdade não foi saciada no Terror. Como disse Danton certa vez, a estátua da liberdade ainda não foi forjada, o forno está ardendo e todos nós podemos queimar os dedos. Será que ao identificar revolução, liberdade e literatura, como ele afirma em “Reflexões sobre o surrealismo”, Blanchot de algum modo sugeriu um destino político? Ele não foi o único a dispor numa mesma frase as palavras “revolução” e “literatura”, basta-nos recordar o livro de Leon Trotsky, *Literatura e Revolução*, publicado em 1923 e, além dele, as várias intervenções de André Breton em defesa de uma arte revolucionária e independente.

A descoberta surrealista da escrita automática é semelhante à descoberta que alavancou o movimento romântico alemão. O surrealismo, como disse Blanchot, se reconhece nos alemães, no seu irracionalismo ameaçador da ordem, se reconhece “nessas grandes figuras poéticas e nelas reconhece aquilo que descobre de novo por si próprio: a poesia, a força de liberdade absoluta” (BLANCHOT, 2010: 101).

A escrita automática pretende abordar um ponto onde o homem experimenta uma relação imediata consigo mesmo, onde suas contradições e antinomias deixam de valer, tocando por meio dela o absoluto.⁴ Na escrita automática as palavras são liberadas de suas designações precisas, de seu uso racional ou instrumental; a linguagem se torna sujeito. Conforme Blanchot, essa crítica às construções racionais por parte dos surrealistas traz consigo uma reivindicação social, pois liberar as palavras de sua objetificação anuncia a possibilidade de o homem ser sujeito, o que reflete a teoria marxista e o problema da classe operária. Em outras palavras, o surrealismo afirma que a identificação entre linguagem e liberdade torna a arte algo inútil, já que a libera de sua servidão, e que nessa inutilidade ela está à disposição da revolução. Na arte, é possível entender a liberdade como algo indeterminado, absoluto; fora dela, nos deparamos com uma palavra que mascara os problemas gerados por uma sociedade violenta e opressora. Sem dúvida é uma noção próxima do idealismo, o que explica o desenrolar da história do

surrealismo e sua relação com o marxismo. Mas a revolução era um ponto de convergência. Do mesmo modo que os românticos alemães tinham a pretensão de que todo homem fosse um futuro poeta, dado que não há liberdade autêntica senão na arte, a revolução social pressuposta no surrealismo tinha a pretensão de que todos fossem surrealistas, isto é, revolucionários.

Qual a força política da palavra inútil? Novalis, em um de seus fragmentos, intitulado *Monólogo*, fala da estranheza que há no fato de escrever e falar: a linguagem é misteriosa porque se ocupa consigo mesma (NOVALIS, 2007). A palavra poética não tem valor de objeto porque não possui uma utilidade determinada e o poeta é aquele que compreende isso. Falar por falar é liberar a linguagem do valor que a objetifica. Talvez seja um movimento que se pode observar desde os românticos, o fato de cada vez mais a literatura e as artes serem atraídas para si mesmas, na preocupação de sua própria essência. O surrealismo atualiza essa concepção e vincula a inutilidade da palavra, a sua paradoxal falta de valor, ao projeto revolucionário do qual se aproxima.

Em *O espaço literário*, Blanchot faz uma distinção entre “palavra essencial” e “palavra bruta”. A palavra essencial, ou fala poética, é aquela que não nos remete ao mundo, à sua harmonia e familiaridade. Na poesia o mundo recua, o mundo prático e suas palavras de ordem se calam. A palavra quer tomar o lugar do mundo, ela quer ser, por isso faz os seres recuarem. Nesse sentido, a fala se volta para si mesma, tornando-se o essencial. É a estranheza do falar por falar da poesia. Por outro lado, na palavra bruta, a linguagem se cala para dar lugar às coisas, serve para nos colocar em relação com elas, “porque é uma ferramenta num mundo de ferramentas onde o que fala é a utilidade, o valor de uso, nela os seres falam como valores, assumem a aparência estável de objetos existentes um por um e que se atribuem a certeza do imutável” (BLANCHOT, 2011b: 34).

A crítica que o marxismo faz à sociedade capitalista é que nela tudo é reduzido a um valor determinado. Nesse sistema, a linguagem, e também a literatura, entram na gama de mercadorias disponíveis, consumidas de acordo com o seu valor. Por isso Blanchot diz a esse respeito algo paradoxal: “a literatura é um valor que não se avalia”. Em outro contexto, ele se dirige à atividade que se encarrega de avaliar as obras de literatura: a crítica. Se a literatura é algo que se subtrai a todo valor, algo que se mantém em sua margem, a crítica, conforme Blanchot, deve lhe corresponder, ainda que essa seja uma tarefa difícil, pois se a tentação da crítica é a avaliação, é a literatura que lhe recusa esse papel. Na introdução ao livro *Sade e Lautréamont*, ele escreve:

[...] a crítica – a literatura – me parece associada a uma das tarefas mais difíceis, mas mais importantes de nosso tempo, levada a cabo em um movimento necessariamente indeciso: a tarefa de preservar e liberar o pensamento da noção de valor, e em consequência, também a de abrir a história ao que nela se desprende de todas as formas de valor e se prepara outra forma completamente distinta – ainda imprevisível – de afirmação (BLANCHOT,1967: 13).

Essa postura, que tem como alvo a crítica literária, vai ao encontro das tendências surrealistas e seu engajamento na revolução da estrutura social vigente. Ele ensaia o mesmo tema em outro texto, “Sur un approche du communisme”, de 1953, um comentário sobre as ideias de Dionys Mascolo. O niilismo, a ausência de valores e finalidades não suspende a busca pela satisfação das necessidades. Essa busca não só transforma as necessidades em valor, como transforma tudo em coisa. Nessa relação, os próprios homens são tomados como coisas, ferramentas que visam à produção eficaz. Na medida em que se consideram coisas, a comunicação entre eles é rompida. E não há saída, uma vez que os homens têm de viver por suas necessidades, logo as convertendo em valor, sendo essa uma das razões da barbárie que por ora chamamos de civilização, “das violências terríveis que provocam a desigualdade da satisfação das necessidades, a sujeição às coisas, o governo por meio das coisas, assim como a dialética própria da técnica, finalmente a inércia [...]” (BLANCHOT, 1976: 87).

Esse modo de existência leva ao poder o homem da necessidade, o homem impessoal, cuja vida privada e secreta pouco importa, a menos que ela se transmute, também, em valor. Precisamente nessa vida secreta, mas proibida, porque sem justificação, o homem pode se tornar o amigo improvável do homem. O que Blanchot tem em vista é uma instância na qual seja possível não participar dos valores, instância, por isto mesmo, impessoal. Não uma instância que nos livre da enganação do mundo, mas uma posição que propicie uma resistência. Essa instância, vida secreta e sem justificação, se recolhe nas obras de arte. Ele escreve:

A obra poética, a obra artística, se nos fala de algo, nos fala do que está separado de todo valor ou recusa toda avaliação, diz a exigência do (re)começo que se perde e se obscurece tão logo se satisfaça como valor [...]. A tarefa de nosso tempo é sem dúvida adiantar-se para uma afirmação muito diferente. Tarefa difícil, essencialmente arriscada. É a esta tarefa que o comunismo nos chama, com um rigor ao qual ele mesmo se subtrai, e é a esta tarefa, também, que nos chama, na região que lhe seria própria, a “experiência artística”. Coincidência notável (BLANCHOT, 1976: 88).

Podemos observar em Blanchot a afirmação de uma tarefa, de um engajamento, comum ao comunismo e à experiência artística. Mas a sua postura se distancia muito do engajamento literário propagado por Sartre. Para o existencialismo, o homem não tem

nenhuma essência a realizar, nenhuma finalidade transcendente a cumprir. É apenas o seu projeto, o seu futuro (SARTRE, 1973). Todavia, como está condenado a agir, como não pode escapar ao ato de existir e, portanto, de sua liberdade, o homem deve se engajar. Como escritor e filósofo, Sartre adotou o marxismo como referencial, como horizonte de sentido, em meados de 1940. Essa adoção está entretecida com sua teoria da literatura engajada, expressa na apresentação de sua revista *Os tempos modernos* e principalmente no livro *Que é a literatura?* Neste livro, um elemento chave o distancia radicalmente dos surrealistas e de Blanchot: a eleição de uma linguagem específica da literatura. Para Sartre, a prosa é a linguagem da liberdade, pois nela o signo é uma janela para o mundo, é significação e atribuição de significância, o que é essencial ao desequilíbrio da imagem cristalizada que se tem do mundo e à tomada de consciência (SARTRE, 2004).

Como vimos, o surrealismo segue uma via contrária. Apesar de o ponto comum ser o marxismo, há o objetivo muito claro de não considerar a linguagem um instrumento, de considerá-la a própria realidade sem que ela abandone sua realidade própria. É essa ambiguidade que o engajamento sartreano não aceita. A noção de engajamento literário em Blanchot é intencionalmente ambígua, e a razão disso é que a linguagem literária é fundamentalmente ambígua, uma instância, como ele diz, entre o sim e o não. A literatura, linguagem livre, é ambígua, porque a liberdade também é ambígua, e a revolução também.

Essa ambiguidade é o tema realmente discutido em “A literatura e o direito à morte”; ao que parece, em oposição à exigência de engajamento provinda da literatura soviética e, sobretudo, às colocações de Sartre, já que podemos relacionar a afirmação inicial do ensaio supracitado ao segundo capítulo de *Que é a literatura?* Começa Blanchot: “Podemos certamente escrever sem nos indagarmos por que escrevemos” (BLANCHOT, 2011a: 311). É que não se pode exigir do escritor uma personalidade determinada, bem como não se pode exigir que sua atividade seja guiada por diretrizes que o alienem de sua liberdade. Escrever é estar engajado com a transformação, é questionar os valores, mas também é uma atividade destrutiva, condenatória, irônica. Referindo-se a Franz Kafka, Blanchot afirma que escrever é engajar-se no modo da irresponsabilidade (BLANCHOT, 2011a: 34). A grande estima reservada a Kafka talvez se deva por ele encarnar a ambiguidade da literatura. O escritor é ambíguo porque não aceita conciliação à sua contrariedade fundamental, ao movimento obscuro de sua subjetividade. Como escreve Blanchot: “O escritor deve ao mesmo tempo responder a

várias ordens absolutas e absolutamente diferentes, e sua moralidade é feita do choque e da oposição de regras implacavelmente hostis” (BLANCHOT, 2011a: 321).

A Revolução e o direito à morte

Diante dessa ambiguidade, afirmar que a literatura se justifica na Revolução, no Terror, é afirmar sua força destrutiva, devoradora não apenas do mundo que recusa em nome do que propõe, mas de si mesma, suspendendo a si mesma, recusando toda positividade. Revolução e literatura possuem uma efetividade oblíqua: aquilo que é aberto por ambas, o próprio horizonte da civilização e os princípios que a asseguram, não é sua propriedade. A Revolução não tem futuro, ainda que venha em nome dele; dá ao homem um futuro de negatividade, de insurreição permanente. A literatura pode se acomodar, dissimulando-se, à lei, à tranquilidade de um estado positivo, mas é, também, ruína e desagregação; o nada do imaginário que dispõe de tudo.

O nada do imaginário tem um papel importante na relação que estamos explorando. Mas por que essa aproximação do nada ao imaginário? O imaginário dá acesso a tudo, deixa a totalidade das coisas à nossa disposição. O mundo imaginário é ilimitado. Mas esse mundo não é algo além do que geralmente entendemos por realidade. É toda essa realidade à nossa disposição. O imaginário é a realização da totalidade mediante a negação de todos os particulares, é um meio absoluto (BLANCHOT, 2011b: 24). Com a ausência das realidades particulares começa o jogo da criação literária, que dá a ilusão de criar tudo a partir do nada, da ausência. Logo, se é tudo, então é nada.

A literatura revela a situação ao leitor e o conscientiza dela, segundo a ideia de Sartre, porque o imaginário estabelece um recuo em relação ao mundo. O imaginário recua e em sua negatividade obtém o todo. O nada da ficção tem esse ponto ambíguo, pois se converte imediatamente em tudo. É um irreal que se realiza na realidade própria da linguagem, como nos diz Blanchot. A irrealidade do imaginário suspende o que está dado, faz no mundo uma fenda e faz passar sua negação. É nesse vazio que a liberdade é chamada a se exercer. É um ponto de conversão absoluta. O problema, e sobre isso recai o pensamento de Hegel, é que nessa conversão não há um trabalho verdadeiro. A literatura seria, então, estranha a toda cultura verdadeira e positiva, já que esta implica a transformação através de lentas mediações.

A literatura enquanto interrogação radical é um movimento de negação que pressupõe a suspensão de tudo que está posto; suspensão do tempo, criando um hiato na história, e da lei, pondo-se além dos valores. Esse movimento tem uma força similar à das

revoluções. Do mesmo modo que a literatura reorganiza o mundo na linguagem e no imaginário, as revoluções põem o mundo de cabeça para baixo, invertem as posições e os sinais. Blanchot escreve sobre essa relação:

Reconhecemos no escritor esse movimento que vai continuamente e quase sem intermediários do nada ao tudo. Vejamos nele essa negação que não se satisfaz com a irrealidade em que ela se move, pois quer se realizar e só pode fazê-lo negando algo real, mais real do que as palavras, mais verdadeiro do que o indivíduo isolado de quem dispõe: assim ela não cessa de empurrá-lo para a vida do mundo e a existência pública para levá-lo a conceber de que modo, escrevendo, ele pode se tornar essa mesma existência. É então que ele encontra na história esses momentos decisivos em que tudo parece ser questionado, em que lei, fé, Estado, alto mundo, mundo de ontem, tudo mergulha sem esforço e sem trabalho no nada. O homem sabe que não deixou a história, mas a história é agora o vazio, é o vazio que se realiza, é a liberdade absoluta que se tornou acontecimento. Esses períodos são chamados revolucionários (BLANCHOT, 2011a: 327).

A afirmação que queremos destacar dessa citação é a que põe a literatura e a revolução como manifestações da liberdade absoluta, como aquilo que faz desse absoluto um acontecimento. Seguramente, a chave de leitura dessa questão é o tratamento que Hegel lhe dá no sexto capítulo da *Fenomenologia do espírito*, onde aborda a liberdade absoluta no contexto da Revolução Francesa.

Antes de chegarmos ao tema da literatura e do Terror, falaremos brevemente dos elementos que constituem os traços da interpretação hegeliana da Revolução. É preciso colocar previamente o fundamental, o acontecimento determinante. A força que permitiu à modernidade colocar a si mesma diante dos princípios norteadores do Antigo Regime só poderia partir de um ponto a partir do qual seria possível suspender e criticar, por meio da análise (seu atributo decisivo), todas as teses afirmadas até então. Como sabemos desde Descartes, esse ponto é o sujeito. É o *cogito* cartesiano, que corresponde a um desejo moderno recorrente, o desejo de estabelecer uma unidade.

O Antigo Regime foi derrubado pela concepção de mundo derivada dos intelectuais iluministas que, munidos dos ideais fundamentados na liberdade individual e na igualdade diante da lei, baniram a autoridade da igreja como delimitadora do saber e fundamento da monarquia (sustentáculo da sociedade estamentária). Essa rejeição se deve ao reconhecimento da dignidade humana enquanto subjetividade livre que tem como finalidade a realização de seus desejos ou de sua felicidade. O alcance da felicidade não se dá, como para os gregos, mediante a contemplação, mas mediante o cálculo. Ser racional não é estar de acordo com a natureza, mas ter a capacidade de calcular. Desse pensamento derivou o utilitarismo do século XVIII, que colocou a razão como critério do

agir, interpretando o mundo como um conjunto de coisas disponíveis ao uso, meios para a obtenção de um fim racional. Essa finalidade não diz respeito a um indivíduo, mas à sociedade como um conjunto de indivíduos livres.

A filosofia moral de Kant é baseada na vontade livre e racional, da qual deve extrair seus imperativos. É o princípio da autonomia, que não deve admitir nenhuma autoridade externa, mas apenas a derivada do pensamento. Os critérios da ação devem ser extraídos da própria razão, isto é, devem levar em consideração apenas o universal, seu caráter estritamente formal e puro. Deve afastar daí, portanto, toda inclinação ao particular, o desejo, o interesse etc. A vontade só pode ser absolutamente livre na medida em que recusa o exterior e se volta para si mesma. Não podemos nos estender especificamente sobre essa questão. Todavia, é importante reter que o sujeito que age conforme a razão, logo agindo corretamente, age conforme sua vontade livre, mas agir conforme a razão é agir tendo em vista o universal, isto é, uma forma vazia e pura. O critério de racionalidade que sustenta o esclarecimento kantiano, a ideia de autonomia, tem o preço do vazio (TAYLOR, 2010: 331). Hegel criticou esse vazio kantiano, pois não se pode pensar uma política baseada na liberdade absoluta, e por isso elaborou posteriormente, diante do fracasso francês, as formas positivas nas quais se daria a constituição do estado moderno de direito. Mas o intelectual moderno pretensioso, como ele mesmo descreve, postula a vontade geral a partir de si próprio. Todo sujeito possui bom senso, a coisa mais bem distribuída, como disse Descartes; todo sujeito é livre e, portanto, racional – desde que seja guiado por regras adequadas; disso resulta que todos são iguais, de modo que inexistente qualquer diferença essencial.

O ideal da Revolução Francesa foi instaurar essa igualdade, recusando toda a organização política anterior. Fundar uma sociedade dispensando qualquer princípio positivo é fundá-la sobre o vazio. Hegel admira os franceses por ser um povo prático, um povo que gosta de realizar suas ideias, mas o ideal de liberdade que impulsionou a Revolução é por ele caracterizado de fanatismo (HEGEL, 1986: 419). Para Hegel os franceses tentaram conciliar, numa passagem imediata, o universal e o particular. A liberdade absoluta passa por cima de todas as determinações que estabelecem diferenças entre os indivíduos, pois essas determinações estavam, no período anterior à Revolução, fundadas na fé, e não na razão. É uma exigência da Revolução que todas as vontades se dobrem perante o universal. Hegel escreve:

Nessa liberdade absoluta são assim eliminados todos os “estados” que são as potências espirituais, em que o todo se organiza. A consciência singular, que pertencia

a algum órgão desses, e no seu âmbito queria e realizava, suprimiu suas barreiras: seu fim é o fim universal; sua linguagem, a lei universal; sua obra, a obra universal (HEGEL, 1992: 403).

Na época do Terror isso é evidente. É difícil pensar em outro destino que não o fracasso. A menos que a Revolução seja um ímpeto permanente de destruição, não podemos conceber que a nova ordem possa vigorar sem admitir uma nova forma de organização social e estabeleça, por sua vez, novas diferenças entre os indivíduos e leis que os regulem. Como diz Hegel, nenhuma obra pode produzir ou encarnar a liberdade universal, pois seu obrar, ou agir, é negativo (HEGEL, 1992: 405). É algo importante a se reter e já o dissemos: o absoluto age de forma negativa.

A obra da vontade geral, na qual todos devem tomar parte, é um contínuo aniquilamento da massa de indivíduos. Por essa razão, a única operação da liberdade absoluta é a morte, a morte vazia e banal como cortar cabeças de couve ou beber água, como diz Hegel. Esse obrar negativo e sua relação com a morte, única operação da liberdade absoluta, tem em Blanchot uma importância evidente, o que apenas confirma a tamanha consequência de seu diálogo com a filosofia hegeliana. Assim como ocorre na Revolução, na literatura nada pode ser feito que não tenha por fundo a liberdade. A literatura e a Revolução se aproximam na medida em que suspendem radicalmente o mundo e seu obrar próprio. Blanchot escreve, reverberando as ideias de Hegel sobre a Revolução Francesa:

Cada homem cessa de ser um indivíduo trabalhando numa tarefa determinada, agindo aqui e somente agora: ele é a liberdade universal, que não conhece alhures nem amanhã, trabalho nem obra. Nesses momentos ninguém tem mais nada a fazer, pois tudo está feito. Ninguém tem mais direito a uma vida privada, tudo é público, e o homem mais culpado e suspeito é aquele que tem um segredo, que guarda somente para si um pensamento, uma intimidade. E, finalmente, ninguém tem mais direito à sua vida, a uma existência efetivamente separada e fisicamente distinta. Esse é o sentido do Terror. Cada cidadão tem, por assim dizer, direito à morte: a morte não é sua condenação, é a essência do seu direito; ele não é suprimido como culpado, mas necessita da morte para se afirmar cidadão, e é no desaparecimento da morte que a liberdade o faz nascer (BLANCHOT, 2011a: 328).

A morte é a essência do seu direito, de sua liberdade, e é por ela que se torna cidadão. Na medida em que se anula como indivíduo, como ser separado, e se funde à vontade geral revolucionária, perde a sua cabeça, a tem cortada. Na literatura, o escritor – e aqui pensamos em Sade – é aquele que faz descer a lâmina sobre as cabeças. O

imaginário é o meio absoluto pelo qual, dando a morte ao particular, o todo se dispõe à criação literária.

Sade: a suspensão da lei e a ambiguidade da literatura

Blanchot considera Sade o representante da literatura moderna, o homem que se identificou perfeitamente com a Revolução e o Terror. Mas essa identificação, feita pelo próprio Blanchot, não parece contraditória? Não parece contraditória diante do edifício moral, exposto acima, que sustentou a Revolução? Blanchot nos dá a entender que Sade compreendeu profundamente a liberdade, com toda a sua ambiguidade. É o teórico e símbolo da liberdade absoluta (BLANCHOT, 2011a: 30). Para Blanchot, Sade percebeu que a liberdade é o momento em que se abre a possibilidade de realização das paixões, realização que modifica a realidade política, mas também o momento arriscado em que as velhas distinções despencam num trabalho de demolição interminável.

Contra as possíveis recomendações kantianas, pautadas numa concepção de boa vontade oriunda da própria razão e liberdade de pensamento, Sade, que era contemporâneo da *Crítica da razão prática*, nos lança uma repetição exaustiva de imagens proibidas. Não que Sade, ao ser transgressor da lei moral, não tivesse seus imperativos ou não agisse conforme a razão. Sua razão é excessiva. À propósito disso, Jacques Lacan, em outro registro teórico, defende uma parceria entre os dois filósofos. Essa relação enriquece bastante a discussão, pois a liberdade, que deve ser a própria substância do pensamento na medida em que se volta para si mesmo, é exercida por Sade em sua escrita como exigência de tudo poder dizer. A exposição de corpos violados e humilhados, a diversidade das formas de tortura, a repetição de um gozo cuja finalidade é fazer cair as convenções impróprias para uma verdadeira República, é uma forma de realizar o lado maldito da liberdade.

A exigência de poder dizer tudo, na qual se confunde a razão e a loucura, é a suspensão radical da lei. A realização do homem total é interdita, a lei o fere com suas distinções. Mas na revolução a diferença entre a virtude e o crime se torna vacilante – Saint-Just disse que o princípio da república é a virtude, ou mesmo o terror. Essa questão da diferença e sua anulação é o que está suposto na revolução de Sade, e que ele expressa em sua filosofia. A revolução é a instância da liberação de todos os excluídos, os silenciados pela lei. Essa loucura de Sade é o motor de sua escrita. A literatura é essa insurreição permanente na qual tudo o que está submetido à lei se manifesta. O escritor só escreve verdadeiramente se disser: eu sou a revolução. Podemos ler em Blanchot:

Sade chama portanto de regime revolucionário o tempo puro em que a história suspensa faz época, esse tempo do intervalo em que entre as leis antigas e as novas leis reina o silêncio da ausência de leis, esse intervalo que corresponde precisamente ao entredizer em que tudo cessa e tudo para, inclusive a eterna pulsão falante, porque então não há mais interdito. Momento de excesso, de dissolução e de energia durante o qual – Hegel o dirá alguns anos mais tarde – o ser não é mais do que o movimento do infinito que se suprime a si próprio e nasce sem cessar de seu desaparecimento, “bacanal da verdade em que ninguém seria capaz de manter-se sóbrio (BLANCHOT, 2010: 216).

As expressões de Blanchot relativas à suspensão das leis e das diferenças sugerem uma forma de estabelecer um laço comunitário, ainda que sugiram a anulação dos membros desse laço, comprometendo a própria ideia de comunidade. De fato, será uma de suas preocupações na segunda metade do século XX. É uma época marcada pelo debate acerca das formas de ser em comum, depois da defasagem que a exigência comunista sofreu. A união comunitária formulada pelo comunismo tradicional possui a forma afirmativa de um partido, possui uma atividade de esclarecimento e organização política, obra em curso de reivindicação utilitária, que fracassou ao longo do século. O que Blanchot conceitua é uma comunidade da recusa, que tem na recusa o único meio de laço comunitário. Por isso Sade é um escritor importante nesse debate, pois levou a recusa ao extremo, a um ponto que a própria Revolução, em dado momento, o viu como um inimigo, não suportando a loucura de sua razão.

A revolução de Sade é insuportável. Ele traz consigo um conceito extremo de revolução, potencializado pelo infinito da transgressão, da negação e da recusa. Nunca se tratará de um escritor que dá a vida, que oferece um jardim virtuoso de beleza tranquilizadora. Sua escrita é uma contínua demolição de fronteiras. É nesse sentido que a negatividade da revolução e da comunidade que ela pressupõe, bem como da escrita, tem um caráter ambíguo. A negação de toda forma de união comunitária afirmativa torna impossível uma comunidade real, mas é na dissolução provocada pela recusa, que faz emergir os excluídos e silenciados pela lei, é nessa dissolução que uma comunidade revolucionária, ou algo que não pode ter lugar neste nome, pode existir. Blanchot chamará de comunidade inconfessável, a comunidade sem obra, que “opera” em segredo nas experiências-limite da vida, como no amor e na morte. Ele escreve:

Em um certo momento, diante dos acontecimentos públicos, sabemos que devemos recusar. A recusa é absoluta, categórica. Não discute nem faz ouvir suas razões. É no que é silencioso e solitário, inclusive quando se afirma, como lhe é preciso, a pleno dia. Os homens que recusam e que estão unidos pela força da recusa, sabem que não estão ainda juntos. O tempo da afirmação comum lhe foi arrebatado precisamente. O que lhe resta é a irreduzível recusa, a amizade desse Não certo, inquebrantável, rigoroso, que lhe mantém unidos e solidários (BLANCHOT, 1976: 101).

Como ele diz, o tempo da afirmação comunitária nos foi arrebatado, o que resta talvez é o que não tem lugar numa confissão, num laço comunitário afirmativo. O comum se erige em meio a uma distância infinita. Uma comunidade que não visa um bem comum, mas a que se deixa manifestar, “para além de qualquer interesse utilitário, uma possibilidade de ser-juntos” (BLANCHOT, 2013: 55). Blanchot via a possibilidade de uma relação que não poderia ser recuperada por nenhuma instituição, por nenhuma ideologia. A relação não mediada por qualquer forma instituída transcendente foi a provocação de Sade no seu pequeno escrito “Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos”. A relação feita aqui não é direta, mas Blanchot afirma que a revolução de Sade ainda não teve lugar.

Por fim, Sade se identificou com a Revolução e o Terror e buscou realizar em sua escrita a liberdade sem qualquer limitação. Subverteu o mundo com a negatividade da escrita, com a irrealidade da obra literária. Em “A literatura e o direito à morte”, Blanchot mostrou a ambiguidade do empreendimento literário representado por Sade em sua entrega aos excessos da liberdade e de sua razão. A literatura, assim como a liberdade, pode mudar facilmente de sinal. Ora são perigosas, oras são nulas – são fantasias alimentadas de forma indefinida, pois elas têm o infinito. Escreve Blanchot:

A ambiguidade está em toda parte: na aparência fútil, mas não há nada mais frívolo do que a máscara da seriedade; em seu desinteresse, mas por trás desse desinteresse existem as potências do mundo, com as quais pactua ignorando-as, ou ainda é nesse desinteresse que ela resguarda o caráter absoluto dos valores, sem os quais a ação cessaria ou se tornaria mortal; portanto, sua irrealidade é princípio de ação e incapacidade de agir: assim como a ficção é em si verdade e também indiferença com relação à verdade, assim como se liga à moral, ela se corrompe e, se repele a moral, novamente se perverte; assim como não é nada, se não é seu próprio fim – mas não pode ter seu fim em si, pois é sem fim – ela termina fora dela mesma, na história etc. (BLANCHOT, 2011a: 349).

Essa ambiguidade essencial faz da literatura, pela liberdade do imaginário que lhe própria, um trabalho sem fim, isto é, uma negação interminável e sem objeto definido. A literatura é instável por que é fuga do sentido, mas também remissão perpétua ao sentido. É afirmação e negação. A obra de linguagem criadora, em sua instabilidade e ambiguidade, é uma revolução permanente, porque tende a se fazer e se desfazer, por seu caráter interruptivo e fragmentário, na escrita e na leitura. A literatura não se constitui como um estado permanente, como um estado pós-revolucionário, pois é a própria revolução, é a sua instância, onde se devora e se recria sem cessar. Além disso, a experiência-limite que nela se recolhe nos conduz a algo essencial, a um segredo, ao

inconfessável, ao que não tem lugar no mundo do valor e da utilidade, chamando-nos a uma tarefa que põe em questão a humanidade inteira.

Referências

- BATAILLE, Georges. *La conjuration sacrée. Acéphale*. Paris: Jean Michel Place, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *Sade y Lautréamont*. Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1967.
- BLANCHOT, Maurice. *La risa de los dioses*. Trad.: Isidro Herrera. Madrid: Taurus, 1976.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Trad.: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad.: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.
- BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad.: Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora UnB, 2013.
- BORNHEIM, Gerd. *Aspectos filosóficos do romantismo*. Instituto Federal do Livro, 1959.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História concisa da literatura alemã*. Rio de Janeiro: Faro Editorial, 2013.
- DESCOMBES, Vincent. *Lo mismo y lo otro*. Madrid: Catedra, 1979.
- HARTMANN, Nicolai. *La filosofía del idealismo alemán*. Buenos Aires: Sudamericana, 1960.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*. Trad.: Wenceslau Rocas. Fondo de Cultura Económica: México, 1986.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Trad.: Paulo Meneses/Karl-Heinz Efen. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad.: Valério Rohden. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- MARQUES, Elisabete. Maurice Blanchot e a exigência fragmentária. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 18, p. 87-106, jun. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n18p87/29457>>.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Estudios sobre Fichte y otros ensayos*. Madrid: Akal, 2007.
- ROSENFELD, Anatol. Aspectos do romantismo. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 145-168.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad.: Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, Col. Pensadores, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad: Carlos Felipe Moisés. São Paulo Ática, 2004.

TAYLOR, Charles. *Hegel*. México: Anthropos, 2010.

Jefferson Eduardo da Paz Barbosa
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (integrante dos grupos de pesquisa:
ACEFALO (Agenciamento Coletivo de Estudos em Filosofia da Arte e da Literatura) e
do grupo Escritor Plural: estudos pluridisciplinares da obra de Roland Barthes).
Mestre em História e Crítica da Metafísica pela Universidade Federal do Rio Grande do
Norte.

E-mail: jeffersonpaz@live.com

¹ Não cobriremos aqui toda a discussão (inclusive a polêmica) em torno do tema da revolução no pensamento de Blanchot. Com isso nos referimos à sua atividade no início de 1930, quando da sua intensa produção periodística em jornais de direita. Nesse período ele escrevia sobre “revolução nacional” e “revolução espiritual”, distantes de uma concepção artística (incorporada a partir dos anos quarenta, juntamente com a aproximação do surrealismo e da esquerda). Será de nosso interesse apenas o tema da revolução e sua relação com a literatura e a escrita.

² O romantismo alemão se inicia em torno da revista *Athenaeum*, fundada pelos irmãos Friedrich e August Schlegel, que teve colaboração de intelectuais notáveis, como Friedrich Novalis e Friedrich Schleiermacher, entre outros. A revista estava ao lado de outras muito importantes, a *Teutscher Merkur*, de Christoph Wieland, e a *Horen*, de Friedrich Schiller (CARPEAUX, 2013).

³ Trata-se do drama escrito por George Büchner (1813-1837), *A morte de Danton*, de 1835.

⁴ “O surrealismo é uma dessas tentativas pelas quais o homem pretende se descobrir como totalidade: totalidade inacabada e, no entanto, capaz, em um momento privilegiado (ou pelo simples fato de ser inacabada), de se tomar como totalidade. Como é ao mesmo tempo movimento inspirado e movimento crítico, ele mexe com todos os pontos de vista, todos os postulados, todas as pesquisas conscientes e confusas, mas a principal intenção é clara: surrealismo está à procura de um tipo de existência que não seja o do ‘dado’, do já feito [...]” (BLANCHOT, 2011a: 101-102).