

---

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*: a ausência de livro. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010. 215 p.

---

A edição brasileira de *L'Entretien Infini*, de Maurice Blanchot, publicada pela editora Escuta sob o título *A conversa infinita*, teve suas 640 páginas divididas em três volumes, que seguem as seções da obra francesa, originalmente publicada em 1969 pela editora Gallimard, a saber: *La parole plurielle (parole d'écriture)*, traduzida por *A palavra plural (palavra de escrita)*, *L'Expérience-limite*, por *A experiência limite*, e *L'Absence de livre (le neutre le fragmentaire)*, por *A ausência de livro (o neutro o fragmentário)*. Dos volumes que foram publicados entre 2001 e 2010, a tradução do primeiro esteve sob a responsabilidade de Aurélio Guerra Neto, diferentemente das duas seguintes, assinadas por João Moura Jr. e publicadas a partir de 2007.

A abertura do mercado editorial brasileiro às traduções das obras de Maurice Blanchot ain-

da é tímida: *O espaço literário (L'Espace littéraire)* foi o livro de estreia, a cargo da editora Rocco e do tradutor Álvaro Cabral, em 1987, seguido de *Pena de morte (L'Arrêt de mort)*, edição hoje esgotada da Imago em tradução de Ana Maria de Alencar, em 1991. A Rocco ainda publicou, em 1997, *A parte do fogo (La part du feu)*, traduzido por Ana Maria Scherer, que recentemente ganhou uma nova edição em companhia da primeira tradução de Blanchot do catálogo da editora, no mesmo período em que se publicou *Uma voz vinda de outro lugar (Une voix venue d'ailleurs)*, em 2011, em tradução de Adriana Lisboa. Em 2005, a Martins Fontes lança *O livro por vir (Le livre à venir)*, traduzido por Leyla Perrone-Moisés. São previstas para este ano *A comunidade inconfessável (La Communauté Inavouable)*, edição aos cuidados da Editora UnB em parceria com a Lumme Editor, em tradução de Eclair Antonio Almeida Filho, e *Cartas a Vadim Kozovoi (Lettres à Vadim Kozovoi)*, em edição da Lumme Editor com tradução de Eclair Antonio Almeida Filho e Amanda Mendes Casal.

A escolha editorial, até o momento, parece indicar um empenho em traduzir as obras ditas ensaísticas de Maurice Blanchot, mas dele não se pode depreender nem uma ordem que siga a sequência cronológica da publicação francesa – que, ademais, se afasta muito do período em que se traduz e publica no Brasil: a primeira obra traduzida, por exemplo, foi lançada em seu país de origem em 1955 e a segunda traduzida pela editora Rocco data de 1949 na França, mas haveria ainda a obra *Faux pas*, a primeira coletânea de ensaios, publicada em 1943, até hoje inédita em língua portuguesa – tampouco uma preferência que reflita o interesse em ampliar o catálogo de traduções brasileiras haja vista o espaçamento entre as edições dos livros, por editoras distintas, a ausência de formação de um grupo especializado de tradutores/pesquisadores de Maurice Blanchot ou da opção de incluir um revisor técnico especializado.

Certamente, a tradução das obras de Maurice Blanchot poderia não somente auxiliar na formação de um público leitor de suas obras no Brasil, como também incentivar a inclusão de suas

obras no repertório de leituras no âmbito da formação acadêmica superior; a ausência, todavia, de pesquisadores de suas obras, consideradas em sua integralidade, não poderia se justificar pela restrita publicação de seus livros em língua portuguesa uma vez que autores franceses academicamente são lidos, independentemente da tradução de suas obras, ou mesmo os pesquisadores que se dedicam ao estudo exercem em algum nível a tradução, seja antecipando ou sobrepujando o mercado editorial, realizando traduções que se incluem no exercício da escrita ou oferecendo o exercício da tradução na prática docente, seja o acompanhando, transformando-se em tradutores reconhecidos por sua especialidade no estudo do autor.

As obras de Blanchot não se explicam umas às outras, mas considerá-las individualmente como se o restante da biblioteca à qual elas pertencem fosse tão somente um dado inócuo seria ignorar o procedimento da composição, o jogo de reescrita e de repetição que se abre em suas obras, a autorreferência – para que forcemos o uso do termo fá-cil –, impressa superficialmente

na seleção lexical, no reencontro de temas, no espaço paratextual de uma menção a uma obra anterior. Ainda que esta seja uma simplificação necessária, é preciso que se pondere que a reescrita e a repetição se encontrariam em outro nível: a exigência fragmentária e a escritura do desastre, por exemplo, são-lhe uma busca, mas busca do escritor para além do campo do comentário sobre uma temática de sorte que a presença do fragmento na leitura de uma página de uma obra escrita em “fragmentos”, como em *L'Écriture du Désastre*, na qual se compreenderia uma discussão sobre o fragmentário, levaria a uma tensão em que o fragmento torna-se uma versão fora do texto, texto que seria espaço do discurso, de modo que o texto seja somente mais uma versão entre outras versões – há versões de uma mesma realidade ausente, assim Blanchot (2010) escreveria em uma *prière d'insérer* à obra *L'Arrêt de mort* [título que preferimos traduzir por *A suspensão de morte*], no momento em que menciona, no mesmo ano de 1948, a publicação de *Le Très-Haut* [*O Altíssimo*].

Em se pensando em uma infinidade de versões, expressão

que extraímos do paratexto que precede à nova versão de *Thomas l'obscur* – publicada em 1950; a primeira versão é também a primeira obra publicada por Maurice Blanchot, em 1941 –, é possível tocar minimamente na relação que afirmamos entre os livros de Maurice Blanchot, que pode ser quase sempre expressa por um único livro, o livro que se decide ler e traduzir. E ainda não discutimos a imersão de outros autores, que nem sempre se faz por meio da simples citação ou mesmo a citação não se encarregaria de delimitar os limites entre as vozes, mas discutiremos isso mais adiante. Por ora nos voltamos ao exemplo da exigência fragmentária que Blanchot acusa-lhe ser uma busca repetitiva e sempre outra de uma exigência sem fim que porta em seu fim a escritura do desastre. Segundo nossa perspectiva, a escritura do desastre precederia ou sucederia o livro que porta este nome, o que denuncia que o fim, no uso blanchotiano, não seria um horizonte de espera, tampouco a obra final, que assinalaria que todos os livros caminhariam para *L'Écriture du Désastre* – a escritura do desastre, o desastre, não

poderia ser unicamente o nome de um livro. Isso vai ao encontro de uma afirmação de Georges Bataille de que Blanchot parece indiferente à realidade de que livros são escritos e publicados. Assim, a ligadura entre exigência fragmentária e escritura do desastre que obviamente poderia ser sugerida pela obra que mencionamos, antes se exprime, para Blanchot, nas páginas iniciais de *A conversa infinita*, para ele uma das versões mais enigmáticas dessa exigência.

A aparente desordem dos livros de Maurice Blanchot não poderia furtá-los de um empreendimento de tradução em que não se os considerasse como um todo nem cada um como um volume acabado e restrito, mas em que se jogasse com a abertura dos livros à interrupção incessante de continuidade, assinalada pela “própria” fragmentação – ou pelo recurso à escrita fragmentária – de seus livros a partir da qual a interrupção não é o espaço da clausura, do encerramento, mas a comunicação dos inacessíveis, que, em *A comunidade inconfessável* (1983), se cambiaria pela expressão comunidade literária. Segundo Eric

Hoppenot (2002), a advertência que Blanchot dirige a seu tradutor japonês de *L’Attente l’oubli* visa a “prepará-lo” para a tarefa da escrita fragmentária. Certamente, o fragmentário não se poderia render somente a um único efeito de escrita, de modo que *A conversa infinita* experimenta outras versões, como a conversa e o uso de itálicos, para além das marcações que tornariam conhecidas as obras *L’Attente l’oubli* [*A espera o esquecimento*], *Le pas au-delà* [*O passo/não além*] e *L’Écriture du désastre* [*A escritura do desastre*]. A escrita fragmentária, exercida anonimamente por Blanchot – há nisso um aparente oxímoro, mas justificável, o anônimo e a autoria em uma mesma oração –, na década de 60, na revista *Comité* – que ressoava o engajamento coletivo e anônimo –, que teve alguns de seus momentos retomados e reescritos parcialmente em *L’Amitié*, livro publicado em 1971, reflete a busca repetitiva e a infinidade de versões que a escrita fragmentária pode assumir, desde que assumir seja abandonar. A própria expressão “ausência de livro” é arrancada de um dos fragmentos sob o tí-

tulo *Tracts Affiches Bulletin* em que se encontra a sentença *tudo concorre à ausência de livro*.

A tradução de *A conversa infinita*, ainda que a obra em princípio pareça uma coletânea de ensaios, como as obras traduzidas que a antecederam, apresenta ao leitor brasileiro a possibilidade de conhecer a escrita fragmentária. A própria edição traz em sua contracapa um pequeno resumo bibliográfico que, com exceção do título *O espaço literário*, apresenta obras ainda não publicadas em português, mas cujos títulos aparecem comodamente vertidos para nossa língua: dentre elas, sua primeira obra e romance *Thomas l'obscur* [*Thomas o obscuro*], como também o *récit Le dernier homme* [*O último homem*], publicado em 1957, sem que se comente – mas as quatro linhas do texto não permitiriam – que, salvo a publicação de *L'instant de ma mort* [*O instante de minha morte*], em 1994, Blanchot publicou os chamados relatos (*récits*) – que substituíam a publicação de seus três primeiros romances – entre o final da década de 40 e o início da década de 60, com a publicação de *L'Attente L'Oubli*, em 1962. A referência às obras

em português poderia significar um interesse de tornar conhecida a obra de Blanchot no Brasil, mas oferece ao leitor um falseamento do catálogo brasileiro das edições em língua portuguesa, assim como sugere um descuido quando não são citadas as obras já traduzidas, publicadas por editoras distintas, de modo que se indica uma ausência de diálogo entre as traduções.

Assinalaremos na tradução brasileira de *A ausência de livro* três aspectos da composição editorial para posteriormente nos determos na discussão da tradução, em que ofereceremos ênfase a três momentos: a repetição da escolha por *fala* em tradução a *parole*, a tradução de *désœuvrement* por *não obrar* e a tradução do título *Le demain joueur* por *O amanhã brincalhão*. Certamente, não consiste em um erro de tradução o título do capítulo *A voz narrativa (o “eu”, o neutro)*, mas de um problema de copidesque que engendra um problema conceitual. O título francês *La voix narrative (le “il”, le neutre)* reúne duas referências fundamentais à compreensão da obra de Maurice Blanchot: “ele”, por exemplo, na apreensão, na literatura,

da passagem do “eu” ao “ele” e também em uma certa indecibilidade entre a indeterminação do sujeito e um sujeito ele, sem rosto, desassujeitado, e o neutro – uma afirmação positiva que o pensamento não saberia afirmar –, que Blanchot traduz em diversas ocasiões pela expressão *nem um nem outro*.

Deveríamos também mencionar as notas da tradução quando misturadas às notas originais da edição que, quando mal (ou não) assinaladas poderiam provocar dúvidas no leitor. João Moura Jr. recorre frequentemente a traduções já publicadas em língua portuguesa quando se trata das citações realizadas no corpo do texto; as referências às obras traduzidas são realizadas regularmente por notas que asteriscos assinalam. Contudo, quando as referências ocorrem no interior de notas da edição francesa, a inclusão do designativo “N. da T.”, que deveria ser feita entre colchetes, em uma inserção depois do comentário entre parênteses do tradutor, é dúbia na página 65, 109 e na página 118, em que a nota original em que se faz referência à tradução francesa da obra de Bertolt Brecht é apaga-

da para a inclusão da referência à tradução brasileira ao mesmo tempo que se mantém o número da nota, que designaria a referência original.

O texto brasileiro em relação à adequação das passagens em itálico não mantém as ocorrências tal como o texto francês quando se trata das citações inclusas nos capítulos. O uso de itálicos é um procedimento textual muito comum nas obras de Maurice Blanchot, desde os *récits* até as obras *Le Pas Au-delà* (1973) – observe-se, por exemplo, as passagens de *récits*, sobretudo, que concernem a conversas que surgem nesse livro – e *L'Écriture du Désastre* (1980) – nessa obra, há fragmentos que incluem citações em itálico. A inclinação editorial é manter em itálico os fragmentos e as conversas – contudo no final do capítulo *A ponte de madeira (a repetição, o neutro)*, a passagem da conversa não mantém o itálico em que se grafou o texto francês. No capítulo *O Athenaeum*, há uma citação a Friedrich Schlegel, em itálico (não mantido na tradução): “ter um sistema é, para o espírito, tão mortal quanto não ter: será, pois, preciso que ele se decida a perder

tanto uma quanto outra dessas tendências” (p.111), que é retomada em *L'Écriture Du désastre* da seguinte forma: “«*Ter um sistema, eis o que é mortal para o espírito; não ter um, eis também o que é mortal. De onde a necessidade de sustentar, perdendo-as, ao mesmo tempo as duas exigências*»” (BLANCHOT, 1980, p.101). O curioso na citação é a mudança que a redação sofre de uma obra a outra: a primeira é uma tradução de Armel Guerne<sup>1</sup> ao passo que a segunda transforma-se em um misto de tradução e reescrita pela manutenção do termo “perder” que, com efeito, consiste em um erro na tradução de Guerne, que é retificado na obra *L'absolu littéraire*, na substituição por “juntar”: “Il est aussi mortel pour l'esprit d'avoir un système que de n'en avoir aucun. Il faudra donc qu'il se décide à joindre les deux” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY, 1978, p.104). O uso de itálico nas citações em Blanchot se relaciona ao itálico das passagens que se desviam do texto dito ensaístico, nas conversas e nos fragmentos, em virtude de as citações oferecerem uma possibilidade de repetição e reescrita ao mesmo tempo

que a voz do autor parece delas se ausentar. Por fim, o paratexto que encerra *A conversa infinita*, na edição brasileira, pode falsear a leitura, parecendo pertencer ao texto restante uma vez que se encontra imediatamente abaixo do último parágrafo do capítulo final, *A ausência de livro*.

A própria edição de *A conversa infinita* testemunha um desencontro/descompasso nas perspectivas dos dois tradutores responsáveis pelos três volumes da obra: ao final do capítulo de *A ausência de livro* traduzido por *O amanhã brincalhão*, a expressão, em itálico, *parole plurielle*, se traduz por *fala plural* ao passo que no título do primeiro volume a mesma expressão se traduz por *palavra plural*, seguida da expressão *parole d'écriture*, em língua portuguesa, palavra de escrita. Certamente, *fala de escrita* levaria o prejuízo semântico da escolha por *fala* a um contrassenso maior do que os outros usos que surgem na tradução do terceiro volume de *A conversa infinita*, mas vejamos, por exemplo, a tradução de um dos capítulos *Parole de fragment* por *Fala de fragmento*, assim como também são traduzidas por

fala as ocorrências do termo *parole* no capítulo final *L’Absence de livre*, que poderiam ser substituídas por palavra, sem levar prejuízo à compreensão em língua portuguesa já que o uso atesta a correspondência implícita entre palavra e fala em expressões como “dar sua palavra”, “ter o dom da palavra”, que se confundem, na primeira, com o gesto de promessa e de engajamento que não fugiria à situação de fala, de palavra falada, e, na segunda, com a capacidade de eloquência e encadeamento discursivo. A expressão “palavra de Deus” poderia, no extremo, exemplificar a tradução por que optamos justamente em virtude de o vocábulo ‘palavra’ não caracterizar o alcance redutor do vocábulo fala, que poderia conduzir a uma divisão entre fala e escrita: tanto o termo refere-se à Torá, isto é, às escrituras divinas entregues pelas mãos de Deus a Moisés quanto às manifestações de sua voz que, no *Genesis*, revela seu poder criador. A indistinção implícita em “palavra” é mesmo utilizada por Blanchot em *A ausência de livro*, no último capítulo que mencionamos, quando se refere à Torá escrita

e oral. Segue a tradução de João Moura Jr.:

A “Torá oral” **não é portanto menos escrita**, mas ela é dita **oral** no sentido em que, **discurso**, só ela permite a comunicação, dito de outro modo, o *comentário*, a fala que a um só tempo ensina e declara, autoriza e justifica: como se fosse necessária a linguagem (o discurso) para que a escrita desse lugar à legibilidade comum e talvez também à Lei entendida como defesa [*défense*] e limite, como se de outra parte a primeira escrita, em sua configuração de invisibilidade, devesse ser considerada como *fora de fala* e voltada unicamente para o *de fora*, ausência ou fratura tão originária que seria preciso rompê-la para escapar à selvageria daquilo que Hölderlin denomina o aórgico. (p.211, grafamos em negrito os momentos que desejamos destacar visto que as ocorrências em itálico são reproduções do texto. Marcamos o vocábulo *défense* por sua dupla tradução por defesa e, sobretudo, proibição)

A escolha por *palavra* visaria a engajar os domínios de autoria e leitura, fundamentais à compo-



sição em Maurice Blanchot, ao domínio da tradução a fim de que a obra traduzida que reflete esse entrelaçamento também possa desinvestir o escritor de autoridade uma vez que o gesto de escrever cede em resposta à escuta de uma voz – uma voz que não fala –, como ressalta o ensaio de Jean-Luc Nancy, *Responder pelo sentido* [*Répondre du sens*], que tem por epígrafe a citação de Philippe Lacoue-Labarthe de que “a frase – a literatura – é oral”, que parte da compreensão do *aedo* cujo canto se faz cantar pelo canto divino da musa que ele recita. A fonte oral da literatura por meio (ele é com efeito um *médium*) de Homero derrama-se naquele que escreve, aquele que ouve uma voz, que não escreve, mas que arquiescreve, segundo a expressão de Nancy, que recorrerá ao *dictare*, em seu duplo sentido de repetir e de prescrever, de que a língua alemã extraiu o vocábulo *dichten*, cuja acepção é compor um escrito, sobremaneira, um poema. Assim, lemos: “Aquele que escreve responde de uma maneira ou de outra, por eco ou por execução, por transcrição ou por tradução, à *ditadura* de uma *dictatio*” de sorte que, para que

nos voltemos ao âmbito jurídico e religioso de responder, a adução de *re-spondeo* transpõe-se em retribuir uma *sponsio*, uma promessa recíproca que, em português, resulta no substantivo plural *esponsais*, ao mesmo tempo uma promessa que se faz e se recebe e uma cerimônia regida pelas escrituras.

Em *La Communauté Desoeuvre*, Nancy ainda apresentará uma dimensão da palavra (*parole*) segundo a qual as palavras (*mots*) – composição individualizada de fonemas, meios de expressão que, segundo o contexto em que aparecem, podem ser orais ou escritas – formam-se na articulação da boca, na exposição de um “dentro” ao “fora”. A palavra (*parole*) não é um meio de comunicação – como a fala seria, outra acepção para *parole*, sobretudo consoante o entendimento que provém da linguística saussuriana, na qual a dicotomia *langue/parole* atribui à segunda a realização ou desempenho –, mas a comunicação até o silêncio, nas palavras de Nancy, a exposição, e para tanto se reportará ao canto dos esquimós inuítes, cujos gritos se entregam à boca aberta de um parceiro: “A boca *falante*

não transmite, não informa, não opera um laço, ela é – talvez, mas no limite, como no beijo – o batimento de um lugar singular contra outros lugares singulares” (NANCY, 2004, p.77, grifo nosso). Não pretendemos defender uma tradução explicativa, mas antes uma tradução que amplie as possibilidades de compreensão do leitor para que o verbo *parler*, presente em *A conversa infinita*, falar, em língua portuguesa, não encontre uma única correspondência com o substantivo “fala” que, nesta obra, ainda implicaria o prejuízo de que consideremos os momentos de conversa segundo uma dimensão teatral, como se houvesse um diálogo (sincrônico) no qual a questão de um é respondida por outro, espaço no qual se cederia à tagarelice (*bavardage*): “Lembra-te do que dizia Kafka: ‘Ah, como gostaria de poder falar a esmo’. Mas ele não podia, e eu não posso. Isso é sentido como um fraquejamento essencial que nos priva da cotidianidade das relações humanas” (BLANCHOT, 2009, p.45). Assim como em *L’Attente L’Oubli* (1962), o aparente diálogo cede à *palavra plural*, no sempre incumprido falar para alguém, como

neste *récit* em que tanto a questão “quem disse?” como “quem silencia?” restam sem a fala de uma realização sincrônica. Quem fala, fala como o último a falar nas conversas que surgem nos relatos (*récits*) de Blanchot.

Mas voltemos à inseparabilidade entre uma dimensão oral e escrita que nos faria optar por *pa-lavra*. As noções de Dizer como interrupção do dizer do já dito, de Emmanuel Levinas<sup>2</sup>, endossam nossa perspectiva, sobretudo quando Levinas nos oferece as leituras talmúdicas, adentrando no universo do comentário, segundo o qual a expressão da significação pertence à significância de sorte que, quando se trata das Escrituras, leitura e inspiração confundem-se, assim como comentário e escrita. Assim, o capítulo de *A ausência de livro* intitulado *A ponte de madeira (a repetição, o neutro)* reporta-se à exegese (ao comentário) a partir da recitação, da leitura e do ensino judaicos da Escritura:

*O castelo* não é constituído por uma série de acontecimentos ou de peripécias mais ou menos interligada, mas por uma sequência sempre mais distendida de

**versões exegéticas**, as quais não têm finalmente por objeto senão a possibilidade mesma da exegese – a possibilidade de **escrever** (e de **interpretar**) *O castelo*. E se o livro se detém, inacabado, inacabável, é porque se atola nos **comentários**, cada momento exigindo uma glosa interminável, cada interpretação dando lugar não apenas a uma reflexão (*midrash halachah*) mas a uma narração (*midrash haggadah*) que é preciso por sua vez ouvir, isto é, interpretar em níveis diferentes, cada personagem representando uma certa altura de **fala** [*parole*] e cada **fala** [*parole*], em seu nível, dizendo verdade sem dizer a verdade. (p.160-161)

Blanchot não pretende asseverar a possibilidade de diálogo em *O castelo*, de Franz Kafka, mas exatamente sua impossibilidade em um relato em que toda palavra (*parole*) é palavra de escrita/escritura para que se possa manter o alcance da exegese bíblica que desponta no excerto que selecionamos. Em certo sentido, não há fala entre personagens, na impossibilidade da permanência única da cotidianidade do diálogo no espaço da escrita. A Escritu-

ra que se reporta ao *Liber* único – à Bíblia –, para Blanchot, não é de Deus nem do homem, mas do outro, do morrer, como lemos em uma das páginas finais de *A ausência de livro*. Escrever, antes de significar um engajamento pela composição do livro, se ligaria (des-ligando-se) ao morrer prévio de todo livro uma vez que no jogo insensato de escrever – expressão de Mallarmé, apropriada por Blanchot – a escritura estaria em relação ao *outro* do livro a uma de-scrição, que é exigência scripturária. Por isso pensamos em uma dupla tradução do termo *écriture* por escrita/escritura sobretudo porque o primeiro desses usos não reflete um sentido ativo, além de no segundo haver a possibilidade de remissão do leitor ao campo semântico jurídico e religioso, como espaço em que a possível compreensão segundo esses âmbitos se desengaja por uma espécie de disseminação arquioriginária – origem não seria um termo que expressaria a precessão infinita, sem começo – em que a escritura, anterior ao discurso, ao comentário, cederia à fração do fragmentário.

Nesse momento de *A ausência de livro*, o momento final, faz-se

referência ao *désœuvrement*, no sentido ativo, como produção da ausência de obra, segundo a expressão empregada em *A conversa infinita*, que na tradução brasileira apresenta-se por “não obrar”. Não há equivalente em português para o vocábulo francês que, em outros usos, pode significar ócio, inoperância ou inatividade, mas João Moura Jr. analisa o uso blanchotiano particular e talvez recorra à leitura-tradução do capítulo *A literatura ainda uma vez* em que se versa sobre o jogo na literatura de uma afirmação irredutível à unificação que se esquivaria à identificação com a unidade que se dá de forma positiva pelo pensamento de modo que essa afirmação seria apreendida, como trapaça do neutro, em meio a uma série de negações. No capítulo *René Char e o pensamento do neutro*, o neutro – desinteressa-se da afirmação e da negação – remete-se em linguagem escrita ao “valor” que se confere a certas palavras a partir da utilização de aspas ou parênteses, que ao contrário de acentuar as palavras deixando-as em relevo, caracteriza-se por uma referenciação sempre por desfazer-se em uma singularidade de apaga-

mento ou dissimulação. Nesse sentido, em *L'Écriture du Désastre*, por exemplo, haveria duas expressões, experiência-limite e não experiência, recusar escrever e escrever por recusa, “Quando escrever, não escrever, é sem importância, então a escritura muda – que ela tenha lugar ou não, é a escritura do desastre” (BLANCHOT, 1980, p.25).

Leslie Hill (2009) refletiria sobre a escritura do desastre no âmbito da frase do texto blanchotiano pela inclusão de vocábulos em *-dé* que poderiam substituir, apagar a aparição do desastre, sem que haja uma palavra-chave que comandaria a série de modo que a alteração lexical mostra o aspecto movente, fortuito do jogo. Ainda que Hill não cite *désœuvrement* – visto que ele não se propõe a estabelecer um inventário – ele citaria *dissimulation*, *défaut*, *discours*, *distance*, *dehors*, *désarrangement*, *désarroi*, *déjà*, todos termos que se escrevem em *A conversa infinita*. Certamente não é possível, por meio da tradução, manter os prefixos *-de*, *-des* ou *-dis*, em todas as suas aparições (haja vista, nos exemplos, *défaut* que se traduz por *falta* no último capítulo

de *A ausência de livro e de hors*, que, naturalmente, se traduz por *fora*), mas não nos fiaríamos na negação da alternativa de Moura Jr. ainda que a mudança de paradigma em *não obrar* não seja um problema, visto que Hill recorda o sentido verbal de desastre, que, contudo, ainda permanece um nome (aí então o desvio paradigmático poderia engendrar um problema na leitura). Nossa opção por *desobramento*, embora apresente o problema do efeito de estranhamento no nível lexical, que vai à contramão das escolhas compositivas de Maurice Blanchot – que não visam a forjar novos vocábulos –, mantém o prefixo em substituição à negação para que possamos apostar na desaparecimento da obra antes de seu cumprimento ou que seu cumprimento se dê em uma anterioridade inencontrável assim como se poderia acercar-se do desastre sem jamais apreendê-lo uma vez que apreendê-lo é detê-lo, pará-lo, embargá-lo. O uso da negativa em Blanchot se relaciona a “eventos” que poderiam parecer presentes, mas que sofreriam a ruptura de uma passividade antiga mas não pretérita, sempre já (*toujours déjà*) a desfazer infini-

tamente, antes da consciência de finitude. Assim, o desobramento está à obra (*à l'oeuvre*) – está por fazer-se, por desfazer a obra, sem se engajar em uma operação de cumprimento – além do sentido presente da proposta de tradução que encontramos em *Ausência de livro*, em que *à l'oeuvre* se traduz por *obrando* (cf. 194).

Por fim, mas sem que procuremos esgotar os comentários possíveis, discutiremos brevemente a tradução do capítulo *Le demain joueur* por *O amanhã brincalhão*, que atesta a passagem perigosamente conceitual de jogo a brincadeira ainda que durante todo o capítulo, à exceção de uma nota em que *intention de jeu* é traduzida por *intenção de brincadeira*, tanto o substantivo *jeu* é traduzido por *jogo* quando o verbo *jouer*, por *jogar* – apenas o adjetivo *jogador* é recusado na tradução por *brincalhão*, aparentemente mais corrente. No capítulo em que se reflete sobre o surrealismo acrescenta-se a seguinte passagem: “Jogo: por essa palavra designa-se a única *serie-dade* que valha. O jogo é a provocação pela qual o desconhecido, deixando-se apanhar no jogo, pode entrar em relação” (p.187,

grifo nosso). O tom derrisório impresso na tradução, no extremo, nos reportaria a uma carta de Blanchot (2009) em que ele critica as traduções em francês de Kafka, que atribuiriam a sua obra um riso exagerado, mas, para além da discussão do sério – que ainda seria redutora –, a expressão *le demain joueur* tal como é traduzida em português implica um problema referencial já que Stone-Richards (2007) assinala a menção implícita de Maurice Blanchot ao segundo manifesto surrealista, que lemos abaixo:

É normal que o surrealismo se manifeste em meio e talvez ao preço de uma sequência ininterrompida de fraquezas, de ziguezagues e de defecção que exigem a todo instante a recolocação em questão de seus dados originais, quer dizer, o lembrete ao princípio inicial de sua atividade se junta à interrogação do amanhã jogador [*demain joueur*] que quer que os corações «se apeguem» e se desapareçam<sup>3</sup> (BRETON *apud* STONE-RICHARDS, 2007, p.4)

O excerto selecionado junta à expressão *demain joueur* o uni-

verso do desregramento, desarranjo, desconcerto, das voltas, volteios e trapaças do jogo, que se relacionará à queda (*chute*), à perda e à aposta, para que apresentemos só alguns exemplos de usos que são constantes na obra de Maurice Blanchot. O amor que vai ao extremo do *desamor*, segundo a citação surrealista, é amor pelo desconhecido e também espera, como no final de *L'Arrêt de mort*<sup>4</sup> em que “ela” se dissolve no jogo das frases, sugerindo que quem vem é imóvel. Mas essas referências já se ligariam a Georges Bataille e à *comunidade dos amantes*, em que no jogo do acaso, o amor não é mais necessário na relação.

O tradutor tem a tarefa de ler o texto que se lhe apresenta e ainda tentar, mas sem a garantia de ter êxito, desdobrar ou sugerir as incontáveis referências, que já se encontram apagadas por sua dissimulação na obra francesa – por isso o tradutor, por vezes, realiza a subtração da subtração –, sem se entregar ao trabalho de comentador ou de analista, isto é, o tradutor deve permanecer *ignorante* ainda que sua maior trapaça seja transformar-se em um bom leitor.

## Notas

1. Leslie Hill assinalará as diferentes versões da “mesma” citação, em se reportando ao equívoco da tradução de Armel Guerne. Cf. HILL, Leslie. ‘*A fine madness*’: translation, quotation, the fragmentary. In: McKEANE, John; HANNES, Opelz (org.). *Blanchot romantique: a collection of essays*. Bern: Peter Lang, 2011.
2. Sobre o Dizer e o dito, cf. : LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. Paris: Librairie Générale Française, 2008. Sobre as leituras talmúdicas, cf. : LEVINAS, Emmanuel. *La volonté du ciel et le pouvoir des hommes*. In: \_\_\_\_\_. *Nouvelles lectures talmudiques*. Paris: Minuit, 2005. p. 33-34.
3. Il est normal que le surréalisme se manifeste au milieu et peut-être au prix d’une suite ininterrompue de défaillances, de zigzags et de défection qui exigent à tout instant la remise en question de ses données originelles, c’est-à-dire le rappel au principe initial de son activité joint à l’interrogation du demain joueur qui veut que les coeurs «s’éprennent» et se déprennent.
4. A tradutora Ana Maria de Alencar apresenta a alternativa *ideia* para o feminino francês *pensée* a fim de que se mantenha o anafórico

*ela*, fundamental às últimas linhas do *récit*. Aqui apresentamos nossa tradução modificada: “Quem pode dizer: isto aconteceu, porque os eventos permitiram? Isto se passou, porque, em um certo momento, os fatos se tornaram enganosos e, por seu estranho agenciamento, autorizaram a verdade a se apoderar deles ? Eu mesmo não fui o mensageiro desgraçado de um pensamento [*une pensée*] mais forte que eu, nem seu brinquedo, nem sua vítima, pois este *pensamento* [*cette pensée*], se ela me venceu, venceu apenas por mim (...) e eu a amei e não amei senão a ela, e tudo que aconteceu, eu quis, e tendo tido olhos apenas para ela (...), na ausência, na desgraça, na fatalidade das coisas mortas, na necessidade das coisas vivas, na fadiga do trabalho, nestes rostos nascidos de minha curiosidade, em minhas palavras falsas, em meus juramentos mentirosos, no silêncio e na noite, eu lhe dei toda minha força e ela me deu toda a sua, de modo que essa força demasiado grande, que nada seria capaz de arruinar, nos vota talvez a uma desgraça sem medida, mas, se é assim, assumo essa desgraça e me regozijo sem medida e, a ela, eu digo eternamente : « Vem », e eternamente, ela está lá [*là* ] ” BLANCHOT, Maurice. *L’Arrêt de mort*. Paris: Gallimard, «L’Imaginaire», 2008. p.127.

## Referências bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. *L'Attente L'Oubli*. Paris: Gallimard, 1962.

\_\_\_\_\_. *La Communauté Inavouable*. Paris : Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. *La Condition Critique: Articles 1945-1998*. Textes choisis et établis par Christophe Bident. Paris: Gallimard, 2010.

\_\_\_\_\_. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

\_\_\_\_\_. *Lettres à Vadim Kozovoï : 1976-1988*, suivi de la parole ascendante. Paris: Manucius, «Le marteau sans maître», 2009.

HILL, Leslie. *Qu'appelle-t-on « désastre » ?* In : ANTELME, Monique et al. (org.). *Blanchot dans son siècle*. Lyon : éditions Parangon, collection Sens Public, 2009.

HOPPENOT, Eric. Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire: "le temps de l'absence de temps". In: *L'Écriture fragmentaire: théories et pratiques*. Actes du 1er Colloque International du Groupe de

Recherche sur les Ecritures Subversives. Barcelone, 21-23 juin 2001. Textes réunis et présentés par Ricard Ripoll. Editions Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'Absolu Littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

NANCY, Jean-Luc. *La Communauté Désœuvrée*. Paris: Christian Bourgeois Éditeur, 2004.

\_\_\_\_\_. « Répondre du sens ». In: *Revista Po&sie n.º. 92*. Paris: Berlin, 2000.

STONE-RICHARDS, Michael. *Lost in translation: Notations on certain titles of Blanchot's works in relation to Breton ... and Bataille*. *Papers of Surrealism*, no. 5, Spring 2007. In: <<http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersof-surrealism/journal5/acrobat%20files/articles/stone-richardspdf.pdf>>. Acesso em: 31 mai 2012.

Amanda Mendes Casal  
UNB

Eclair Antonio Almeida Filho  
UNB