



O cadáver como inquietante – Sobre imagem e imaginação no pensamento de Maurice Blanchot

Aline Magalhães Pintoⁱ

Imerso no cenário do imediato pós-guerra europeu, o crítico literário, romancista e ensaísta francês Maurice Blanchot declarava nos anos 1950 que, para nós, a morte permanecia um instante crucial, mas tornara-se desprovida de verdade ou sentido. A emergência dessa tendência no mundo ocidental é difusa, mas podemos concentrá-la de modo satisfatório nas poéticas da alta modernidade, especialmente as poéticas de Baudelaire e Mallarmé, que, em sua exploração e expansão radical da linguagem relacionaram a imagem da morte à experiência de inadequação que passa a conduzir o processo de autodelimitação e autocompreensão da subjetividade na Alta modernidade. Na esteira dessa tradição, a centralidade da imagem da morte na compreensão da literatura e de mundo de Maurice Blanchot encontra suas raízes imersas no horizonte compartilhado de expectativas em que se conjuga um desejo por unidade e sentido, e a fragmentação inevitável daquilo que ele anseia por reconhecer como “notre monde”. Para Blanchot, a tarefa intelectual e artística na contemporaneidade seria reencontrar a vocação humana de poder-morrer (BLANCHOT, 1988, p. 118).

O autor de *L'espace Littéraire* é uma das figuras centrais na elaboração do discurso do pós-guerra europeu e sua obra contou com a interlocução importante de M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze. Debruçando-se filosoficamente sobre o mundo das artes, Blanchot construiu uma reflexão inquieta sobre a escrita literária, como apontam os estudos sobre seu trabalho (MESNARD, 1996; HILL, 1997; BIDENT, 1998; DERRIDA, 1998). Ainda que caminhemos nessa seara bastante percorrida, retomamos essa estrada para relacionar a

imagem da morte - como experiência antropológica fundamental e como evento que representa a finita duração da vida humana - à historicidade da tarefa e arte da escrita, i.e sua inserção naquilo que talvez seja o momento mais agudo da crise da modernidade: o pós-1945.

Dentro desse contexto, propomos apresentar parte de nossa investigação de doutoramento - uma aproximação a respeito da noção de imagem e imaginação desenvolvida no pensamento de Blanchot. Como farol de orientação nos guiaremos pela seguinte pergunta do crítico: "L'artiste n'apparaît-il pas comme libre des charges de la vie, irresponsable de ce qu'il crée, vivant comondément sans l'imaginaire où, courrait-il un risque, ce risque ne serait encore qu'une image?" (BLANCHOT, 1988: 317)"

Seguindo uma definição muito básica, uma imagem é uma "reprodução" mental de uma sensação produzida a partir de uma percepção física. Evidentemente, o caráter desta "reprodução" é problemático e problematizável. Seguimos a N. Frye, para quem a enorme variedade de definições de imagem pode ser agrupada em três grupos: 1. Mental 2. Figuras do discurso 3. Universo simbólico. Esta tipologia tem valor extremamente pontual, servindo apenas para introduzir a posição de Blanchot a partir de um espectro mais amplo. Vale a pena marcar que, para Frye, nenhuma das categorias propostas pode, de fato, ser tomada em separado das demais. (FRYE, N. 1974: 363-366)

Em nosso estudo, nos referimos às imagens produzidas na mente pela linguagem e que provocam experiências e impressões em um "leitor". Podemos, portanto, situar a concepção blanchotiana no terceiro terreno identificado por Frye. Ou seja, trata-se de uma investigação interessada em "image patterns as the embodiment of symbolic vision or of nondiscursive truth." (idem: 363). Vamos trabalhar o estatuto e a noção de imagem e imaginário, recorrendo a dois textos: "La language da Fiction" [1949] e "Les deux versions de l'imaginaire", publicado pela primeira vez em 1951 nos *Cahiers de la Pléiade*, tornando-se em seguida o segundo do conjunto de quatro anexos de *L'espace Litteraire* [1955].

Em "La language da Fiction", publicado em *La Part du Feu* [1949] Blanchot desenvolve uma tipologia como primeira tentativa de definição de imagem e imaginário. Como Blanchot recusa a semiologia como maneira de entender o funcionamento da linguagem literária, é impelido a encontrar formas alternativas para se aproximar dessa linguagem que, em sua concepção, caracteriza-se por representar uma pura significação. A tipologia, nesse sentido, é mais uma investigação, composta por estudos sobre a alegoria, o

mito e o símbolo. A questão é mapear formas pelas quais a linguagem literária poderia realizar a representação daquilo que não existe (HARLINGUE, O. 2009:92-93).

A definição de alegoria é pontual. Para Blanchot, o ritmo da vida cotidiana pode penetrar na ficção. Pelo uso da alegoria, a narrativa remete a uma ideia da qual é o signo, ideia diante da qual ela tende a desaparecer. A alegoria é subordinada ao princípio semiológico que estrutura o mundo cotidiano. Encontra-se inscrita na lógica do signo, do significante e do significado, lógica constitutivo da linguagem cotidiana (BLANCHOT, 1949: 84).

O mito, por sua vez, escapa às relações entre signo e significado. Para Blanchot, o valor literário do mito encontra-se exatamente nessa fuga. Diante de uma narrativa mítica, nós nos impregnamos totalmente de seu sentido. Imersos numa narrativa mítica, o sentido se realiza como ação e sentimento.

Le mythe, derrière le sens qu'il fait apparaître, se reconstitue sans cesse; il est comme la manifestation d'un état primitif où l'homme ignorerait le pouvoir de penser à part des choses, ne réfléchirait qu'en incarnant dans des objets le mouvement même de ses réflexions et ainsi, loin d'appauvrir ce qu'il pense, pénétrerait dans la plus riche, la plus importante et la plus digne d'être pensée (BLANCHOT, 1949:85).

No limite, toda narrativa está plena de desejo – irrealizado – de mito. Como Blanchot em suas reflexões está sempre às voltas com as questões de origem e fundação da literatura, está sempre próximo da arquetônica mítica. De acordo com Marc Richir, essa arquetônica encontra-se, de maneira geral, presente nos relatos de fundação porque ela tem a capacidade de tornar disponível ao homem, ainda que enigmaticamente, um território ou região de sua experiência (RICHIR, M. 1996:281-284). É justamente em função dessa capacidade e sobretudo durante a produção intelectual do período que estamos focando (1943-1955) que a relação entre literatura e mito no pensamento de Blanchot será bastante tensa e ambígua.

Por sua vez, o símbolo será, para Blanchot, o modo pela qual a linguagem literária encontra-se mais distante das regras semiológicas. Diferente da alegoria, o símbolo não tem que significar uma ideia particular por uma ficção determinada. O símbolo também escapa, tal como o mito, do estrangulamento do mundo cotidiano. Pelo simbólico podemos experimentar como totalidade aquilo que o mundo cotidiano, mesmo o pensamento, nos oferece em migalhas. O símbolo manifesta o caráter paradoxal da linguagem. Em sua

capacidade de tornar presente um sentido global, o simbólico está próximo do mito. Contudo, para Blanchot, ao contrário do mito que quer *significar* tudo,

le symbole ne signifie rien, il n'est pas même le sens en image d'une vérité qui autrement serait inaccessible, il dépasse toujours toute vérité et tout sens, et ce qu'il saisit et rend sensible dans une fiction dont le thème est l'effort impossible de la fiction pour se réaliser en tant que fictive. (...) D'une cotê il est fait d'événements, de détails, de gestes(...). Mais, d'un autre cotê, le symbole annonce quelque chose, quelque chose que dépasse tous ces détails pris à part et tous ces détails pris ensemble, qui le dépasse lui-même, qui se refuse à ce qu'il prétend annoncer et le discrédit et le réduit à rien. Il est son propre vide, la distance infinie qu'il ne peut ni interpréter ni toucher, une immensité lacunaire qui exclut les limites à partir desquelles il s'efforce de la faire apparaître (BLANCHOT, 1949: 86).

Esta compreensão não semiológica do símbolo leva Blanchot a radicalizar seu entendimento sobre a faculdade da imaginação. Associada ao simbólico, a imaginação não mais estaria subordinada a qualquer existência ou presença, ou experiência particular. O ponto de partida da reflexão de Blanchot sobre imaginação foi a concepção sartreana de imaginação, para quem tanto a percepção quanto a imaginação são postas pela consciência (Cf. SARTRE, J-P. 1940:24). Contudo, para Blanchot, a concepção de Sartre se mostra insuficiente, uma vez que a imagem estaria ainda subordinada aos objetos reais particulares, mesmo que sempre os ultrapasse. A insuficiência impõe-se como uma necessidade teórica de ir além de Sartre. Blanchot toma para si esse desafio. Seu objetivo não será estabelecer a imaginação *fora* de sua relação com o mundo, mas numa atitude que congrega *imaginar* e *pensar*, refletir sobre as condições em que seria possível dotar de imagem um vazio realizado, imediato e incondicional (BLANCHOT, 1949:85).

A exploração das *condições de possibilidade de um trabalho incondicionado da imaginação*, projeto paradoxal, pode ser acompanhada no texto *Les deux versions de l'imaginaire*. O esforço de teorização da imagem, assim como no caso da linguagem, tem como estímulo entender a escrita literária. Logo, ainda que as consequências teóricas de sua problematização possam ser levadas para além da questão da literatura, nos referimos prioritariamente a ela.

Como já estava apontado em “Le langage de la fiction”, a imagem literária, para Blanchot, não tem nada a ver com significação e sentido de um objeto.: “L’image d’un objet non seulement n’est pas le sens de cet objet et n’aide pas à sa compréhension, mais tend à l’y soustraire en le maintenant dans l’immobilité d’une ressemblance qui n’a rien à quoi ressembler.” (BLANCHOT, 1988: 350).

Para Blanchot, a imagem nasce e encontra sua condição na supressão dos objetos para revelar o que subsiste no vazio dessa supressão. A imagem é um fundo antes de ser forma. É por isso que a imagem fala a nós, menos sobre um objeto que sobre nós mesmos. Como ausência convertida em semelhança, a imagem nos preserva do movimento que, no mundo cotidiano, nos destrói. Nesse sentido, a imagem deve ser entendida como uma mediação e uma espécie de luz. Ela permite adentrar as “trevas” que nos cercam. A imagem “indique le voisinage menaçant d'un dehors vague et vide qui est le fond sordide sur lequel elle continue d'affirmer les choses dans leur disparition” (BLANCHOT, 1988:341).

À primeira vista, para Blanchot, a criatura humana por meio da imaginação, encontraria dois caminhos distintos. Em um deles, a criatura humana usa a imagem para diminuir o risco do mundo, criando a segurança de possuímos “as coisas” à nossa disposição. O outro seria aquele pelo qual essa mesma criatura se entrega à ameaça de encontrar na “falsa” semelhança o lugar em que não há reconhecimento, onde a possibilidade de pertencimento dissipou-se. A teorização sobre as duas versões de imaginário e da palavra como imagem conduziriam à distinção radical entre mundo cotidiano e espaço literário. O mundo cotidiano seria o primeiro caminho, onde a imagem é a representação – em seu sentido mais banal – destinada a oferecer e assegurar algum controle do homem sobre seu entorno. Por sua vez, o segundo caminho seria o espaço literário, dimensão onde a palavra é uma imagem de si mesmo como plenitude vazia e impessoal (logo, sem reconhecimento).

Podemos, contudo, repensar tal entendimento da concepção de imagem e imaginação em Blanchot. Isso porque seu pensamento dá margem a algumas questões que devem ser levantadas: a imagem que nasce da supressão do mundo é a imagem do mundo do pós-guerra francês, culturalmente arrasado, politicamente derrotado? Ou, pelo contrário, ela é produto da ausência de relações com mundo cotidiano e ordinário, consagrando seu próprio modo de espaço, o espaço literário, como total e absoluto? Mas como uma escrita poderia, ao mesmo tempo, ser total e literária?

Na seção anterior, afirmamos que a reflexão de Blanchot não se constitui como um pensamento totalizante porque está, a princípio, restrita à região do espaço literário. É verdade que essa reflexão estabelece igualmente que apenas a arte literária toca a dimensão autêntica da existência humana. Todavia, a escrita literária não é concebida como uma linguagem que traz uma mensagem. Ela se cala, mas seu silêncio recusa o pleno

sentido. Ele funciona como a evocação de uma ambiguidade radical e anterior: o *duplo*. É pela chave do *duplo* que vamos retomar a argumentação de Blanchot para tentar responder as questões abertas por sua reflexão.

Para expor nossa leitura da teorização da imagem e imaginação em Blanchot ressaltaremos duas proposições:

a) o homem é feito à sua imagem.

b) o homem é desfeito segundo sua imagem. (BLANCHOT, 1988:350)

Para Blanchot, há uma criatura que se faz e se desfaz como humana pela imagem. Igualmente verdadeiras, a capacidade de produzir imagens é uma via de mão dupla e está relacionada à capacidade de humanizar o “não-ser”, isto é, o que nos escapa e nos coloca em risco. Com efeito, a primeira proposição diz respeito à estranheza pela qual na imagem emerge a semelhança. Por esta via somos enviados à “felicidade da imagem”, maneira pela qual o que existe de inflexível num reflexo dá condição ao homem de assenhorar-se de uma ausência. É a forma pela qual habitamos o mundo.

Mas, conduzidos pela instância do *duplo* e pelo poder da ambiguidade, a segunda proposição não deve ser lida como uma via de acesso ao mais original e autêntico em contraposição ao aspecto mundano da primeira. Entre uma e outra dimensão há reciprocidade e simultaneidade. Sem dúvida, quando Blanchot diz que o homem se desfaz segundo sua imagem, ele se refere a uma fuga do mundo cotidiano possibilitada pela imagem. Mas, desfazer-se *segundo sua imagem* revela, *mise en abyme*, a maneira igualmente bizarra pela qual o homem, ao tornar-se *como* a sua imagem, é apenas *semelhante* a si mesmo. Para Blanchot, as duas vias não se articulam uma contra a outra, mas uma é condição de possibilidade da outra.

Se em a) o foco está no fato de que a imagem torna-se a sequência de seu objeto, em b) enfatiza-se o fato de que pela mesma estranheza da qual emerge como semelhança, a imagem se torna uma negação vivificante, fiel ao vazio do perturbador encontro entre o que se vê como semelhança e o que se anuncia como diferença.

Nesse encontro está posto o “próprio” da arte em tornar, como imagem, admirável e prazeroso aquilo que não o é, enquanto “objeto”. A observação dessa propriedade da imagem artística tem uma longa história crítica a que infelizmente não podemos nos deter. Na problematização teórica de Blanchot continuam a ecoar – ainda que distorcidas – as vozes de Hegel e Heidegger. Não obstante essa inegável influência, o notável para entender

a posição de Blanchot será mais uma vez a referência a Pascal. Diz Blanchot: "rien de plus frappant donc que cette forte méfiance de Pascal pour la ressemblance dont il pressent qu'elle livre les choses à souveraineté du vide et à la persistance la plus vaine, éternité qui, comme il le dit, est néant, néant qui est éternité" (BLANCHOT, 1988:351).

Quando Blanchot recorre à desconfiança de Pascal em relação à arte, referindo-se à "soberba" potência da imagem que "fait de l'éternité un néant et du néant une éternité", ele sinaliza para a *ambiguidade* como fator constituinte da imagem. Mas não somente isso. A referência a Pascal mostra também que, para Blanchot, a ambiguidade da imagem guarda qualquer coisa que, inquietante, está sempre em segredo, dissimulada. Fascinante.

L'ambiguïté, alors, ne consiste plus seulement dans le mouvement incessante par lequel l'être retournerait au néant et le néant rencerraint à être. L'ambiguïté n'est plus Oui et Non primordial en quoi l'Être et le néant seraient pure identité. L'ambiguïté essentielle serait plutôt en ceci que – avant le commencement – le néant n'est pas à égalité avec l'être, est seulement l'apparence de la dissimulation de l'être, ou encore que la dissimulation est plus originelle que la négation. De sorte que l'on pourrait dire: d'autant plus essentielle est l'ambiguïté que la dissimulation peut moins se ressaisir en négation. (BLANCHOT, 1955: 355)

A potência da imagem estaria ligada ao fato de que a imaginação e o imaginário são mais profundos do que o que chamamos realidade. Blanchot alude a esta profundidade como *ambiguidade*. A ambiguidade da imagem não se refere a algo que se dissimula como um engano. Trata-se de uma ambiguidade anterior a qualquer coisa e a todas as coisas: onde nada tem sentido, mas onde tudo pode parecer ter infinitamente sentido. (Cf. DELMOTTE-HALTER, A. 2012).

Pensadas sobre este prisma, as proposições a) o homem é feito a sua imagem e b) o homem é desfeito segundo sua imagem; lançam-se, na verdade, em direção a este fundo ambíguo, profundo e misteriosamente *duplo* onde se misturam silêncio e risco. A ambiguidade é a condição do fascínio.

Se em relação à condição de fascínio não podemos nada explicar, ao menos há recursos para melhor visualizá-la. Seu universo mais amplo está inscrito nos domínios da metáfora da morte e pode ser explicitado desta forma:

Il est donc bien vrai que, comme le veulent les philosophies contemporaines, dans l'homme compréhension et connaissance soient liées à ce qu'on appelle la finitude, mais où est la fin? Elle est certes comprise dans cette possibilité qu'est la mort, mais elle est aussi " reprise" par elle, si dans la mort se dissout aussi cette

possibilité qu' est la mort. Et il apparaît encore, bien que toute l'histoire humaine signifie l'espoir de surmonter cette équivoque, que la trancher ou la dépasser comporte toujours en un sens ou dans l'autre les plus grands dangers: *comme si le choix entre la mort comme possibilité de la compréhension et la mort comme horreur de l'impossibilité devait être aussi le choix entre la vérité stérile et la prolixité du non-vrai, comme si à la compréhension était liée la pénurie et la fécondité à l'horreur*. De là que l'ambiguïté, quoiqu'elle seule rende le choix possible, reste toujours présente dans le choix même. (BLANCHOT, 1988: 351 – grifo meu)

Portanto, o funcionamento do sistema perceptivo humano (compreensão e conhecimento) está vinculado ao que Blanchot chama de ambiguidade: um fundo duplo imagético que não apenas disponibiliza um estoque esquemático de “alternativas”, como é parte inclusa de cada uma delas. Este funcionamento se liga à finitude não somente porque ela impõe uma distinção entre o mundano e autêntico, mas porque torna incontornável o fato de que em qualquer um dos âmbitos, estaremos lançados ao domínio do ambíguo, do duplo, do risco e do silêncio (BLANCHOT, 1988:352-353).

A metáfora da morte, pela posição que ocupa, é instância/instante em que, seguindo a figura utilizada por Blanchot, o homem que se faz à sua imagem e o homem que se desfaz segundo sua imagem, se olham. Quando se vêem, enxergam a si mesmo, tem uma imagem de si como outro. O que seria uma espécie de fundação de todas as imagens. Para Blanchot, todo fascínio, horror e perigo que envolvem esta imagem podem ser condensados pela impressão que causa em nós um cadáver.

Qu'on regard encore, cet être splendide d'où la beauté rayonne: il est, je le vois, parfaitement semblable à lui-même; il se ressemble. Le cadavre est sa propre image; il se ressemble. Le cadavre est sa propre image. Il n'a plus avec ce monde où il apparaît encore que les relations d'une image, possibilité obscure, ombre en tout temps présente derrière la forme vivante et qui maintenant, loin de se séparer de cette forme, la transforme tout entière en ombre. Le cadavre est le reflet se rendant maître de la vie reflétée, l'absorbant, s'identifiant substantiellement à elle en la faisant passer de sa valeur d'usage et de vérité à quelque chose d'incroyable - inusuel et neutre. Et si le cadavre est si ressemblant, c'est qu'il est, à un certain moment, la ressemblance par excellence, tout à fait ressemblance, et il n'est aussi rien de plus. Il est le semblable, semblable à un degré absolu, bouleversant et merveilleux. Mais à quoi ressemble-t-il? A rien. (BLANCHOT, 1988: 347)

A estranha semelhança cadavérica é desconcertante. Nada pode ser mais parecido e, ao mesmo tempo, nada pode ser mais diferente de um homem vivo que seu corpo morto. Familiaridade bizarra, o cadáver estabelece uma relação entre aqui e o lugar nenhum. O cadáver é absolutamente semelhante a si mesmo e, contudo, não pode permanecer. Deve partir. O defunto é a profundidade de sua presença como morto, e nesse sentido, representa

um evento extraordinário. Ao mesmo tempo está submetido à indiferença da condição de coisa.

Le défunt, dit-on, n'est plus de ce monde, il l'a laissé derrière lui, mais derrière est justement ce cadavre qui n'est pas davantage de ce monde, bien qu'il soit ici, qui est plutôt derrière le monde, ce que le vivant (et non pas le défunt) a laissé derrière soi et qui maintenant affirme, à partir d'ici, la possibilité d'un arrière-monde, d'un retour en arrière, d'une subsistance indéfinie, indifférente, dont on sait seulement que la réalité humaine, lorsqu'elle finit, reconstitue la présence et la proximité (BLANCHOT, 1988 345).

No pensamento de Blanchot, a imagem compartilha com o defunto esta mesma condição. O fascínio da imagem se deixa flagrar como se ela fosse um cadáver, corpo que não é nada mais do que pura semelhança, e ao mesmo tempo, é a afirmação de uma diferença inefável. Para Blanchot, as imagens são como cadáveres, ligadas à estranheza elementar e ao peso de ser presente na ausência e semelhante na diferença.

A semelhança cadavérica desperta uma estranheza elementar. Ao assumi-la, o pensamento de Blanchot se afastará definitivamente do pensamento clássico sobre a imagem e imaginação, deslocando-se cada vez mais para as profundezas da inquietante estranheza (*Das Unheimliche*) estudada por Freud no texto homônimo de 1919. Em função do diálogo estabelecido com temas freudianos, o pensamento de Blanchot ganha uma coloração que nos permite chegar mais perto do que é centro tenso da composição que ele faz da imagem da morte.

O eixo do texto freudiano – através do estudo semântico do termo alemão *heimlich* e do efeito estético observado, por excelência, na obra de E. T. A. Hoffman – aponta para o terror despertado pelo processo em que o conhecido, familiar, habitual, o que é mais íntimo ao sujeito, torna-se estrangeiro. (FREUD, S. [1919] 2010: 329 e ss).

A fonte da angústia da inquietante estranheza não é, necessariamente, angustiante, como mostra Freud. Da mesma forma, o inquietante não é exatamente nada de novo, nada de “realmente” estranho. É justamente o fato de que há um retorno que provoca angústia. A angústia causada está, portanto, relacionada a uma duplicação. (IDEM: 360)

Segundo Freud, o *duplo* esteve originalmente ligado ao estabelecimento de segurança e garantia contra a desaparecimento do *eu*, uma espécie de seguro contra a pulsão de morte. Ou seja, um *desdobramento de si* para se proteger de um risco iminente de aniquilação. Esse dispositivo de segurança, ao retornar, torna-se um sentimento inquietante em relação à morte. O aspecto perturbador do *inquietante* em Freud – o mesmo identificado

na semelhança cadavérica em Blanchot – não pode ser atribuído somente à motivação manifesta da figura do duplo. Mais importante ainda, o duplo não está associado somente ao risco mais imediato de mortalidade e desaparecimento. Como uma imagem que se desprende e que se opõe ao *eu*, o duplo está associado também à capacidade de auto-observação e autocrítica.

Associado a um tempo remoto e superado, o duplo é algo que *tornou-se* temeroso ao retornar. É preciso que a relação entre o que foi duplicado e a duplicata seja ambígua e repetitiva para que o efeito *unheimliche* se imponha. O inquietante exige que, em cada repetição, motivo e manifestação continuem muito próximos, mas distintos. O desconforto e o fascínio residem aí, nesta ambiguidade gerenciada pelo motivo do duplo. Blanchot problematiza a noção de imagem em diálogo com esta manifestação “primitiva” e obscura identificada por Freud como inquietante. Para ambos, o inquietante da fantasia e da literatura é bem mais amplo que o das vivências, abrangendo todo este e ainda outras coisas que não sucedem nas condições do vivenciar. (Cf. FREUD, IDEM:371).

A interlocução com Freud fornece os elementos para que se possa compreender o funcionamento da imaginação regido pela *semelhança cadavérica* concebida por Blanchot. Nesse sentido, a semelhança cadavérica pode ser entendida como um derivado do inquietante freudiano.

La psychanalyse dit ainsi que l'image, loin de nous laisser hors de cause et de nous faire vivre sur le monde de la fantaisie gratuite, semble nous livrer profondément à nous-même. Intime est l'image, parce qu'elle fait de notre intimité une puissance extérieure que nous subissons passivement: en dehors de nous, dans le recul du monde qu'elle provoque, traîne, égarée et brillante, la profondeur de nos passions (BLANCHOT, 1988: 352).

A imagem é, portanto, íntima e exterior. Esta é a natureza das relações propostas por Blanchot ao recorrer às duas proposições que destacamos acima – a) o homem é feito à sua imagem e b) o homem é desfeito segundo sua imagem. Esta intimidade exterior regula as relações entre mundo e imagem e remete a um fundo psicológico ambíguo e ambivalente. Em relação a este fundo, a imagem é uma potência que, tal como Freud, Blanchot relaciona à magia.

Il s'agit d'amener les choses à se reveiller comme reflet et la conscience à s'épaissir en chose. A partir du moment où nous sommes hors de nous - dans cette extase qu'est l'image-, le "réel" entre dans un régime équivoque où il n'y a plus de limite, ni d'intervalle, ni de moments, et où chaque chose, absorbée dans le vide de son reflet, se rapproche de la conscience qui s'est elle-même laissé remplir par une plénitude anonyme. (BLANCHOT, 1988: 352)

Um duplo sentido sempre original, profundamente relacionado ao medo de morrer e ao risco do mundo está no fundamento da concepção de imagem em Blanchot. Esta concepção permite repensar o funcionamento do sistema de percepção humano como um duplo movimento de externalização e impressão sobre o fundo esquivo, obscuro e invisível em que se apresentam nossos sentidos.

Não há nada mais próximo e ao mesmo tempo, mais radicalmente distante de um ser humano do que seu próprio cadáver. Ele é nossa imagem mais semelhante e também a mais diferente. A correlação é, sem dúvida, estranha e inquietante. Essa estranheza, embora tenhamos a conduzido até aqui por meio da referência a auto-imagem representada pelas proposições acerca do homem que se faz e se desfaz em função da imagem, não se circunscreve ao âmbito de um sujeito que vê somente a si mesmo.

Ambos os modos de espaço, o cotidiano e espaço literário, são arriscados e hostis. Em um como em outro, para a criatura humana não há nada além de desamparo. Postos um a frente do outro, a relação entre eles é a de fazer-se e de desfazer-se. Remetendo-se ao mundo, a escrita literária o desdobra. Neste desdobramento não se encontra uma explicação do mundo, mas deslumbra-se o *outro* do mundo. Tal como o mundo encontra na escrita literária um outro de si mesmo. Imagem, portanto, que não apresenta o *avesso* do mundo nem sua réplica. Pela escrita literária, imagem mais potente da imaginação humana, podemos *ver* que entre a coisa no mundo e sua imagem há a simultaneidade que existe entre a ruína e o desastre

Referências Bibliográficas:

BLANCHOT, Maurice. *La Part du Feu*, Gallimard, 1949.

_____ [1955] *L'Espace littéraire*, Gallimard, Folio essais, nº89, 1988.

BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot, partenaire invisible*. Seyssel: Éditions Champs Vallon, 1998

DERRIDA, J. *Demeure*, Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 1998

DELMOTTE-HALTER, A. Pensée de l'image et théorie de la représentation chez Maurice Blanchot : à partir de *L'Espace Littéraire* In: *La Revue des Ressources*, outubro de 2012 Disponível em : <http://www.larevuedesressources.org/pensee-de-l-image-et-theorie-de-la-representation-chez-maurice-blanchot-a-partir-de-l,2386.html>

FREUD, S. [1919] O inquietante. In: *História de uma neurose infantil* ("O homem dos lobos"), *Além do princípio do Prazer e outros textos* (1917-1920)/ Sigmund Freud; tradução e notas de Paulo César de Souza - São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FRYE, N. "Imagery" In: Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. PREMINGER, A. (org). Nova York: Princeton U. Press. 1974: 363-370.

HARLINGUE, O. Sans Condition – Blanchot, La littérature, La philosophie. L'Harmattan: Paris, 2009.

HILL, L. *Blanchot: Extreme Contemporary*, Routledge, 1997.

MESNARD, Philippe. *Maurice Blanchot, Le sujet de l'engagement*. L'harmattan, 1996.

RICHIR, Marc. *L'expérience du penser – phénoménologie, philosophie, mythologie*. Grenoble: Millon, 1996.

ⁱ **Aline Magalhães Pinto**

Pesquisadora Pós-Doc, PDJ/CNPq
alinealinemp@gmail.com