

Alegria cética para o desastre

Eclair Antonio Almeida Filho^a

Amanda Mendes Casal^b

Resumo

Partindo de L'Écriture du désastre, o objetivo deste ensaio é aproximar o desastre e a exigência fragmentária do ceticismo e seus expedientes: retorno, repetição, ressassement – para que se utilize a expressão cara a Maurice Blanchot. De modo distinto do trajeto do luto, ou de sua frustração e impossibilidade na melancolia, o ceticismo, ou a alegria sem riso, e outras trapaças do neutro impõem a desconfiança sobre o dito.

Palavras-chave: desastre; neutro; ceticismo.

Recebido em: 10/10/2019.

Aceito em: 06/12/2019.

^a Eclair Antonio Almeida Filho é Professor Associado II do Curso de Bacharelado em Tradução Francês-Português da UnB. E-mail: eclair.filho74@gmail.com.

^b Amanda Mendes Casal Mestre em Estudos da Tradução pelo POSTRAD-UnB e Doutoranda em Estudos de Literatura na UFF. E-mail: amandamendescasal@gmail.com.

No trabalho do luto, não é a dor que trabalha: ela vela.

Dor, talhando, despedaçando, pondo a vivo aquilo que não saberia mais ser vivido, mesmo em uma lembrança.

(BLANCHOT, 2016, p. 81)

Em *La condition critique* (2010), obra organizada por Christophe Bident, que reúne textos publicados de modo nômade por Maurice Blanchot, além de paratextos e cartas a editores, encontramos uma *prière d'insérer* para *L'Attente L'Oubli*, obra publicada em 1962 –“última”, portanto, em seu ciclo de *écrits*, inaugurado por *L'Arrêt de mort*, em 1948. Na carta em que autorizava a publicação na revista *Exercices de la patience*, em 1981, Blanchot aproxima desastre e exigência fragmentária:

O texto de *L'Attente l'oubli* me faz sentir qual busca atormentada, repetitiva, entretanto sempre outra, me impôs a “exigência fragmentária”, exigência de que não posso totalmente me dar conta apesar de meu esforço para refleti-la e da qual as páginas que introduzem à conversa infinita [*l'entretien infini*] constituem uma das versões para mim enigmáticas. É evidentemente essa exigência sem fim que porta provavelmente ao seu fim “a escritura do desastre”. (BLANCHOT, 2010, p. 301).

Suspeitamos que a obra “última” de Blanchot seja justamente *L'Écriture du desastre* (publicada em 1980), quando refletimos sobre o percurso da exigência fragmentária, cujos primeiros passos são ensaiados no Projeto da *Revue internationale* – na sequência do engajamento no Manifesto dos 121 pelo direito à insubmissão na Guerra da Argélia –, como tentativa de resposta literária ao político, como afirmara Blanchot (2008). Escrever em fragmentos, como homens de letras, sobre o político, essa era a exigência daquele momento.

Empregamos aspas em “última” mimetizando Blanchot (1969), que, em *L'Entretien infini*, revela o recurso como uma das trapaças do neutro (não nos esqueçamos, ainda, do recurso ao itálico e aos parênteses). Para as aspas, nesse caso, há uma justificativa, a princípio, óbvia: Blanchot continuou escrevendo depois de 1980 e publicou seu *écrit* testamentário *L'Instant de ma mort*, em 1994. Não podemos esquecer-nos de que se trata de

um *récit*, ou de uma ficção, forma com a qual Blanchot decidiu – ou conseguiu – encerrar sua trajetória como escritor.

As aspas se somam à expressão “exigência sem fim que porta ao seu fim” e denunciam um movimento na obra blanchotiana, um movimento incessante de ir e vir, um *ressassement*, uma repetição, não sem um diferir. Assim, não há o fim da exigência fragmentária na escritura do desastre tal qual poderíamos pensá-lo como fechamento, ou o fim do *récit* para que tivesse lugar a exigência fragmentária, mas um *ressassement* – e Blanchot emprega a expressão *ressassement éternel* – de *récit*, fragmento, poesia, filosofia, crítica, e é exatamente tudo isso que *L'Écriture du désastre* dispersa (para não dizermos reúne), estilhaça e deriva.

O retorno como movimento inserido no *ressassement* se torna uma figura em Blanchot. Isso ocorre, por exemplo, pelo mecanismo da citação, quase sempre imprecisa nas obras do escritor, pois aparentemente uma mesma citação pode aparecer em um lugar e em outro de modos completamente distintos. Blanchot pouco se preocupa em referenciar os autores que convoca ao diálogo, tampouco se esmera em ocultar o procedimento de reescritura, que acontece ao longo de suas publicações. Quando cita, a citação é sabotada em seu próprio mecanismo: “Se a citação, em sua força despedaçante, destrói de antemão o texto ao qual ela não é somente arrancada, mas que ela exalta até não ser senão arrancamento: o fragmento sem texto nem contexto é radicalmente incitável” (BLANCHOT, 2016, p. 61).

Como sentencia Blanchot, o fragmento não só é incitável como também destrói o mecanismo mesmo da citação, embora se sirva dele ostensivamente. E é justamente por isso que a citação retorna, porque, em Blanchot, o refutado retorna. Assim, no limite, seria possível, num texto que se opõe à citação, lançar mão da citação. Identificamos no *ressassement* não só a refutação, mas também o retorno do refutado. O *ressassement* é o movimento incessante – e eterno – de ir e vir, e teria parte com o ceticismo, como vemos em alguns fragmentos de *L'Écriture du désastre*.

Poderíamos considerar o ceticismo só mais um dos ademanos discursivos de Blanchot, uma das suas encenações, trapaças e dissimulações. No entanto, o ceticismo e o neutro estão na espinha dorsal da composição do livro do desastre – se

é possível dizer de um expediente organizador na obra –, além de se reportarem à biografia de Blanchot, no sentido, conferido por Lacoue-Labarthe (2006) – em prefácio a Roger Laporte –, de biografia como escrita da escrita, o que deixa em evidência essa operação de automanifestação da escrita em Blanchot, que remete ao Círculo de Jena, com a diferença de que Blanchot acredita que não há desobramento [*désœurement*] sem obra.

Para Lacoue-Labarthe e Nancy (1978), a automanifestação da literatura, ou da escrita, em Blanchot é neutra, e entendemos no neutro a cumplicidade entre obra e desobramento: escreve-se em fragmentos sobre o fragmento, desnudando, no limite, a impossibilidade do fragmento. Esse jogo em que tudo desmorona se relaciona a uma postura cética, diante da qual nada fica de pé, nem o refutado, nem a refutação. Por que não dizer que essa postura carrega o *Witz* – para nos referirmos mais uma vez aos Românticos de Jena? Uma certa ironia, derrisão, alegria, que aparece, em *L'Écriture du désastre*, como alegria cética. Falemos em alegria, desde que seja uma alegria cética, ou, então, falemos em ceticismo alegre. No desastre, desconcerto é juntar alegria e ceticismo.

Quanto à formulação alegria cética, comecemos pelo termo correspondente no livro do desastre: *gaieté*, que indica o estado de alguém entregue ao júbilo, animado pela alegria de viver. Na tradução *A escritura do desastre* (BLANCHOT, 2016), *gáudio* é o termo empregado, que diferencia, com razão, *gaieté* e *joie*, que seria alegria. Utilizaremos alegria neste artigo pela constatação de que ambos os termos se encontram no mesmo campo semântico. Para desdobrarmos ainda mais a expressão alegria cética, entendamos que Blanchot se refere especificamente a uma *gaieté sans rire*, ou seja, a um *gáudio* sem riso, ou a uma alegria sem riso, que seria a alegria cética na qual nos deteremos.

Neste texto, propomos a travessia do desastre, que não seria outra coisa que o excuro do desastre, uma meditação do desvio, da deriva, do fora. A perspectiva escolhida será a da alegria cética, a alegria sem riso. Será necessário discutir a passividade, a dor, o luto, o dom, o diferir da morte, sob a clave do neutro. As discussões caminham para a seguinte questão: a alegria cética se opõe à melancolia? Haveria melancolia na obra de Blanchot, ou o excuro do neutro frustra tanto o trabalho do luto quanto a melancolia?

Desastre

Pensemos em *L'Écriture du désastre*, obra publicada em 1980. Já dissemos que após o ciclo de *récits*, “encerrado” por *L'Attente l'oubli*, de 1962, Blanchot passa a experimentar o fragmentário – aventura que se inicia com a obra de 1962 e o Projeto da *Revue Internationale*, que se frustra, entre outros motivos, pela falta de adesão ao fragmento (BLANCHOT, 2008). Seguindo um procedimento compositivo que o acompanha por toda vida, a publicação de *L'Entretien infini* (1969) compila ensaios publicados em periódicos, mas, ao mesmo tempo, começa a experimentar a forma fragmentária e também aquilo que excede a forma no fragmentário.

A obra *Le Pas au-delà* (1973) é o prelúdio do desastre, e é nela que encontramos o ápice do neutro e, de modo símile, do fragmentário. No entanto, recordando Georges Bataille (2005), não há ápice ao qual não se siga o desastre¹; ápice e desastre se confundem. Assim, o (não)passo além se transmuta na queda do astro – o desastre.

A ideia de que há um percurso do neutro – que também é desvio, errância – ainda deve ser mais bem esclarecida e, por isso, recorreremos à pesquisa de Harlingue (2009), que contribui para o entendimento desse percurso do ensaio *L'Étrange et l'étranger*, publicado em 1958, até as obras de 1973 e 1980. Nesse ensaio, Blanchot sustenta que o ser é neutro, em oposição a Heidegger, para quem o outro é neutro. Essa versão do neutro aparece transmutada nas obras de 1973 e 1980. O neutro, então, passa a seguir a fórmula nem ser nem não ser; nem morrente, nem vivente; *ni l'un ni l'autre*; e, nesse entrelugar sem lugar, pode-se falar em desobramento do neutro. À medida que avança o neutro, também avança o desobramento e se metamorfoseia a exigência fragmentária.

Do fragmento como forma que mobiliza a questão, a ruminação, a exceção à totalidade e a dicção do fim dos tempos nos anos 1960 – e, desse modo, podemos pensar numa fenomenologia do fragmento –, Blanchot, nos anos 1970 e 1980, acusa a insuficiência da forma fragmento, com base na relação entre obra e desobramento (do neutro). Nesse sentido, não há obra sem desobramento, e é nossa responsabilidade pensar nos agenciamentos entre ambos, de acordo com as linhas finais de *La Communauté inavouable*: “relações novas, sempre ameaçadas,

¹“O homem que, talvez, seja o ápice, não é senão o ápice do desastre. Como o pôr delirante do sol, aquele que a morte amortalha sombria na magnificência que lhe escapa: ela lhe escapa na medida em que o engrandece. Nesse momento, as lágrimas riem, o riso chora, e o tempo...: o tempo acede à simplicidade que o suprime” (BATAILLE, 2005, p. 14).

sempre esperadas, entre aquilo que chamamos de obra e aquilo que chamamos de desobramento” (BLANCHOT, 2013, p. 77).

A obra carrega o fracasso do desobramento (ou o desobramento como fracasso) como forma de resposta, de um lado, à potência de um sujeito autotélico e autoconstrutor, capaz de fazer obra de tudo, mas para quem a morte lhe escapa. De outro lado, o desobramento se encontra com a impossibilidade de fazer obra da morte, sendo a morte o horizonte inultrapassável do fim. O desobramento também se encontra com o Blanchot, que, na década de 1960, passa a escrever sobre Auschwitz. A morte multiplicada ao infinito nos campos de concentração é o fim do mundo na primeira metade do século XX, e, das cinzas dos corpos calcinados e jamais assimilados da Segunda Guerra, força-se o nascimento do homem da segunda metade – para evocar os versos de Edmond Jabès (1991)². Esse homem traz em si a lembrança da morte que o precede e o desubjetiva, antes mesmo que ele possa conceber-se como sujeito. Não é a obra que, no fundo, assombra o desobramento, mas o desobramento que assombra a obra. Do mesmo modo, não há trabalho do luto; a dor vela, faz vigília. Também suspeitamos que não seja na ordem da melancolia que se possa pensar a incapacidade de se fazer obra da morte, como veremos mais adiante.

O desastre, se pudéssemos detê-lo, corresponderia a um mundo de impossibilidade, além-mundo, mas observemos que o desastre é um nome verbal, não se essencializa como mundo, de modo que não podemos reconhecê-lo sequer como além-mundo. Desastrar é desconcertar o mundo, no entanto, na ausência de verbo para um nome verbal, suspeitamos que o desastre seja um resíduo de algo que teve lugar num passado mais antigo que a lembrança, como reflete Blanchot. A ação verbal, passada, é inencontrável e seu nome é como um fóssil. Se há o neutro para o ser e o desobramento para a obra, há o desastre para o mundo – para o astro –, ou para o pensamento. O desastre é o pensamento, na medida em que pensamento e *arrière-pensée* – o atrás do pensamento – não são facilmente delimitáveis. Além de um pensamento dissimulado, ou de um atrás do pensamento, é possível conceber o *arrière-pensée* como o rastro do pensamento, o que vai em sua esteira, qual uma cauda. O impensável é concebido pela experiência humana como a morte, aquele evento para o qual não há experiência,

² “Como, do abismo da noite, surgiram os astros, o homem da segunda metade do século XX nasceu das cinzas de Auschwitz” (JABÈS, 1991, p.15).

pois não há sujeito que o viva, que possa atravessá-lo e manter-se sujeito. O mundo só é mundo se assim for concebido pelo pensamento; o impensável, o morrer, é desastre.

O desastre é radical, pois seu ter lugar implicaria a mobilização do desobramento, do neutro (do desobramento do neutro), da paciência ou da passividade, em absoluta não relação, posto que o desastre já passou – e precedeu toda relação –, de modo que só nos resta falar dele ou escrevê-lo, sob o risco de que ele se escreva, pelos soluços, pelas rupturas, no discurso. À medida que escrever é tentar rememorar o imemorial da morte, escrever é escrever o desastre ou o desastre se escrever. Se o desobramento é a suspeita de que não se pode fazer obra de tudo – temos aí outro nome verbal para o qual não há verbo – e de que a obra está sujeita a não se tornar obra, a escritura do desastre é a morte diferida, o morrer infinito, passo além do neutro e do desobramento. Não o entrelugar, mas o não lugar para o qual o entrelugar assinala, também pela impossibilidade de atingi-lo.

Lembremos que o desastre surge textualmente em *Faux pas* (BLANCHOT, 1943), em um ensaio sobre a desistência de Rimbaud, intitulado *Après Rimbaud*. Blanchot sugere que a recusa do poeta em escrever não é apenas um dado biográfico, mas a poesia traz algo da recusa, do desaparecimento, da destruição.

Por que o poeta não pode cessar de ser poeta sem provocar um desastre com que a poesia, longe de ser abalada, se enriquece? [...] A poesia não existe senão por aquilo que a ameaça. Tem necessidade de poder sucumbir para sobreviver. Não renasce senão destruída. [...] Com Rimbaud, ela [a poesia] consegue desaparecer em um desastre verdadeiramente poético, quer dizer, imaginário. (BLANCHOT, 1943, p. 166-167).

Para se referir à relação entre sobrevivência e destruição, Blanchot utilizará a expressão desastre poético, imaginário. Blanchot, com efeito, vai dedicar-se à desistência de Rimbaud e em como a desistência não é o fenecer do poético, mas o poético mesmo, como se esse se articulasse no diferir da morte ou do fim. No curto ensaio “Poesia e tempo”, voltado a homenagear o poeta russo, em exílio na França, Vadim Kozovoi, há a expressão promessa no desastre e desastre na promessa (BLANCHOT, 2012, p. 441), para completar a afirmação de que a poesia, *après coup* – isto é, depois do lance –, torna-se profética, em virtude de sua palavra que é também anunciação,

no sentido de uma pura afirmação que precede até mesmo o sentido da afirmação. O termo promessa relaciona-se ao profético e também à perspectiva de que a poesia abre o tempo, desconcerta a história, de sorte que quaisquer transformações que a sociedade venha a sofrer pareçam ter sido anunciadas pela poesia, prometidas pela poesia.

Vemos, portanto, a relação entre poesia e desastre, que se inicia nos anos 1940, mesmo com as transformações por que passa a obra blanchotiana. A primeira página de *L'Écriture du désastre* esclarece essa relação, quando se afirma que o “desastre arruína tudo deixando tudo no estado” (BLANCHOT, 2016, p. 9). Se nos anos 1940 Blanchot afirmava um desastre poético, imaginário, no texto sobre Kozovoi entendemos que o desastre é poético, ou que há uma proximidade entre as reflexões sobre o desastre e a poesia em Blanchot. O desastre como o que há de mais separado, a impossibilidade de relação no desastre e a compreensão de que haverá sempre diacronia entre o tempo e o desastre sem tempo estão em jogo na aproximação entre desastre e poesia. No entanto, é preciso que o fragmento escreva o desastre ou o desastre se escreva em fragmento, e isso suspende o desastre na desconfiança: é preciso pôr em questão. A questão leva à cesura, para que, quem sabe, seja possível começar a escrever a abertura do tempo a um outro tempo. Blanchot não foi poeta; foi um escritor de fragmentos – ou um escritor de ficção – e vemos aí, na impossibilidade da poesia, mais uma vez a postura cética.

A não relação foi uma forma de Blanchot compreender a ética levinasiana, amigo que ele revela (BLANCHOT, 2010) ter conhecido em 1926, na faculdade de Strasbourg, quando teve contato pela primeira vez com o judaísmo e também com Heidegger. Blanchot cria uma reflexão ética baseada em Levinas, que muito frequentemente nos leva a crer que não há dimensão ética, ou melhor, que a ética em Blanchot é impossível. De modo radicalmente diferente de Levinas, para Blanchot não há transcendência, não há o infinito da transcendência – Blanchot se restringe à não relação, à diacronia irredutível. Blanchot não prevê a disrupção em sua compreensão de ética, o que em Levinas transforma a ética em uma dimensão que transcende o conceito, sem excluí-lo. Na compreensão levinasiana, a ética, e não a ontologia, é a

filosofia primeira – uma filosofia sem ser, além da essência, que instaura ser e essência, sempre, no entanto, transcendendo o mundo do ser e da essência. Há o domínio histórico, sincrônico, da relação, de modo que, para além do face a face, haja o terceiro; e há a inspiração ética, diacrônica, o infinito em excesso sobre o finito. O face a face ético instaura a relação, que não se detém no face a face. Isso não ocorre em Blanchot, pois o desastre é o fim que nos antecede. E a não relação do desastre remete à relação entre vivente e morrente, isto é, à impossibilidade da relação.

Não há algo mais humano que a consciência da mortalidade e não há experiência que mais dessubjete que a morte, se é que se pode chamar a morte de experiência, já que não há sujeito que a atravesse. Se não há presente para a morte e se a morte é o que nos torna humanos, a morte é o passado mais antigo do que a lembrança e é o que fará do homem sempre o último homem, já que a morte o antecedeu. A impossibilidade de relação entre o homem que encara o outro que morre, o momento em que há o máximo de proximidade entre dois seres humanos, e a impossibilidade de atravessar a morte como um “eu” são o pensamento que não pode ser pensado – que Blanchot chama de *arrière-pensée*. É assim que se pensa o desastre. Se não há “eu” para o morrer, também não há “eu” no outro que morre. Daí a insistência de Blanchot em falar sobre outrem – outro que não alcança a posição de sujeito. De acordo com *L'Écriture du désastre*, toda relação – ética ou ontológica – queimou numa noite sem trevas. Essa noite sem trevas, à qual falta a obscuridade, é desastre.

Mas é preciso compreender ainda um aspecto acerca da relação. Se falamos da ausência de relação, que pode colocar em xeque inclusive qualquer formulação no presente sobre a comunidade, temos que entender a relação no desastre, o separado. Blanchot fala do imediato como a pura presença, o infinito, ou a pura relação, que queima tão logo ela se dê, de sorte que nem parece ter-se dado. A relação (sem relação) se dá na morte que precede e diante da qual há uma passividade ou uma paciência que se prolonga inconscientemente.

A escrita é um gesto que retoma a paciência do absolutamente passivo. Voltamos à poesia se imaginarmos o desastre projetando-se sobre o porvir, de modo a haver espera na paciência, como a possibilidade messiânica sem Deus. Há

também a ideia do endereçamento, do diálogo, que parece implícita na poesia – uma voz que chama no deserto e espera por uma resposta. Podemos falar sobre o porvir, que, na falta de presença, devém por vir, espera sem presença, promessa do que não vem, e sobre o passado para o qual não há memória: paciência em relação ao por vir e paciência diante de uma desgraça esquecida.

A literatura como monumento ou ruína da civilização nasce pela exigência de rememorar o imemorial da morte, como refletiu Lacoue-Labarthe (2011). A morte como cena primitiva é fundante no homem e na sociedade, pois insere-nos em uma comunidade de mortais. Conhecer a morte e vencê-la remete à *nekuia* grega – a descida ao mundo subterrâneo, como a de Odisseu. A literatura também concentra esforços em firmar a comunidade de seres humanos, mortais, para quem a morte jamais será presente, sendo o que mais radicalmente liga e mais radicalmente separa os homens.

Assim, seja a poesia, que é uma flecha apontada para o por vir, afirmação pura, sem presença, seja a escrita de modo mais amplo – a ficção, o fragmento, a literatura –, que não interroga como a filosofia nem afirma como a poesia, “mas é o espaço em que toda afirmação volta – não volta ainda – a partir de seu desaparecimento” (BLANCHOT, 2010, p. 279), tudo é “atingido” pelo desastre. A paciência do totalmente passivo se reflete inclusive para quem olha superficialmente para o escritor, ou o leitor. Ambos estão em suspenso; estão alheios à sincronia, falam a partir de um presente vazio e resgatam a morte não como mera escolha temática, mas como algo intrínseco a seu percurso compositivo. No limite, não há literatura, escrita ou poesia sem desastre.

Daí a reflexão de Lacoue-Labarthe (2011) sobre a responsabilidade de Blanchot em relação ao mito moderno do escritor, como resume um fragmento: “O escritor, sua biografia: morreu, viveu e morreu” (BLANCHOT, 2016, p. 59). O escritor, no endereçamento um a um que ocorre na escrita, diz:

Morrer quer dizer: morto, tu já o és, em um passado imemorial, de uma morte que não fora a tua, que tu, portanto, não conhecestes nem viveste, mas sob a ameaça da qual tu te crês chamado a viver, esperando-a doravante do porvir, construindo um porvir para torná-la enfim possível, como alguma coisa que terá lugar e pertencerá à experiência.

Escrever não é mais pôr no futuro a morte sempre já passada, mas aceitar sofrê-la sem torná-la presente e sem se tornar presente para ela, saber que ela teve lugar, ainda que ela não tenha sido provada, e reconhecê-la no esquecimento que ela deixa e cujos traços que se apagam, chamam a se excetuar da ordem cósmica, lá onde o desastre torna o real impossível e o desejo indesejável. Esta morte incerta, sempre anterior, atestação de um passado sem presente, não é jamais individual, do mesmo modo que ela desborda o todo (aquilo que supõe o advento do todo, seu cumprimento, o fim sem fim da dialética): fora do todo, fora do tempo, ela não saberia ser explicada, assim como o pensa Winnicott, somente pelas vicissitudes próprias à primeira infância, quando a criança, ainda privada de mim, sofre estados abalantes (as agonias primitivas) que ela não pode conhecer pois que ela não existe ainda, que se produziriam, portanto, sem ter lugar, aquilo que conduz mais tarde o adulto, em uma lembrança sem lembrança, por seu mim fissurado, a esperá-las (seja para desejá-las, seja para temê-las) de sua vida que se acaba ou desmorona. Ou antes, não é senão uma explicação, de resto impressionante, uma aplicação fictícia destinada a individualizar aquilo que não saberia sê-lo ou ainda a fornecer uma representação do irrepresentável, a deixar crer que se poderá, com a ajuda da transferência, fixar no presente de uma lembrança (quer dizer, em uma experiência atual) a passividade do desconhecido imemorial, operação de desvio talvez terapêuticamente útil, na medida em que, por uma maneira de platonismo, àquele que vive na frequentação de um desmoronamento iminente, ela permite dizer: isso não terá lugar, isso já teve lugar, eu sei, eu me recordo – o que é restaurar um saber de verdade e um tempo comum linear. (BLANCHOT, 2016, p. 101-102).

Esse é um dos fragmentos em que Blanchot aciona o repertório da psicanálise para abordar a morte imemorial. Assim acontece quando cita Winnicott, quando fala do *infans* – o infante ainda não languageiro –, quando referencia de modo enviesado a obra *On se tue un enfant* – de Serge Leclair –, ou quando cita a compreensão de Jacques Derrida³ – também em relação à psicanálise – sobre a cripta languageira: “«‘Eu’ não salvo um foro interior senão ao pô-lo em ‘mim’, à parte de mim, fora.» (Derrida)” (BLANCHOT, 2016, p. 200). Ainda temos, em *L’Écriture du désastre*, o *récit* – de acordo com a compreensão de Lacoue-Labarthe (2011) –, que se inicia pela interrogação: “Uma cena primitiva?” (BLANCHOT, 2016, p. 110), na qual se observa a referência a Freud⁴.

³ A obra a que Blanchot se refere é a de Nicholas Abraham e Maria Torok, para a qual Derrida escreve o prefácio Fors, que mencionaremos mais adiante.

⁴ “Há ‘cenas primitivas’: isso é conhecido, ou reconhecido, desde Freud. Ao menos. Estas são matriciais: r e m e m o r a d a s , reelaboradas ou reconstituídas, até mesmo tão simplesmente inventadas, pelo efeito de uma espécie de retroprojeção – elaboradas, portanto –, elas informam ou comandam um destino, singular ou coletivo. Uma vida, como uma civilização, é a repetição – a ‘reação’ no sentido estrito do termo – dessas cenas inaugurais ou mais exatamente imemoriais, se se faz dizer a esse qualificativo o que ele deveria dizer: elas são anteriores à memória mesma, de que são em verdade a possibilidade mais precisa; e, por aí mesmo, a impossibilidade: a assolação do olvido” (LACOUÉ-LABARTHE, 2011, p. 119-120).

O trabalho de citação que inclui Derrida se refere a um foro encriptado mais antigo do que a lembrança, pré-linguageiro e, portanto, pré-subjetivo, anárquico, por meio do qual se fala de uma morte sempre já passada. A escritura ousa fazer retornar esse foro pré-verbal, ou anterior à fala [*parole*], mas guardado pela palavra, pela linguagem. Em *L'absence du livre*, parte de *L'Entretien infini*, Blanchot (1969) menciona uma Torá escrita anterior à linguagem oral, o que nos leva a entender que a escritura é anárquica e se refere a essa passividade fora do domínio subjetivo.

Vejam os em uma de nossas epígrafes: “no trabalho do luto, não é a dor que trabalha: ela vela” (BLANCHOT, 2016, p. 81). O resto dessa morte imemorial, sempre já passada, é essa dor, essa paciência na passividade e, por conseguinte, esse prolongamento da morte como morrer infinito, que, na existência e pelo fato de haver a existência, faz com que a morte seja o impossível, e o desastre, o impossível real, e à morte se substitua um morrer infinito. Se, para Levinas, temos um infinito ético, para Blanchot, o infinito é um morrer infinito, completamente passivo, de uma relação sem relação entre mortais, ou entre morrente e vivente: a impossibilidade de estar no lugar de quem morre. Se a relação é sem relação, a ética é sem ética.

Poderíamos chamar a dor que vela, o sofrimento do completamente passivo, de um luto não resolvido e, portanto, de uma postura melancólica diante da morte do outro? Mas não se trata só da morte do outro, ou melhor, de outrem, mas de um prolongamento em morrer infinito de uma morte sempre já passada, que me antecede, anterior ao “eu”. É preciso compreender que a dor e o sofrimento não são “meus”, e o que resta no domínio languageiro é um choro sem lágrimas e uma alegria sem riso. Ou ceticismo.

Ceticismo

É preciso distinguir dois trajetos em Blanchot: um em relação à “minha” morte (morto tu já o és), que tenta responder à dimensão ética da morte do outro, ou de outrem que não pode ser sujeito; e outro em relação à morte na história, à morte em face da qual somos sobreviventes e contemporâneos. O primeiro é esquecimento anterior à memória, ou aquilo que

tomba para fora da memória, e corresponde a um passado imemorial que nos faz ser quem somos. Do segundo surge o imperativo não esqueçam, morte diante da qual somos contemporâneos e que nos sentencia à sobrevivência eterna e à impossibilidade de morte no porvir, o que a deixa em suspensão no por vir.

Quando se trata de um evento histórico, absoluto da história, uma cesura⁵ propriamente dita, ele não se situa no mesmo espaço inencontrável da morte imemorial, da qual não há lembrança, como a “minha” morte que “me” precede e a morte de outrem, que no próximo do morrente queima toda relação, de modo a condenar a um prolongamento que é morrer infinito: dor, passividade e sofrimento. O evento da morte de outro homem não é o que deve se apagar, como verificamos na injunção de Blanchot (2008) para que não esqueçamos.

A morte do outro – que se torna a morte de outrem, o desmuniado, por não poder ser vivida subjetivamente –, como evento que mais radicalmente me liga e mais radicalmente me separa de outrem (pois somos seres mortais), pesa sobre mim como o prolongamento passivo de um morrer infinito. A morte do outro, que é desgraça infinita de outrem, é o diferir da morte, a passividade, o desastre. É não ter porvir para o pensar. É assim que se deve encarar a morte nos campos de concentração: “Aquele que foi contemporâneo dos campos é para sempre um sobrevivente: a morte não o fará morrer” (BLANCHOT, 2016, p. 210). Podemos ainda falar de desastre e da impossibilidade de um porvir do pensamento:

O nome desconhecido, fora de nomeação:

O holocausto, evento absoluto da história, historicamente datado, essa queima-total onde toda a história se abrasou, onde o movimento do Sentido se abismou, onde o dom, sem perdão, sem consentimento, se arruinou sem dar lugar a nada que possa se afirmar, se negar, dom da passividade mesma, dom daquilo que não pode se doar. Como guardá-lo, mesmo que seja no pensamento, como fazer do pensamento aquilo que guardaria o holocausto onde tudo se perdeu, inclusive o pensamento guardião?

Na intensidade mortal, o silêncio fugidio do grito inumerável. (BLANCHOT, 2016, p. 75).

Temos a impressão de que desastre e Auschwitz se cruzam e de que, enquanto Blanchot manteve silêncio sobre os campos de concentração, o pensamento, ou a literatura, em

⁵ 1. Cesura não se pode dizer senão de um evento puro, quer dizer, vazio ou nulo onde se revela – sem se revelar – uma retirada ou o não ente [né-ant.]
2. Não há cesura senão para interromper ou cortar uma tentativa de imediatidade (uma desmesura), quer dizer, uma falta face a face com a Lei – historial – da finitude. “No caso de Auschwitz – esse ‘evento sem resposta’, diz Blanchot – esses dois requisitos são, como se diz sinistramente, ‘satisfeitos’” (LACOUÉ-LABARTHE, 1998, p. 71).

desastre não poderia ter lugar. Não nos esqueçamos de *Après coup*, ensaio que segue dois de seus *récits* da juventude, *L'Idylle* e *Le Dernier mot*, e que se presta a refletir sobre a condição do *récit* diante de Auschwitz. Blanchot (1983) parte de Adorno e a impossibilidade de poesia depois de Auschwitz e, para tanto, emprega a expressão *après coup* – depois do golpe – no título do ensaio. Nesse, Blanchot sentencia que qualquer *récit* que venha a ser escrito é anterior a Auschwitz e que não poderá haver ficção sobre Auschwitz. Blanchot não falará da poesia em particular, embora a citação a Adorno acione a memória da poesia, mas o leitor de Blanchot vai suspeitar que a impossibilidade da poesia, ou da literatura, ou a ameaça de seu desaparecimento, é constitutiva da experiência poética, ou literária.

O que Blanchot afirma é que o mal em Auschwitz não pode tornar-se objeto literário, tampouco o pior mal que a literatura contenha como objeto pode ser comparável a Auschwitz. O mal absoluto não é passível de tornar-se literário; para o mal não há nome (*o nome desconhecido, fora de nominação*), tampouco figura. A poesia, afirmação pura, sem sentido, o fragmento como questão, a questionar a retração do sentido, o abismamento total, e o *récit* como coisa do passado, ainda que se escreva depois de Auschwitz, são a literatura *em* desastre, entre o passado mais antigo do que a lembrança e a ausência de porvir para o pensar, lançando a literatura ao por vir.

Ainda nos resta abordar qual o diálogo entre o ceticismo e o desastre e por que falar em alegria sem riso, ou alegria cética. Jacob Rogozinski (2011) reflete sobre luto e melancolia em Jacques Derrida, dando-nos pistas de como podemos entender o ceticismo em Blanchot, que também é uma das formas de render homenagem ao amigo Emmanuel Levinas e de repeti-lo nas seguintes frases, que aparecem no livro do desastre: a linguagem é já ceticismo, e o ceticismo é invencível. Primeiro, veremos que a única ocorrência de luto em *L'Écriture du désastre*, que se encontra em nossa epígrafe, assinala para a frustração de um trabalho da dor no luto, de uma dor que vela ou faz vigília, ou seja, a dor não trabalha nem é trabalhada.

Para abordar o luto de Derrida, o pensamento do luto segundo Derrida, um passo a mais é necessário, um passo além de Freud. Aquilo que fizeram dois psicanalistas, dois de seus amigos, Nicholas Abraham e Maria Torok, estabelecendo uma distinção entre introjetar e incorporar,

entre o processo de introjeção, que subjaz ao luto “normal”, e o fantasma da incorporação, que faz parte das doenças do luto. Lá onde Freud considerava o trabalho de luto similar a uma separação, uma expulsão do objeto perdido, eles viam, ao contrário, uma interiorização, uma inclusão no eu. A introjeção permite efetivamente ao eu apropriar-se do objeto perdido e, assim, reforçar-se narcisisticamente identificando-se (ao menos parcialmente) com ele. Processo de ingestão ou, se quisermos, de digestão: o luto normal é uma necrofagia. A incorporação supõe, ao contrário, a negação da perda, uma recusa ou um fracasso do luto: ela mantém o objeto morto sem conseguir integrá-lo nem expulsá-lo, nem vivo nem morto, nem dentro nem fora, nem digerido nem vomitado, “engolido e colocado em conserva”, colocado em um lugar secreto dentro de uma cripta no interior do eu. Esse termo convém muito particularmente aqui, pois designa, ao mesmo tempo, uma espécie de enclave interno, um túmulo assombrado por um fantasma, e uma criptagem, a marca de um nome ou de uma palavra estranha em que se dissimula um indizível segredo. Preso em um luto impossível, o eu se faz guardião dessa tumba que leva consigo. Devotando-se assim à guarda do outro morto, acontece de o eu tornar-se inteiramente cripta, e essa oscilação de limites entre o eu e o outro, o vivo e o morto, é o que define a melancolia como patologia do luto. (ROGOZINSKI, 2011, p. 33-34).

Em um momento anterior, pontuamos algumas referências à psicanálise no livro do desastre e mencionamos a cripta, um enclave de fora no dentro, sobre a qual Derrida versa no prefácio *Fors* à obra de Nicholas Abraham e Maria Torok, *Verbier de l’homme aux loups*. Em Blanchot, a paciência da passividade de uma morte sempre já passada se torna uma chave para lidar com o edifício filosófico, a totalidade, a metafísica, a história. Daí compreendemos a frase inaugural do livro do desastre: o desastre arruína tudo deixando tudo no estado. Como hipótese de aproximação entre a formulação de Rogozinski e o pensamento de Blanchot, no desastre mobiliza-se aquilo que foi encriptado na consciência, a morte sempre já passada, enterrada numa cripta (numa tumba languageira que oculta o pré-languageiro). A cripta consistiria em uma tentativa de ocultar o morrer em jogo em todo vivente, como se vivente e morrente se substituíssem, e nessa troca se marcaria o traço melancólico. A morte sempre já passada, encriptada, revém e, no vivente, essa morte se torna o prolongamento de um morrer infinito. A criptagem como mecanismo de dissimulação de um segredo indizível é compreendida da seguinte maneira por

Blanchot (2016, p. 51): “o enigma (o segredo) é precisamente a ausência de questão – lá onde não há mesmo o lugar para introduzir uma questão, sem que, entretanto, essa ausência faça resposta. (A palavra críptica)”. Rogozinski (2011, p. 34) afirma que na melancolia – patologia do luto – “o outro se mantém como outro no interior do mesmo e perturba sua economia: se ele retorna, é como uma assombração”.

É esse o ponto de virada para Blanchot: o outro não retorna como uma assombração. O outro como a morte sempre já passada para a qual não há “eu” é um túmulo vazio, em relação ao qual há a passividade de um morrer infinito. O desastre desconcerta qualquer tentativa de manutenção de uma economia do mesmo; em substituição a essa, a passividade, a calma do desastre. Para o desastre, não há incorporação ou introjeção, na impossibilidade de o mesmo reclamar sua diferença em relação ao outro, ou na frustração do movimento de incorporação; a cripta é um túmulo vazio no desastre. Em lugar do melancólico, cujo luto foi mal-sucedido, o desastre teria parte com a alegria cética, uma alegria além do sério, mas sem riso:

O ceticismo, nome que riscou sua etimologia e toda etimologia, não é a dúvida indubitável, não é a simples negação niilista: antes, a ironia. O ceticismo está em relação com a refutação do ceticismo. Refuta-se o ceticismo, mesmo que seja só vivendo, mas a morte não o confirma. O ceticismo é o retorno mesmo do refutado, aquilo que faz anarquicamente irrupção, caprichosa e irregularmente, cada vez (e ao mesmo tempo não cada vez) que a autoridade, a soberania da razão, até mesmo da desrazão, nos impõem sua ordem ou se organizam definitivamente em sistema. O ceticismo não destrói o sistema, ele não destrói nada, é uma espécie de gáudio sem riso, em todo caso sem zombaria, que de um golpe só nos desinteressa da afirmação, da negação: assim neutro como toda linguagem. O desastre seria, também, esta parte de gáudio cético, sempre indisponível, e que faz passar o sério (da morte, por exemplo) para além de todo sério, do mesmo modo que ela alivia o teórico não nos deixando confiar nele. Recordo Levinas: «A linguagem é já ceticismo». (BLANCHOT, 2016, p. 116-117).

A postura do cético opõe-se à postura do melancólico. Para Blanchot, a linguagem é ceticismo – e o ceticismo é invencível, assim como a linguagem, pois não é possível abrir mão dela –, e ambos são neutros. O neutro é irônico, o neutro

trapaceia, usa aspas, parênteses e grafa em itálico para que desconfiemos do que foi dito. Neutro é nem um nem outro; nem ser nem não ser, e não a indecidibilidade entre morto e vivo. No ceticismo, até as razões que pareciam sustentá-lo não ficam de pé, do mesmo modo que tudo que passa por seu mecanismo de refutação retorna, pois nada fica de pé – nem a razão, nem a refutação. Nada fica intacto, e tudo retorna. O ceticismo destrói a si mesmo da mesma forma que nele o cético também é destruído. O desastre é um túmulo vazio; não há mais vida e não há mais morte no desastre.

Assim, Blanchot propõe outra forma de relacionar-se com a morte do outro, e aí podemos também incluir a reflexão sobre Auschwitz, sobre a morte que igualmente pesa sobre mim e que me condena a não encontrar termo para o morrer. Em lugar do mesmo, a paciência e a extrema passividade, a dor e o sofrimento, que não são atingidos por alguém que possa dizer “eu”, mas antes condenam o eu a desocupar-se pelo outro. Não podemos mais falar de luto ou melancolia, e a dor e o sofrimento não podem mais ser lidos nessa chave da perda e do desastre. Se não há mesmo para ser mobilizado nesse processo de indecidibilidade entre morto e vivo, tudo se tornou desastre, e a dor e o sofrimento são parte da extrema passividade e, por isso, não os lemos como parte do luto ou da melancolia, mas também não os lemos como alegria risonha – trata-se, antes, de uma alegria sem riso.

O luto e a melancolia dizem muito mais sobre quem sobreviveu do que sobre quem foi perdido e, desse modo, a perda é sempre algo que atinge o sobrevivente. Não se fala da morte do outro, mas se fala de como é possível se relacionar subjetivamente com a morte do outro. A postura cética, embora possa parecer a princípio desrespeitosa em face da morte do outro, não deixa de pé o mesmo, o sujeito, o eu, para que não esqueçamos a morte do outro nem haja mecanismos de assimilação do outro no mesmo. Se algo se apaga ou se apagará, não é a morte do outro, mas o personalismo que pode fazer crer que é possível, para o eu, resolver essa morte. Em lugar da assimilação ou de seu fracasso, quando o fracasso se mantém como segredo, o fracasso do eu e o único dom da passividade. O ceticismo, o desastre cético, a linguagem cética, jamais concluem o trabalho da passividade, pois não há trabalho a

ser realizado: o refutado retorna, pois não é possível dar cabo de nada; o resto é a regra.

O movimento de retorno não poderia ser retorno do mesmo, e, assim, a repetição não funciona como um operador de sentido, segundo o qual se cria um elemento de identidade, uma referência de inteligibilidade. “Repetição: repetição não religiosa, sem lamento nem nostalgia, retorno não desejado. Repetição: repetição do extremo, desmoronamento geral, destruição do presente” (BLANCHOT, 2016, p. 68). Em *Le Pas au-delà*, há um estudo mais aprofundado sobre retorno, repetição, ou Eterno Retorno do Mesmo. Nessa obra, Blanchot reflete sobre a destruição do presente, ou sobre a exclusão do instante da presença, que igualmente exclui toda possibilidade idêntica. O retorno/repetição joga para a destruição do presente/presença.

Não se pode crer no retorno/repetição ou no Eterno Retorno, como sugere Blanchot (1973), e, de acordo com a inspiração cética, é a ausência de crença que funciona como garantia ou verificação desse movimento. A escritura avança, destruindo o presente da presença e mobilizando a paciência da passividade. Escrever e morrer se aproximam sob a ausência de presente/presença, mas somente a escritura deixa rastros, traços, do desastre, do morrer infinito, da passividade. Depois de tudo, só resta escrever.

E só resta uma ética sem ética do completamente passivo. No lugar de erigir monumentos para os mortos, surge a exigência infinita do apagamento na escrita, a paciência da passividade, a impossibilidade de um “eu”, ou de uma economia do mesmo para a dor, o sofrimento. Escrever é morrer sem morte; a exigência de continuar escrevendo é a de permanecer sobrevivente, sem que a morte faça morrer. É assim que nos tornamos contemporâneos de Auschwitz, ou da barbárie: escrevendo sem fim, morrendo sem termo.

Desastre, de novo

O desastre é a dissimulação, a grande dissimulação, a grande ironia, a indiscrição, a inconveniência: “é a grande ironia – não socrática: a fingida ignorância –, mas a saturação da inconveniência (quando mais nada convém), a grande dissimulação lá onde tudo é dito, tudo é redito e finalmente

calado” (BLANCHOT, 2016, p. 73). A fim de provocar um pouco mais a dissimulação (sendo a dissimulação a provocação), observemos como o desastre se afirma por nomes que o substituiriam nas primeiras setenta páginas do livro do desastre: o desastre é o pensamento; o desastre é o separado; o desastre é a sua iminência; o desastre é o dom; ele é advento do que não chega (ele não é advento), do que viria sem chegada; o desastre é desconhecido; o desastre é a impropriedade de seu nome (a desapareição do nome próprio).

Se o conjunto dessas sentenças nos autoriza a dizer “ser” não como o sagrado de uma presença, o desastre “é” separado, não havendo possibilidade de tê-lo como presença, de modo que o “ser” só é possível pelo distanciamento, pela retração e, novamente, pela dissimulação, pela esquiva – por que não dizer, pelo ceticismo? No extremo, se pensar o desastre não é possível uma vez que o desastre é o pensamento, do mesmo modo que não é possível doar o desastre por ele ser dom, permanecemos com a ideia da automanifestação neutra em Blanchot: a escrita da escrita, o pensamento do pensamento, o sentido do sentido, o dom do dom – tudo caminha para a passividade do desaparecimento.

A ironia ou a dissimulação são as únicas vias para se falar do desastre. Elas são os artifícios do ceticismo, ao qual não se pode escapar, segundo Blanchot, pois a linguagem é já ceticismo. Com a linguagem, cética, caminhamos para o neutro. Quando a questão é levada ao extremo até que ela atinja a passividade do neutro, até que a questão se esvazie de sentido, o extremo é a neutralidade do sentido do sentido – a automanifestação neutra –, como reflete Blanchot em *L’Entretien infini*.

O neutro impõe a exigência da dissimulação, da ironia, e, por isso, verificamos o uso de expedientes, como aspas, parênteses – acrescentemos o itálico –, que não se revelam cumprimento textual do neutro, mas que se tornam formas de resposta a uma de suas trapaças, a sua “ironia” (Blanchot prefere manter esse termo entre aspas). O uso desses recursos parece até um excesso estilístico, uma vez que há o esforço de afirmar que a linguagem é ceticismo. No entanto, um termo sem aspas e esse mesmo termo com aspas, por exemplo, mobiliza a desconfiança necessária sobre o dito. Os recursos põem em evidência o ceticismo da linguagem, são marcas

que acusam a insuficiência do sentido e do não sentido e a instalação (provisória, sua marca é sua falta) do neutro. O neutro jamais poderá ser assimilado por uma economia do mesmo, da doação de sentido: ele assombra, pela falta – sua marca, seu traço –, a possibilidade de sentido e de não sentido.

O desastre traz à paciência da passividade o rastro de uma ética sem ética, já que no neutro não há transcendência, não há possibilidade de cruzar a ponte até a ética levinasiana, o infinito ético, a alteridade como transcendência. O desastre é a dissimulação ou a ironia do desastre, diante do qual a única resposta é o morrer infinito do completamente passivo. É somente no desastre que há uma relação – ainda que sem relação – com a mortalidade sem eu, com a morte de outrem. É o desastre que garante que o mundo não cesse de fenecer embora tudo pareça de pé, que o avanço se dê sem soluções de continuidade, na ruptura. Não seria possível dizer que Auschwitz é o desastre. O desastre é a dissimulação e a ironia diante de um mundo que teima em não acabar mesmo após um evento de queima total [*toute-brûlure*]. Mundo cuja regra não é permanecer vivendo, mas não cessar de morrer.

Lembremos Samuel Beckett (2008, p.212), em *L'Innommable*,

[...] eles talvez já me tenham dito, eles talvez me tenham levado até o limiar de minha história, diante da porta que se abre para minha história, me assustaria, se ela se abrisse, isso serei eu, será o silêncio, lá onde sou, não sei, não o saberei jamais, no silêncio ninguém sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar.

Continuar não parece também parte da dissimulação ou da ironia do desastre? Não apenas o morrer infinito, apesar da vida, mas a continuidade do viver, apesar da morte de outrem, apesar da minha morte primitiva? No entanto, não é esse o movimento que a ética sem ética de Blanchot supõe: justamente pela impossibilidade de um viver ético, é o morrer que surge como exigência de uma ética sem ética, morrer sem um eu e um aqui em face de tamanha dor. A vigília [*veille*] quem faz é a dor; não há um eu para velar, um eu que se poste diante da morte. Do mesmo modo, não há um eu que ria, que goze, que sinta prazer. Assim, se se fala em derrisão, em ironia, em dissimulação, em moquejo céticos, no desastre, é talvez no campo do chiste sem riso, da alegria sem riso, do desespero de uma dor que não se pode sentir.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, G. *Le coupable*. Suivi de *L'Alleluiah*. Paris: Gallimard, «L'Imaginaire», 2005.

BECKETT, S. *L'Innommable*. Paris: Minuit, Collection « double », 2008.

BLANCHOT, M. *Après coup précédé par Le ressassement éternel*. Paris: Minuit, 1983.

_____. *Cartas a Vadim Kozovoi (1976-1998)*, seguidas de A palavra ascendente. Trad. Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

_____. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Ed. UnB, 2013.

_____. *La condition critique*. Articles, 1945-1988. Textes choisis et établis par Christophe Bident. Paris: Gallimard, "Les cahiers de la Nouvelle Revue Française", 2010.

_____. *Écrits politiques*. Éric Hoppenot (org.). Paris: Gallimard, 2008.

_____. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *A escritura do desastre*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2016.

_____. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1943.

_____. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.

DERRIDA, J. Fors. Préface. In: ABRAHAM, N.; TOROK, M. *Verbier de l'Homme aux Loups*. Paris: Aubier-Flammarion, 1976.p. 7-73.

JABÈS, E. *Désir d'un commencement Angoisse d'une seule fin*. Paris: Gallimard, 1991.

HARLINGUE, O. *Sans condition*. Blanchot, la littérature, la philosophie. Paris: L'Harmattan, «Nous les sans-philosophie», 2009.

LACOUÉ-LABARTHE, Ph. *Agonie terminée, agonie interminable*. Sur Maurice Blanchot suivi de *L'émoi*. Paris: Galilée, 2011.

_____. *La fiction du politique*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, Collection «Détroits», 1988.

_____. Préface. In: LAPORTE, R. *Lettre à personne*. Paris: Lignes-Léo Scheer, 2006.

LACOUÉ-LABARTHE, Ph.; NANCY, J.-L. *L'Absolu littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

LANDA, F. *Ensaio sobre a criação teórica em psicanálise: de Ferenczi a Nicolas Abraham e Maria Torok*. Seguido de *Fora: as palavras angulosas de Nicolas Abraham e Maria Torok*, de Jacques Derrida. São Paulo: Unesp (Fapesp), 1999.

ROGOZINSKI, J. *Melancolia da desconstrução*. Trad. Vicentina Marangon. Rev. Paula Glenadel. *Gragoatá*. Niterói, n. 31, p. 31-49, 2. sem. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33047/19034>. Acesso em: 23 set. 2019.

Abstract

Skeptical joy for disaster

As we focus our argument on Blanchot's L'Écriture du désastre [The writing of Disaster], our aim in this paper is both to approach disaster and fragmentary demand from skepticism and its expedients: return, repetition, ressassement – so that we may use a phrase so dear to Blanchot. Distintively from mourning's traject, or from its frustration and impossibility under melancholy, the skepticism, or the laughless joy, along with another cheatings of Neutral casts a shadow of distrust upon the said.

Keywords: disaster; neutral; skepticism.