

## Uma poética da melancolia: a embriaguez de sair de si em *Thomas l'Obscur*

### A Poetics of Melancholy: The Intoxication of Leaving Oneself in *Thomas l'Obscur*

DOI: [10.22481/lnostr.v13i1.17266](https://doi.org/10.22481/lnostr.v13i1.17266)

Michelle Martins de Almeida<sup>1</sup>  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7617-0466>  
E-mail: [michelle.mmartinss@yahoo.com.br](mailto:michelle.mmartinss@yahoo.com.br)

Mayara Dionizio<sup>2</sup>  
Université de Picardie Jules Verne  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8372-9395>  
E-mail: [mayaradioniso@hotmail.com](mailto:mayaradioniso@hotmail.com)

#### Resumo

O presente ensaio explora *Thomas l'Obscur* (1950), de Maurice Blanchot, como um espaço de dissolução do ser e de experiência do impossível, articulando-o a uma poética da melancolia e da desapareição. *Thomas l'Obscur* é uma obra que nos coloca diante da incapacidade de acessar a totalidade do ser, da impossibilidade de se encontrar em uma relação autêntica com o outro, e da eterna busca por um significado que não se realiza. A obra reflete uma experiência do impensável e do irrepresentável, uma escrita que se faz a partir da do limite, da fronteira entre o ser e o não-ser, o visível e o invisível. Desta forma, o objetivo é analisar como a obra encena a fragilidade do sujeito, o esfacelamento da identidade e a recusa da literatura como representação, transformando-a em um campo de forças onde o ser se dispersa no vazio. Para tanto, este ensaio busca fundamentar-se a partir da concepção blanchotiana de literatura como movimento para o neutro e para o silêncio, da problematização do ser e do nada e de sua compreensão da noção de experiência-limite baitalliana, além de utilizarmos como suporte demais leituras que conversem com o tema.

**Palavras-chave:** Maurice Blanchot; Desaparição; Impossibilidade; Incomensurável e Literatura.

<sup>1</sup> Pesquisadora doutoranda em Filosofia, com Bolsa de pesquisa CAPES, pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGFil/Unioeste), Campus de Toledo/PR, na linha de pesquisa Ética e Filosofia Política.

<sup>2</sup> Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná e em Littérature et civilisation française pela Université de Picardie Jules Verne.

**Abstract**

The present essay explores *Thomas l'Obscur* (1950) by Maurice Blanchot as a space of dissolution of being and an experience of the impossible, articulating it with a poetics of melancholy and disappearance. *Thomas l'Obscur* is a work that confronts us with the inability to access the totality of being, the impossibility of establishing an authentic relationship with the other, and the eternal search for a meaning that never fully realizes itself. The novel reflects an experience of the unthinkable and the unrepresentable, a writing that emerges from the limit, from the border between being and non-being, the visible and the invisible. Thus, the objective is to analyse how the work stages the fragility of the subject, the fragmentation of identity, and the refusal of literature as representation, transforming it into a field of forces where being dissipates into the void. To this end, this essay is grounded in Blanchot's conception of literature as a movement toward the neutral and toward silence, his problematization of being and nothingness, and his understanding of Bataille's notion of limit-experience. Additionally, we engage with other readings that resonate with the theme.

**Keywords:** Maurice Blanchot; Disappearance; Impossibility; Incommensurable and Literature.

*"E acaso não era também meu pensamento um refúgio em cujo fundo me sentia oculto, até mesmo para olhar o que se passava fora?"*  
— Marcel Proust

Em Maurice Blanchot, a escrita é levada ao seu limiar, quando o verbo se desfaz no murmúrio espectral da desapareição. Sua literatura rompe com a tradição romanesca, ali onde um romance buscaria estrutura, identidade e resolução. A partir disso, Blanchot instaura um vazio vibrante, um espaço em que a linguagem hesita e recua, no qual o dizer se dissolve na própria sombra do indizível. Podemos dizer que, em *Thomas l'Obscur* (1950), não encontramos a narração de uma história, um acontecimento, mas performance do próprio ato de desvanecimento da linguagem: a própria impossibilidade de contar, um texto que se escreve no intervalo entre o verbo e seu esgotamento.

Thomas, o primeiro de seus personagens, antes de personagem, é um espectro em dissolução, uma ausência que se propaga como eco e cintilação, um resíduo de presença num jogo de transparências em que a identidade desliza e se desmantela. Ele não se narra, se desfaz na própria narração, na vertigem do limite do ilegível. O que resta de Thomas é apenas uma sombra, um rastro de alguém que nunca esteve inteiramente ali. A palavra, não remete a um sentido pleno, mas se oferece como vestígio, como ruína, como se cada palavra carregasse o peso da sua própria impossibilidade. Jacques Derrida em *Che cos'è la pcoesia?* (1992), atento ao rastro dessa desapareição, reconhece nessa escrita o "luto do poema": a palavra que, ao tentar nomear, já se despede do nome, já se dobra sobre sua ausência, já se decompõe no silêncio que

a precede e a sobrevive. Outrossim, a literatura não é representação, mas catástrofe – não edifica mundos, mas se precipita em sua própria retirada. O que se lê em Blanchot é o limite da legibilidade, um território onde a literatura se curva sobre si mesma até tocar o ponto em que já não pode afirmar nada, num movimento de retirada incessante, um texto que se escreve à medida que se apaga, tornando-se o próprio vestígio de uma ausência inaugural. Blanchot nos conduz a um território em que a literatura já não pode afirmar nada, em que a filosofia já não pode sustentar conceitos e em cujas dimensões a psicanálise encontra, por fim, um irreparável silêncio sem bordas. Desta forma, o vazio não é um tema, mas o próprio horizonte da escrita: a última palavra que, ao ser dita, já se dissolve no escuro.

Logo no começo da obra, Blanchot, parece nos conduzir à *experiência-limite*<sup>3</sup>, na qual o ser se dissolve na errância do mar, tocando o inominável e o impossível: “Thomas sentou-se e olhou o mar.” (Blanchot, 2021, p. 9). Esse olhar que não é mais seu, se torna um ver sem sujeito, um ver sem limite. No entanto, há um odor — maresia e morte<sup>4</sup> — como se o próprio mar houvesse engendrado um filho, não um ser, mas um vestígio de passagem, um espectro arrastado pelas ondas e por sua própria desapareição. Thomas não está nem presente nem ausente — ele oscila, ele esvai-se na página. Sua figura é construída para desvanecer, para tornar-se outra coisa que nunca se estabiliza. O que nos leva a conceber que a literatura, para Blanchot, é esse processo de desapareição do sujeito na linguagem, em que a voz do autor já não lhe pertence, em que o texto se escreve além de qualquer identidade possível.

Assim, Blanchot constrói uma cena de desaparecimento e de retorno, mas um retorno problemático, marcado pela perda irreparável de si mesmo, que oscila no ritmo das ondas marítimas. Thomas está ali, sentado diante do oceano, mas não como quem observa, e sim como

---

<sup>3</sup> A *experiência-limite*, noção que atravessa a obra de Blanchot, Bataille e Foucault, é o limiar onde o pensamento se arrisca até seu próprio desfalecimento, onde a linguagem se curva diante do indizível, onde o sujeito se dissolve na vertigem do fora. Não se trata apenas de um teste de resistência, mas de um encontro com o impossível, um enfrentamento com aquilo que não pode ser incorporado sem que a própria subjetividade seja esvaziada, exaurida em seu esgotamento último. É um lugar de passagem sem retorno, onde o pensamento se desfaz como figura e se torna pura dispersão.

<sup>4</sup> A morte é uma presença constante no romance, não como uma finalização, mas como uma suspensão do ser. Blanchot, em *Thomas l'Obscur (1950)*, traz uma experiência da morte que é mais interna, mais contemplativa e desoladora. A morte não é apenas o fim da vida, mas uma presença constante que dissolve o sentido do ser. É o centro de uma ausência insuportável, que impossibilita qualquer afirmação da vida. Nesse sentido, a morte, não é apenas um fim, mas uma forma de *não-ser* que atravessa a existência e a linguagem. A experiência da morte é algo que define os limites da existência, e, para Thomas, ela não é apenas uma possibilidade futura, mas algo que permeia seu presente. Ela se apresenta como um horizonte irreduzível que, paradoxalmente, dá forma à sua vida, sem nunca permitir que ele alcance uma verdadeira estabilidade ou resolução.

quem já foi atravessado por aquilo que observa. Não é apenas um homem diante do horizonte; é o ser tragado pela outra noite, aquela que, sem opor-se ao dia, devora tempo<sup>5</sup> e espaço, tornando indistintos ver e ser visto. Sem resistência à escuridão, Thomas não apenas avança, mas se expande como um dilúvio sem margens, um afundamento sem fundo. “Os meus sentidos, a minha imaginação, o meu espírito estão mortos pela parte que me toca. Agarro-o como a única necessidade, a ele que nem sequer é uma hipótese; como minha única resistência, eu que me aniquilo.” (Blanchot, 2021, p. 108). Um processo de sucumbência, não como quem cede ao sono, mas como quem se perde num espaço onde não há mais fora nem dentro, perdido dentro da noite, é a própria noite, essa que não é apenas ausência de luz, mas a espessura do indiscernível, envolve tudo — sem dominação, sem anúncio.

Ó noite, agora, nada me fará ser, nada me separará de ti. Adiro admiravelmente à simplicidade a que me convidas. Debruço-me sobre ti, igual a ti, oferecendo-te um espelho para o teu perfeito nada, para as tuas trevas que não são nem luz nem ausência de luz, para esse vazio que contempla. (Blanchot, 2021, p. 110-111).

A escuridão em *Thomas l’Obscur* (1950) e em a *Outra Noite* (2011), em *O espaço literário*<sup>6</sup>, segundo Blanchot, não é apenas a ausência de luz, mas a inscrição de um espaço onde toda medida se dissolve, onde o pensamento, ao tentar circunscrever, se perde na vertigem do indeterminado. Ela, a noite, não chega, ela já está, e Thomas começa a fitá-la como quem molha os pés na água fria com o corpo febril. É nessa experiência que a noção de incomensurável, tal como aparece na obra de Blanchot, se articula a um limite que não é barreira, mas a exposição ao que excede qualquer possibilidade de apreensão, ao que, ao se

<sup>5</sup> Em Blanchot, o tempo não é linear ou progressivo; ao contrário, ele se estilhaça, se fragmenta, mostrando-se como um fluxo contínuo de momentos que não podem ser totalizados ou compreendidos.

<sup>6</sup> Em *O espaço literário*, Blanchot não apenas evoca a luz como uma simples experiência perceptível, mas ele a submerge na vastidão da “noite”, transformando-a na experiência primordial de uma estranheza que se destina ao invisível. O que é “incessante” (l’incessant) torna-se visível, mas não no sentido convencional de revelação; antes, sua visibilidade é marcada pela recusa, pela falta de completude. Blanchot nos conduz para uma noite que não se opõe à luz, mas que dela transcende, criando um espaço onde a própria oposição entre dia e noite se dissolve. Há, então, uma primeira noite, a oposição direta ao dia, e uma segunda, uma “outra noite”, que não é apenas o espaço da ausência, mas o espaço do *fora*, onde sempre estamos à margem, à beira de algo que não conseguimos alcançar. Esta “outra noite” é, como Blanchot diz, “sempre outra”, indefinida e interminável em sua diferença (2011, p. 183). A primeira noite nos convida a desvendar seus segredos, mas a “outra noite” nos força ao impasse: ela não tem segredo algum, ou melhor, seu segredo é a própria impossibilidade de revelação. Ela nos arma, nos captura, nos prende naquilo que não pode ser conhecido. Como Blanchot afirma: “A outra noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro; aquele que se aproxima distancia-se de si mesmo, não é mais aquele que se aproxima, mas o que se distancia, que vai daqui, de lá” (2011, p. 184). A experiência da *outra noite* não é simplesmente uma vivência, mas uma transfiguração radical, uma dissolução da identidade, onde a aproximação não é uma aproximação, mas uma fuga – uma perda irremediável de si na imensidão da alteridade.

manifestar, escapa. É nessa posição, nesse ponto onde tudo vacila e se desfaz, que a narrativa se abre — como um corte no real, como um delírio que se escreve e se apaga ao mesmo tempo.

naquela noite, eu avanço, levando o todo, em direção àquilo que excede infinitamente o todo. Progrido além da totalidade que porém abraço apertadamente. Vou pelas margens do universo, caminhando intrepidamente até onde nem poderia estar e um pouco exterior aos meus passos. Essa ligeira extravagância, desvio rumo ao que não pode ser, não é apenas o meu próprio movimento conduzindo-me a uma demência pessoal, mas o movimento da razão que arrasto comigo. Comigo gravitam fora das leis as leis, fora do possível o possível (Blanchot, 2021, p. 110).

Blanchot, constrói esse relato como um atravessamento do impossível: —“Tornar-me-ei eu na noite o universo?” (Blanchot, 2021, p. 109). Os ‘brotos’<sup>7</sup> são as fabulações das narrativas do porvir – a saudade e a paixão pelo improvável, pelo impossível, pelo desconhecido, pelo vazio, pela própria *impossibilidade*<sup>8</sup>. O corpo mutante de Thomas pode ser tido como a personificação do *neutro*, de uma espécie de *Corpo sem Órgãos* (CsO)<sup>9</sup>, uma vez que ele se

<sup>7</sup> Os “brotos”, nesse contexto representam as possibilidades latentes da linguagem e da literatura enquanto fabulações do porvir. Em Blanchot, a escrita é sempre uma experiência de deslocamento, um movimento rumo ao impossível, ao inominável, ao neutro. Assim, os “brotos” referem-se as formas incipientes da narrativa, os germes do que ainda não se tornou plenamente dizível – aquilo que se encontra na iminência de ser, mas que, ao mesmo tempo, permanece no domínio da ausência e da impossibilidade. Nesse sentido, os “brotos” evocam o desejo pelo desconhecido, pela ausência de sentido fixo, pelo vazio como condição da literatura. Eles são o que insiste em nascer na escritura, mesmo quando esta se confronta com seu próprio esgotamento.

<sup>8</sup> A impossibilidade em Blanchot não é somente uma restrição epistemológica, uma barreira cognitiva; mas um abismo metafísico que desafia nossa própria essência. Ele contesta a ideia de totalidade e completude, defendendo que o *fora* e o *outro* desestabilizam nossa capacidade de compreensão total e atravessam o próprio núcleo da existência, nos lança em um turbilhão de palavras que se debatem e contorcem, como se a linguagem, em sua insuficiência, estivesse à beira do colapso. O *fora* insondável, o *outro* indomável escapam das garras da razão, dançando no limiar da compreensão. Enquanto experiência do imaginário, esse campo que a literatura ocupa e se faz, que a poesia existe, revela a presença do ausente, uma não-presença, o que Blanchot chama de *imediatamente*, um tempo não conciliado, um espaço, um tempo, em que todo presente é suspenso e exterior a si mesmo, onde a presença não se pode estar presente. Ele descreve esse espaço-tempo como uma suspensão do presente, exterior a si mesmo, onde a presença não pode estar presente. É o instante intermitente da espontaneidade, do momento, aquilo que Espinosa chamara de *momento do unívoco*, onde só existe no ali e agora e não se repete em singularidade. E a impossibilidade é justamente a forma de relação com esse imediato. Quando falamos de imediato, falamos de tempo. A impossibilidade da literatura que desabrocha um tempo não conciliado, que consiste em ser “a dispersão do presente que não passa, sem deixar de ser apenas passagem, não se fixa jamais num presente, não remete a nenhum passado, não vai em direção a nenhum futuro: o *incessante*.” (Blanchot, 2010, p. 64 – *Grifos do autor*).

<sup>9</sup> Este conceito, desenvolvido por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, vol. 3, designa uma potência do corpo que escapa às formas fixas, às representações tradicionais e aos mecanismos de organização e sujeição. O CsO não é uma entidade literal, mas uma estratégia de experimentação da subjetividade, uma linha de fuga contra os dispositivos de poder que codificam e territorializam o corpo e o desejo. Ele não remete a uma negação do corpo, mas a sua desorganização ativa – uma subtração das funções e das formas normativas que o aprisionam na lógica da identidade e da utilidade. Inspirado na obra de Antonin Artaud, o conceito de CsO emerge como uma tentativa de destituir o corpo de suas estratificações sociais, médicas e religiosas – aquilo que Artaud chamou de as “amarras dos Juízos de Deus”. Para ele, o corpo deve ser concebido como um campo de intensidades, um espaço atravessado por fluxos e forças, em vez de uma estrutura fixa e funcionalmente determinada. A destruição das formas preestabelecidas não implica a dissolução do corpo, mas sua reconfiguração em um plano de criação contínua, onde ele se torna pura experimentação e potência. O CsO, portanto, não é um estado a ser atingido, mas um processo incessante de desterritorialização do corpo e do desejo. Ele não se define pelo que é, mas pelo que pode

inscreve na zona de indiscernibilidade na qual a subjetividade se desfaz, meandros em que o ser já não se articula como identidade nem se delimita por um princípio de determinação. Em Blanchot, o *neutro*<sup>10</sup> não é uma ausência, mas uma presença espectral, um espaço de despossessão radical onde o sujeito se dissolve na errância do impessoal. Thomas, ao confrontar-se com o mar – esse horizonte em que tudo é distinto e, no entanto, tudo se confunde –, torna-se o próprio movimento da dispersão, a imagem invertida de todas as coisas, o vazio pulsante no qual o “eu” já não pode se reconhecer. “Dava por mim com dois rostos colados um contra o outro. Não parava de abordar duas margens.” (Blanchot, 2021, p. 97).

Nesse sentido, o *neutro* de Blanchot e o *CsO* de Deleuze e Guattari convergiriam na medida em que ambos nomeiam um espaço de desterritorialização absoluta, uma região onde a forma colapsa e o sentido se dispersa antes de se constituir. O *CsO*, como pensava Antonin Artaud, não é um organismo, mas um campo de intensidades, um lugar onde o desejo já não está vinculado a um sujeito, mas flui em sua pura imanência. Assim também é Thomas: um corpo que não se fixa, que se dissolve na própria experiência de nadar ao acaso, um corpo que, ao se tornar mar, já não se distingue do *fora*, daquilo que o absorve e o excede.

Sem cor, inscrito em nenhuma forma pensável, não sendo também o produto de um poderoso cérebro, sou a única imagem necessária, na retina do olho absoluto, sou a pequena imagem invertida de todas as coisas. Dou-lhe, sob o meu formato, a visão pessoal, não apenas do mar, mas do eco da colina em que ressoa ainda o grito do primeiro homem. Aí, tudo é distinto, tudo se confunde. Uma unidade perfeita, no prisma em que estou, restitui a dissipação infinita que permite ver tudo sem nada ver (Blanchot, 2021, p. 109).

---

– pelo devir que o atravessa. Não se trata de um corpo sem organização, mas de um corpo que recusa a organização imposta pelos regimes de poder. Ele se entrega ao fluxo da vida, às forças que o atravessam, constituindo-se sem jamais se fixar. É um corpo que, ao romper com a normatização e a representação, torna-se pura intensidade, pura variação, uma superfície de inscrição do devir.

<sup>10</sup> O *neutro* blanchotiano não deve ser entendido como mera indiferença ou ausência de posição, mas como uma força desestabilizadora que transcende as oposições binárias e as categorias estruturais que organizam o pensamento e a linguagem. Ele representa um estado de suspensão em que a presença e a ausência, o ser e o não-ser, o mesmo e o outro coexistem sem se fundir e se diferenciar constantemente. O neutro é o espaço onde a linguagem deixa de ser instrumento de representação ou comunicação para se tornar experiência, uma zona de indeterminação em que a própria lógica da significação é colocada em questão. É, como Blanchot descreve (1955), a interrupção do discurso, um deslocamento que aponta para o *fora*, desafiando as categorias consolidadas e instaurando um espaço de radical abertura e alteridade. De acordo com Blanchot (2010), o *neutro*, é apenas neutro, não é objetivo ou subjetivo, não se distribui em nenhuma categoria de gênero, como se dá sobre a figura do desconhecido, não é nem objeto e nem sujeito: “o neutro é aquilo que não se distribui em nenhum gênero: o geral, o não genérico, assim como o não particular.” (Blanchot, 2010, p. 30). O *neutro* não se reduz a uma simples abstração, mas representa um movimento nas profundezas da existência, onde a presença e a ausência se entrelaçam em uma oscilação contínua. Um espaço em que as palavras se lançam para além de sua função representacional: cortam através do tecido da linguagem, uma dimensão inacessível que desafia as convenções lógicas. Nesse sentido, o *neutro* de Blanchot não nega; ele desloca e reconfigura.

Nele não há uma identidade a ser reconhecida, mas uma multiplicidade de forças que operam sem um centro organizador. Ele, o corpo de Thomas como uma zona de indiscernibilidade entre sujeito e meio, é o esboço de um ser que se recusa a ser, uma interrupção contínua do sentido, uma fissura no pensamento em que o “eu” é apenas a vibração do que escapa. Onde o sujeito se confronta com sua própria não-identidade, na qual a palavra se desfaz na deriva do sentido. É uma espécie de força que atravessa a literatura como *experiência do fora*<sup>11</sup>, uma exterioridade radical<sup>12</sup> que vem do *fora*. Por isso, ao invés de ser um personagem, Thomas é um limiar – uma borda em que o pensamento colapsa e se refaz no movimento incessante da desapareição. Seu corpo, em sua potência, rasga a superfície de uma linguagem em inanição e na tessitura dos espaços arranjados plantam sementes que são regadas pelo silêncio, pelo possível e pelo furto do ser.

O meu ser apenas subsiste sob um ponto de vista supremo que é justamente incompatível com o meu ponto de vista. A perspectiva na qual me desvanço aos meus olhos, me restauro, imagem completa, para o olho irreal ao qual proíbo qualquer imagem. Imagem completa relativamente a um mundo sem imagem que me representa na ausência de qualquer representação imaginável. Ser de um não-ser do qual sou a ínfima negação que ele suscita como harmonia. (...) Sinto que em cada parte de mim, invisível e inexistente, sou supremamente visível na minha totalidade (Blanchot, 2021, p. 109).

Thomas não é apenas um personagem; ele é o próprio inclassificável que aterroriza por sua recusa em ser capturado pelo discurso, por sua recusa em ser narrado. Nessa confluência de instâncias – o mar, o texto, a figura de Thomas – o trivial se transmuta em vertigem e assombro. Sentar-se e olhar o mar já não é um mero gesto, mas uma rendição ao indizível, um corpo entregue à dissolução no horizonte do irrepresentável. A narrativa não o explica, não o justifica, porque qualquer tentativa de dizer Thomas seria já um fracasso, uma traição ao seu estatuto de

<sup>11</sup> A noção de *fora* em Blanchot designa uma exterioridade radical que se encontra além do sujeito e de sua interioridade; um espaço de indeterminação e deslocamento, onde as categorias de presença e ausência, eu e outro, interioridade e exterioridade são desfeitas. É o lugar onde a literatura se realiza, uma vez que não está presa a um eu autoral, mas se constitui em um campo de forças impessoais e transindividuais os enunciados deixam de pertencer a um autor para se tornarem eventos que ecoam no espaço impessoal da criação, rompendo com a linearidade da experiência comum e abrindo-se ao imprevisível e ao desconhecido. O *fora* não é um lugar físico, mas um lugar simbólico de despersonalização e alteridade, em que a linguagem literária se dá como um acontecimento desvinculado de qualquer origem ou intenção; uma experiência de descentramento e abertura ao impossível, ao não representável, onde a linguagem encontra sua capacidade de criar novos sentidos e realidades.

<sup>12</sup> Exterioridade radical é a ideia de que a origem da criação – seja ela literária ou filosófica – não reside na interioridade do sujeito, mas em algo que o transcende completamente. Em Blanchot, essa exterioridade se manifesta com o *fora*, uma dimensão que não pertence nem ao sujeito nem ao objeto, mas que os desestabiliza e permite a emergência de algo novo. Ela é radical porque rompe com as estruturas familiares do pensamento, da linguagem e da experiência, expondo o sujeito a uma alteridade absoluta.

*ausente em presença*<sup>13</sup>. Diante dele, o comentário se dissolve, torna-se supérfluo, porque nada pode ser dito sobre aquilo que, ao mesmo tempo, está e não está, é e não é. Por isso, a existência de Thomas não se dá nos termos da presença afirmativa – ele não é algo, não é alguém, mas o traço de uma passagem que não se completa, o vestígio de um ser que é apenas na medida em que se sustenta como inapreensível. Ele não significa; ele resiste à significação. É na falha da linguagem, na insuficiência do nome, que Thomas permanece – um intervalo, um vazio que nos olha de dentro da noite sem fundo. Ele não nada apenas no mar, mas no espaço da ausência, onde o corpo se torna um signo flutuante, destituído de substância própria.

A bruma, a água, o vento e a exaustão convergem para uma experiência de indiscernibilidade: onde termina o corpo e começa o mar? A dissolução se insinua progressivamente — primeiro como um estranhamento (a água parece perder sua materialidade), depois como uma espécie de êxtase (ele se confunde com a imensidão), até culminar na plena consciência de sua condição paradoxal: um monstro sem órgãos, sem forma, sem resistência, metamorfoseado ao, e no, mar: “A embriaguez de sair de si, de deslizar para o vazio, de se dispersar no pensamento da água, fazia-o esquecer de qualquer inquietação” (Blanchot, 2021, p. 10). O que se joga é uma variação da morte como experiência impessoal, cara a Blanchot. Apesar de algo insuportável que a experiência de nadar ao acaso como um corpo à deriva lhe proporcionara: o corpo já não é mais apenas um corpo, mas um devir-mar, servia-lhe agora unicamente como uma espécie de pensamento-sensação de que nadava, forjava uma *imagem síntese do pensamento*<sup>14</sup> que a contrapelo lhe causava alívio; “como se tivesse

<sup>13</sup> A expressão “ausência em presença” refere-se à impossibilidade de uma totalidade ou fixação de Thomas enquanto sujeito. Em Blanchot, há uma constante tensão entre a presença e a ausência, onde a presença de um ser é sempre marcada por sua falta, uma ausência que se manifesta mesmo enquanto ele está presente. Thomas, como figura ou como corpo, não pode ser reduzido a um estado estático ou definido; sua existência é uma oscilação entre o ser e o não-ser, um jogo que escapa ao conceito de presença como normalmente entendemos. Quando Blanchot fala de Thomas, um ausente de presença, ele sublinha que a presença de Thomas não é uma presença plena, mas fragmentada, incompleta, carregada de uma ausência constitutiva. Isso se alinha à ideia de que a linguagem, ao tentar explicar ou nomear Thomas, falha, pois qualquer tentativa de definição ou fixação é uma traição à sua verdadeira condição, que é a de estar perpetuamente “em falta”, ausente da própria presença. É um movimento filosófico que reflete a impossibilidade de uma representação completa ou definitiva do ser, onde a presença é sempre marcada pela ausência que a constitui.

<sup>14</sup> A noção de *imagem-síntese do pensamento* remete à ideia de um pensamento que não se dá por conceitos ou determinações, mas por um agenciamento sensível, onde sensação e cognição se fundem em um processo indistinto. Em Blanchot, essa síntese não é uma captura, mas um intervalo em que o pensamento se vê atravessado pelo que não pode plenamente tematizar. Aqui, nadar não é apenas um ato físico, mas a experiência de um pensamento que se faz sentir no devir-mar, um pensamento que não se pensa como consciência, mas como fluxo, como ritmo que se inscreve no corpo já dissolvido na indeterminação das águas. O conceito de *imagem-síntese do pensamento* também pode ser compreendido à luz da filosofia de Deleuze e Guattari, onde diz de uma condensação intensiva onde forças heterogêneas se compõem num campo de imanência do pensamento. Diferente da imagem

finalmente descoberto a chave da situação e tudo para ele se limitasse a continuar com uma ausência de mar a sua viagem interminável” (Blanchot, 2021, p. 11). Ou seja, uma *presença-ausência*<sup>15</sup>.

Se pudéssemos pensar o ser de Thomas, este seria um ser em crise, em constante questionamento da própria existência, apesar de vermos se desenhar já nessa narrativa a neutralidade que levaria Blanchot à metaontologia. Assim, a experiência do ser, se pensada a partir de Thomas, seria mais intensa, obscura e desestruturada, atravessada pela impossibilidade de uma autoconsciência unificada: “Espécie de ventríloquo integral, onde quer que eu gritasse, era aí que eu não existia e que existia até em todas as partes igual ao silêncio” (Blanchot, 2021, p. 96). Em Thomas, defrontamo-nos com um interlúdio da palavra que instaura um duplo deslocamento: aquele que o arrasta para fora de qualquer identidade fixa e aquele que golpeia o leitor, arrebatando-o para o ser e o devir da obra. Um movimento que não é transição, mas um ato de violência simbólica, um ‘enrramento’<sup>16</sup> textual, em que a linguagem se dobra sobre si mesma, tornando-se força prenhe de mundos — mundos que não chegam a nascer, que se interrompem no próprio gesto de sua gestação:

---

dogmática do pensamento, que opera por reconhecimento e identidade, a imagem-síntese emerge como um agenciamento maquínico onde sensação, afeto e ideia se entrelaçam, instaurando um pensamento que não é da ordem da representação, mas da experimentação. No caso do corpo à deriva, sua experiência não se dá como um pensamento que se recolhe em si mesmo, mas como um devir impessoal que atravessa a matéria e o tempo, constituindo um pensamento-sensação em que a distinção entre o que pensa e o que é pensado se dissolve. Esse processo lembra a *imagem-movimento* e a *imagem-tempo* deleuzianas, em que o pensamento não se dá como reflexão, mas como variação intensiva, inseparável de sua própria metamorfose.

<sup>15</sup> A expressão *presença-ausência* em Blanchot designa uma forma paradoxal de existência em que o ser não se afirma como presença plena, mas tampouco desaparece no vazio absoluto, se dissolve no nada. Trata-se de um regime de existência espectral, onde algo insiste na medida mesma em que escapa. O que está presente está ao mesmo tempo ausente, deslocado de si, esvaziado de substância. No contexto da experiência impessoal da morte, esse conceito ganha contornos ainda mais radicais: nadar sem mar, viajar sem direção, existir sem substância — estados em que o sujeito não é mais ele mesmo, mas tampouco se anula, tornando-se uma oscilação incessante entre ser e não ser, uma presença que só se dá na forma da ausência. Essa experiência remete ao estatuto do neutro na obra blanchotiana, onde o sujeito se vê confrontado com sua própria desaparecimento: ele ainda está *ali*, mas já não pode mais dizer-se *eu*. Assim, nadar em uma “ausência de mar” torna-se uma metáfora para esse estado de suspensão em que a existência resiste apenas como vestígio, como movimento sem lugar, uma viagem interminável em que o destino se dissipa no próprio percurso.

<sup>16</sup> O termo “enrramento” utilizado neste contexto pode ser lido como um deslocamento da linguagem, que se dobra e se subverte a si mesma. Em Deleuze e Guattari, a linguagem é pensada como um campo de forças, onde os sentidos não são fixos, mas fluem em um movimento contínuo de destruição e criação. Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* v. 2 (2011), descrevem a linguagem como uma “máquina de signos” que não transmite significados estáveis, mas que é atravessada por um fluxo incessante de intensidades e multiplicidades. O “enrramento” poderia, portanto, ser compreendido como a manifestação dessa subversão da linguagem, onde o sentido se dissocia e a estrutura simbólica se fragmenta, criando um espaço onde os mundos não se concretizam, mas se tornam potencialidades em constante gestação. Não se tratando de uma representação do mundo, mas de um acontecimento que o atravessa. O ato de ‘enrmentar’ seria, assim, um momento de violência simbólica que impede a fixação de sentido, criando uma ruptura no próprio gesto de formação do significado.

A minha palavra, como se fosse feita de vibrações demasiado altas, devorava de início o silêncio, depois a palavra. Eu falava, e logo me via imediatamente colocado no coração da intriga. Lançava-me no puro incêndio que me consumia ao mesmo tempo que me fazia visível. Tornava-me transparente para o meu próprio olhar (Blanchot, 2021, p. 96).

O não-ser em Blanchot não é apenas uma categoria filosófica, mas uma experiência literária em ato. É por meio da linguagem que Thomas cria espaços de indeterminação e potencialidade, desafiando as normas estabelecidas e abrindo caminho para novas formas de existência. Thomas não age, não decide, não é sujeito de sua história – ele é um campo de forças onde o ser se esfacela em uma duração amorfa. Ele não existe no sentido comum, mas se esgueira entre os escombros do sentido, entre palavras que se sustentam apenas no limite de sua impossibilidade: uma proximidade que nunca se consuma, uma intimidade que permanece interdita, um ser que só é na medida em que se desfigura como não-eu: “Eu pensava, fora de toda a imagem e de todo o pensamento” (Blanchot, 2021, p. 93).

O olhar de Thomas se inscreve na tessitura do impossível: ver é já perder, querer alcançar é apenas constatar a irremediável fuga do sentido. Como se o próprio ato de nadar, por exemplo, tivesse sido um exílio da identidade, um salto no abismo em que o eu se desliga de qualquer pertença, um afogamento na pura exterioridade da experiência e que carrega nessa experiência uma liberdade inquietante que diz de um rastro evanescente do que jamais se deixará tocar. O que Blanchot (2010) designa como *autrement*<sup>17</sup> ressoa nesse jogo de separações infinitas. Não há fusão, não há unidade, apenas um deslocamento incessante que inscreve uma curvatura no espaço-tempo interrelacional, conduzindo-nos até a borda da descontinuidade. O mar, o texto, Thomas – cada um, em sua maneira, distorce o campo contínuo, instaurando rupturas nas quais o sentido se esgarça: “Parecia que eu andava comodamente sobre os abismos e que, por inteiro, não meio fantasma, meio homem, penetrava o meu perfeito nada” (Blanchot, 2021, p. 96). Assim, a narrativa opera em dois tempos: primeiro, a distorção, a quebra do

---

<sup>17</sup> O termo “*autrement*” (literalmente “de outra maneira” ou “diferente”) em Blanchot refere-se a um outramento: uma experiência de radical alteridade, onde o ser ou a linguagem escapam à fixação em identidades ou categorias preexistentes, sugerindo que algo ou alguém se dá de maneira que ultrapassa o próprio entendimento ou representação, em uma experiência que não se ajusta às categorias normativas de identidade ou significado. Em *L'Entretien Infini* (1969) e *A escritura do desastre* (2016), a experiência de *autrement* se conecta ao conceito do neutro, como discute em *O espaço literário* (2011), aquilo que não se distribui nas formas usuais de sentido ou identidade, mas que é uma abertura, uma descontinuidade que faz com que o sujeito ou o texto se torne inabordável, sempre à beira do indizível. Este deslocamento do sujeito e do significado é central para compreender a visão blanchotiana da literatura como um campo onde o sentido se dissolve e reconfigura continuamente.

contínuo, a irrupção do desmedido; depois, a experimentação de um infinito paradoxal, em que a relação se configura como um sem-termos, uma terminação infinita de um termo sem relação.

(...) no centro de Thomas vivo, a proximidade inacessível desse Thomas nada, e quanto mais diminuía a sombra do meu pensamento, mais eu me concebia, nessa claridade sem limite, como o hóspede possível e cheio de desejos desse obscuro Thomas. Na plenitude da minha realidade, julgava tocar o irreal (Blanchot, 2021, p. 98).

É nesse jogo entre inacessibilidade e presença que a obra nos captura: no espaço vazio entre o enunciado e o ato, na ausência que persiste como forma de contato. “A morte era uma metamorfose grosseira se comparada com a nulidade indiscernível que eu no entanto abraçava sob o nome de Thomas” (Blanchot, 2021, p. 98). Aproximar-se de Thomas é experimentar essa zona onde a presença se desfaz, em que todo gesto de compreensão falha e, no entanto, é nessa falha que algo ressoa – um murmúrio que não se deixa apreender, mas que, por isso mesmo, nos habita. Falamos de uma estranheza que designa uma dupla ausência infinita, o sujeito como absolutamente outro e radicalmente estrangeiro<sup>18</sup> e nômade de si, é o *fora* ao qual somos arremessados, eis o campo onde na medida em que sou e não sou e experimento o Outro<sup>19</sup>, mesmo que momentaneamente, essa relação não diz da estranheza da experiência de um homem enquanto signo, se trata tão somente de uma relação do homem com sua própria estranheza, escapando a toda identificação.

(...) Tive em mim uma parte imergida, e é a essa parte perdida num constante naufrágio que fiquei a dever a minha direção, a minha figura e a minha necessidade. Encontrava a minha prova nesse movimento rumo ao inexistente onde, em vez de se degradar, a prova de que eu existia se reforçou até à evidência. Fiz um esforço supremo para me manter aquém de mim mesmo, o mais perto possível do lugar dos germes (Blanchot, 2021, p. 97).

<sup>18</sup> “A vida do indivíduo é substituída por uma vida impessoal, embora singular, que produz um puro acontecimento livre dos acidentes da vida interior e exterior, ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece.” (Deleuze, 1997, p. 17).

<sup>19</sup> A noção de *outro* em Blanchot está profundamente ligado à ideia de alteridade radical, uma alteridade que escapa a toda tentativa de fixação ou identificação. Em *L'Entretien Infini* (1969) e *Le Livre à venir* (1959), Blanchot explora o *outro* não apenas como uma figura externa ou um ser distinto, mas como a experiência da estranheza interna, uma condição que reflete a incapacidade de se reconhecer ou se apreender plenamente. O *outro* não é um objeto de representação ou uma entidade que possa ser “conhecida” no sentido tradicional, mas sim o que permanece fora de qualquer identificação ou totalidade. Ele é, como Blanchot afirma (1969), uma presença que, ao mesmo tempo, é marcada pela ausência, uma estranheza que nos habita e que nos confronta com a nossa própria impossibilidade de ser. Esta alteridade radical é uma forma de *descentramento*, onde o sujeito, ao se confrontar com o *outro*, não se reconhece, mas é levado a uma experiência de vazio e deslocamento. O “outro” é, portanto, uma experiência existencial que é simultaneamente interior e exterior, uma irreduzível separação entre o sujeito e si mesmo. Como Blanchot coloca, o verdadeiro “outro” não é outro, mas a própria estranheza da existência, que escapa a toda tentativa de compreensão, localização ou domesticação.

Estar *fora* é a realização do alcance de uma neutralidade que nos torna estrangeiros de si mesmos, é a partir daí que, segundo Blanchot (2011, p. 264), o real entra em um reino equívoco em que não há mais limites, intervalos ou momentos, e em que cada coisa, absorvida no vazio de seu reflexo, se aproxima da consciência preenchida por uma plenitude anônima. A palavra existe antes de ser soprada no espaço literário de outro em outro, ela precede sua enunciação, tal como uma ferida que se manifesta ou se atualiza em um dado momento, em um acontecimento ou em uma experiência vivida. No entanto, a palavra em si permanece como pura virtualidade, inscrita no plano de imanência que nos atravessa e nos lança em uma vida. Minha ferida já existia antes de mim... Não como algo transcendente, uma instância superior que se impõe do exterior, mas como uma virtualidade imanente, sempre situada dentro de um meio, de um campo onde se atualiza e se reconfigura incessantemente (Deleuze, 1997, p. 16). É a experiência do próprio *fora* em sua máxima expressão – um êxodo radical rumo à exterioridade absoluta, onde o pensamento se confronta com o vazio sem margens, com a vertigem do desconhecido que se abre como uma ferida na linguagem: “Ó minha consciência, não se tratava de te imputar sob a forma de devaneio, de desvanecimento, de lacuna, aquilo que não tendo podido ser assimilado à morte teria passado por coisa pior, a tua própria morte” (Blanchot 2021, p. 98-99). Aqui, a palavra já não nomeia, mas se torna o próprio rastro do irrepresentável, uma captura impossível do inapreensível. Trata-se de uma alquimia negativa, na qual o contato com o que sempre esteve fora de alcance revela a fissura essencial do sentido, um assalto ao não-visível, ao irreduzível silêncio que antecede e excede toda enunciação. A palavra, na sua errância, é inesgotável – não porque encerra um sentido infinito, mas porque se compõe incessantemente no seu próprio esgotamento, na dobra contínua de um devir que não cessa de escapar. ““Penso, logo não existo.” (...) É a propriedade do meu pensamento, não certificar-me da existência, como todas as coisas, como a pedra, mas certificar-me do ser até no nada e instigar-me a não ser para me fazer sentir então a minha admirável ausência” (Blanchot, 2021, p. 100-101).

Blanchot nos conduz a esse limiar em que o pensamento não garante a existência, mas a desfaz, não como negação absoluta, mas como experiência do neutro – um pensamento que já não se confunde com o ser, mas que se expõe à sua própria ausência, ao seu esvaziamento<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Desta forma, a narrativa blanchotiana se configura, assim, como uma experiência do incomensurável: a impossibilidade de reduzir o acontecimento à medida do humano. Ou sobre a impossibilidade de viver, de escrever, de ser. A literatura como espaço da negação, do adiamento, do recuo interminável. Como Blanchot afirma em *A*

essencial. No rastro desse devir, não há sujeito que permaneça, apenas a potência inquietante de uma metamorfose incessante, em que estar fora de si é a única forma possível de presença.

Eu penso, diz Thomas, e esse Thomas invisível, inexprimível, inexistente que eu adivinho, faz com que daí em diante eu não estivesse nunca onde estava, e nem sequer há nisso nada de misterioso. A minha existência tornou-se toda ela a de um ausente que, a cada acto que eu realizava, produzia o mesmo acto não o realizando. Eu caminhava, contando os meus passos, e a minha vida era então a de um homem estritamente murado no betão, que não tinha pernas, que não tinha sequer a ideia do movimento (Blanchot, 2021, p. 101).

A palavra, nesse espaço intempestivo, é a pura errância: habita sempre o ainda-não, a iminência do que nunca se conclui, como se nada tivesse de fato acontecido e tudo estivesse sempre prestes a acontecer: “A palavra literária carrega em si um porvir, um ‘ainda não’, marca de sua impossibilidade. A tarefa do escritor é buscar o momento que precede as palavras, a origem da obra, o vazio inicial de onde tudo começa” (Levy, 2011, p. 32). E é nesse intervalo que emergem o mar, Thomas e a narrativa blanchotiana – uma escrita que é grito e tormento, um pensamento que busca capturar o ser em palavras, mas que só encontra o abismo da própria impossibilidade. Pois, na literatura, como na poesia, não há destino senão um eterno retorno à origem – “origem que inicia, mas que continua, ela própria, o misterioso excluído da iniciação” (Blanchot, 1969, p. 309). Mas essa origem não é um começo, e sim o que impede qualquer começo de ser definitivo. Assim, a experiência do fora se revela como a experiência inaugural: não de algo que já é, mas do próprio limiar do ser, a abertura onde tudo ainda pode vir a ser – e onde, paradoxalmente, nada jamais será.

A literatura é a experiência-limite, um devir sempre à beira do impossível, um movimento incessante de retorno à origem que, paradoxalmente, nunca se deixa alcançar. A literatura, diz Blanchot, “não está além do mundo, mas também não é o mundo: é a presença das coisas antes que o mundo seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando não há nada” (Blanchot, 1997, p. 317). O impossível não é um obstáculo, mas o próprio motor da escrita – sua exigência última, sua condição extrema.

---

*escritura do desastre* (2016, p. 17): sou o “limite da escritura”, ou seja, há o infinito naquilo que não se pode medir, e que, no entanto, insiste. Esse infinito não é apenas um além quantitativo, mas o deslocamento radical do pensamento em direção ao que o desafia e o desorienta. Thomas se move nesse limiar, como uma sombra que não se pode apreender, como um nome que, uma vez dito, já se desfaz. Sua existência é um intervalo, uma pausa no tecido do ser, uma suspensão em que o tempo se converte em desdobramento infinito. O mar, a noite, a escuridão – todas essas imagens convergem para essa experiência, não como símbolos, mas como operações do próprio texto, que conduz o leitor a essa zona onde a palavra se desfaz e se reconfigura, sempre à beira de seu próprio desaparecimento. Os escritores são exilados à própria obra que ajudaram a vir ao mundo.

Escrever é, então, aceitar essa errância sem pátria, esse movimento que se dá apenas na medida em que se desfaz. Eis o que a literatura faz emergir: não um reflexo, não uma representação, mas um espaço em que as coisas insistem, onde o real se exhibe na vertigem de sua própria ausência, e a linguagem já não designa, mas se consome no próprio ato de dizer. É por isso que Blanchot evoca a *morte do autor*<sup>21</sup> e a *escritura do desastre*<sup>22</sup>: não há mais um sujeito que escreve, mas um escrever que se escreve, um dizer que se dissolve no instante mesmo em que se enuncia. A literatura não pertence ao autor, mas à força anônima que a atravessa – um sopro vindo de um lugar onde a linguagem já não se sustenta em si mesma, onde a escrita toca o puro fora, onde o sentido se desagrega na própria cintilação do desastre. A (im)possibilidade da literatura reside no paradoxo de sua própria aparição: ela só se faz ao se desfazer, só se torna presença na medida em que se desfaz em ausência. É essa fulguração que a define, essa combustão na qual a palavra, ao dizer, consome aquilo que nomeia. “A impossibilidade é a relação com o fora e, já que essa relação sem relação é a paixão que não se deixa dominar com paciência, a impossibilidade é a própria paixão do fora” (Blanchot, 1969, p. 92). A literatura é o fora que se escreve, o vazio que se torna linguagem, um intervalo em que a identidade do autor já não subsiste, no qual a própria voz se dispersa em um murmúrio impessoal.

Neste ínterim, a *impossibilidade* é um esgarçamento do ser, uma fissura que o desestabiliza e o expõe ao *fora*, esse horizonte inassimilável onde a totalização implode e a compreensão se dissolve antes mesmo de se formar. O pensamento, ao se confrontar com essa ausência constitutiva, descobre-se atravessado por uma alteridade radical, por um exílio interno que arrasta o sujeito para além de si, lançando-o num torvelinho em cujos domínios o próprio ato de dizer se debate contra sua própria impossibilidade. Blanchot subverte a ilusão de completude, defendendo que o *fora* e o *outro* desestabilizam nossa capacidade de compreensão total e atravessam o próprio núcleo da existência, nos lançando em um turbilhão de palavras

---

<sup>21</sup> A *morte do autor*, evocada por Blanchot, não é apenas a dissolução da figura empírica daquele que escreve, mas a ruína da autoridade do sujeito sobre a linguagem. Escrever é já perder-se no movimento anônimo da língua, entrar em um espaço onde o eu se desfaz em múltiplas vozes, onde o nome próprio se apaga em um murmúrio sem dono. A morte do autor é a afirmação de que o sentido nunca pertence àquele que escreve, mas a um jogo infinito de ressonâncias e desvios, a um devir que excede qualquer intenção original.

<sup>22</sup> A *escritura do desastre* não é apenas o relato de uma catástrofe, mas a escrita como catástrofe – um movimento em que a palavra, ao se enunciar, já começa a ruir, a escorregar para fora de si mesma. Escrever o desastre é inscrever-se no intervalo, no tremor de uma linguagem que já não assegura nada, que se desfaz à medida que se escreve. O desastre não é um evento, mas uma força imanente que arrasta a escrita para a beira do silêncio, para um campo onde a palavra se expõe à sua própria impossibilidade. É a escrita que já não se protege em significações estáveis, mas que se entrega ao vertiginoso jogo de sua própria desaparecimento.

que se debatem e contorcem, como se a linguagem, em sua insuficiência, estivesse à beira do colapso. O ser é sempre tocado por uma exterioridade que o desfaz no instante mesmo em que se anuncia.

No limite, escrever é transgredir, mas é também descobrir que a verdadeira transgressão é sempre impossível. Há uma crueldade nesse jogo de limites, nesse movimento incessante que nos coloca diante da falência de toda pretensão de captura. Como escreve Dionizio, “o que nos leva a transgredir é justamente a impossibilidade de transgressão que a realidade nos oferece, uma crueldade que há no nosso limite e que nos coloca como cobradores de nós mesmos” (Dionizio, 2020, p. 37). Escrever é este confronto sem resolução, um rito de evocação do inapreensível, um grito primal que ressoa nas cavidades da existência, afirmando a ruína como sua própria força geradora. Para Blanchot, é na “paixão do pensamento negativo”<sup>23</sup> que se encontra a promessa do sujeito a si mesmo: a possibilidade de um acabamento, mas também de uma dissolução incessante: “A paixão do pensamento negativo (que) promete ao homem o acabamento de si próprio”<sup>24</sup> (Blanchot, 2007, p. 186). No cerne dessa negatividade, não há mera aniquilação, mas o movimento pelo qual sujeito, ao negar sua natureza e ao negar-se como ser natural, liberta-se para criar-se — torna-se um devir, uma força que se produz ao produzir o mundo.

Estou contigo, como se fosses a minha obra. (...) Contra o ser, tendo reunido todas as forças, reencontro-me no coração da criação. Eu próprio me fiz criador contra o acto de criar. Eis-me aqui, tendo consciência do absoluto como de um objecto que faço ao mesmo tempo que me esforço por não o fazer. Aquilo que nunca teve princípio admite-me no seu eterno começo, a mim que sou a teimosa recusa do meu próprio início. Sou bem a origem daquilo que não tem origem. Crio aquilo que não pode ser criado, por uma ambiguidade todo-poderosa, o incriado é para ele e para mim a mesma palavra (Blanchot, 2021, p. 111-112).

Esse processo não é um simples jogo dialético, mas uma experiência abismal em que a linguagem se enreda no paradoxo de negar o real ao mesmo tempo em que funda um novo

<sup>23</sup> A singularidade da ideia de negatividade em Blanchot tem sua origem no pensamento hegeliano, na dialética do senhor-escravo, e se desdobra em diálogo com vários outros pensadores, como Nietzsche, Heidegger, seus antecessores, e Georges Bataille e Emanuel Lévinas, seus contemporâneos.

<sup>24</sup> Para Blanchot, “a possibilidade não é a única dimensão de nossa existência e que talvez seja-nos dado “viver” cada acontecimento de nós mesmos numa dupla relação: uma vez como aquilo que compreendemos, agarramos, suportamos e dominamos (mesmo que com dificuldade e dolorosamente) relacionando-o a um bem qualquer, um valor qualquer, isto é, em última instância, à Unidade; outra vez como aquilo que se subtrai a todo emprego e a todo fim, mais ainda, como aquilo que escapa a nosso próprio poder, nos aguardasse atrás de tudo que vivemos, pensamos e dizemos, por menos que tenhamos estado alguma vez no fim dessa espera, sem nunca faltar àquilo que exigiu esse excedente, esse acréscimo, excedente de vazio, acréscimo de “negatividade”, que é em nós o coração infinito da paixão do pensamento.” (Blanchot, 2007, p. 190).

regime de realidade. Se a literatura pode ser pensada como um espaço de (ir)realidade, é porque ela se move naquilo que Blanchot entende como a exigência da negação: ela não representa o real, mas o desestrutura; não reflete o mundo, mas o dissolve para engendrar uma nova ordem de significação. Assim, a literatura não pode ser pensada sem sua ruína, pois é na sua própria destruição que ela se afirma, é na sua irrealização que se realiza. O espaço literário não se constrói sobre a permanência, mas sobre o desabamento contínuo de si mesmo, sobre o colapso que instaura um outro modo de existência para a linguagem. Como um negativo fotográfico que só revela sua imagem ao inverter as cores, a literatura se inscreve no desaparecimento do que poderia ser dito, no risco vertiginoso de sua própria impossibilidade. Negar é, pois, a condição primordial da escrita. Para criar, a literatura deve corroer sua própria matéria, aniquilar os contornos do que já foi dito, provocar sua própria dissolução para, enfim, emergir como aquilo que jamais poderia ter sido. Na literatura, como no pensamento blanchotiano, a criação é um gesto de exílio, uma errância em direção ao impossível, na qual cada palavra se inscreve na poeira daquilo que já se desfez.

A resistência passiva-ativa de Thomas é a potência do fazer ao não fazer, do falar ao calar-se — um jogo de forças em que a escolha se dissolve na própria recusa de escolher. Sua vida não se edifica sobre decisões, mas sobre a suspensão delas, uma negação que não suprime, mas mantém abertas todas as possibilidades, sem fixá-las, sem consumi-las no instante de uma determinação. Essa dinâmica da resistência de Thomas, a sua recusa de determinar-se, é o esgotamento do possível, não como um limite, mas como uma condição vibrátil, aquilo que Deleuze chamaria de *potência do esgotamento*<sup>25</sup>: não a privação, mas o excesso, o refluxo exasperado de possibilidades que não cessam de se desfazer antes mesmo de se tornarem. O esgotamento do possível é o colapso de um possível já dado. Por isso, Thomas é um esgotado — não porque falta algo, mas porque toda plenitude nele transborda para além da captura, para além do império das decisões. Ele habita a terceira margem da linguagem, aquela que se desenha como linha de fuga e se compõe na potência ativa e intensiva do esgotamento. Seu silêncio não é omissão, mas força — um modo de inoperar a lei, de esvaziá-la por dentro, de torná-la inaplicável.

---

<sup>25</sup> O esgotamento é a condição necessária para alcançar outra modalidade de vida, outra modalidade de possível, o porvir, o ainda não dado, não datado, o possível ainda a ser inventado numa situação de impossibilidade. Segundo Peter Pál Pelbart em *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*: “O fim do possível corresponde precisamente à criação necessária de possíveis.” (Pelbart, 2016, p. 339).

A palavra, em sua aparição, preenche a ausência, mas é o silêncio que a sustenta — o silêncio como transversalidade da ausência, como potência da impossibilidade, o poder de não-ser, de recuar diante da contingência<sup>26</sup>. Como diz Foucault em *O pensamento do exterior* (2009, p. 224), de que a linguagem caminha em direção ao vazio no qual se dissipará, lançando-se ao fluxo incessante do murmúrio, quando cada enunciação já carrega em si sua própria negação. Esse silêncio que a envolve não é o resguardo de um segredo oculto, mas a pura exterioridade — um espaço onde as palavras se desdobram sem cessar, perdendo-se em um movimento infinito. Não há vazio passivo no silêncio, mas um abismo ativo, uma vertigem que ressoa como um eco no desfiladeiro de um mundo que se acreditava substancial. O silêncio, então, não é privação, mas uma forma extrema de presença: a terceira margem do (im)possível, o espaço em que o neutro de Blanchot se inscreve — nem afirmação nem negação, mas um intervalo vibrante entre o dizer e o não dizer.

Blanchot mergulhado na experiência de um silêncio radical e na impossibilidade de superar o abismo existencial, mostra o ser humano frente a um mundo sem sentido, um mundo onde o sentido se dissipa, no qual o enfrentamento do vazio existencial é uma experiência de passividade, um processo de diluição, mais do que uma ação afirmativa. Diz Thomas: “Destino-me sob esse olhar a uma passividade que, em vez de me reduzir, me torna real. Não procuro nem distingui-lo, nem alcançá-lo, nem supô-lo. Perfeito negligente, conservo dele, pela minha distração, o caráter de inacessível que lhe convém” (Blanchot, 2021, p. 108). O silêncio não é apenas a ausência de som, mas a ausência fundamental da linguagem diante do irrepresentável. A figura de Thomas, nesse sentido, é também a de um escritor que, por mais que escreva, está preso a uma escritura que não pode jamais expressar completamente o que se pretende expressar. O próprio ato de escrever se torna uma tentativa de alcançar aquilo que nunca pode ser alcançado. Blanchot traz a ideia de que a verdadeira experiência do absurdo é a experiência do impossível, do que não pode ser representado nem falado. Aqui, a escrita não é uma resposta ao absurdo, mas uma escavação contínua do que é irrepresentável. A escrita, em *Thomas l’Obscur* (1950), não é uma representação do mundo ou uma expressão do sujeito, mas é antes uma manifestação do impossível, uma tentativa de falar aquilo que escapa da possibilidade de ser dito, de articular o que se passa no interior do ser.

<sup>26</sup> “A contingência é um acontecimento considerado do ponto de vista da potência, como emergência de uma cesura entre um poder-se e um poder-não-ser. Essa emergência toma, na língua, a forma de uma subjetividade. A contingência é o possível experimentado por um sujeito.” (Agamben *apud* Pelbart, 2016, p. 337).

Em *Thomas l'Obscur (1950)*, o silêncio como horizonte do dizer estrutura a experiência do texto. Thomas não se sustenta no mundo, mas vacila em sua quase existência, em sua precariedade espectral. O que está em jogo não é um drama psicológico, mas a experiência de um ser que se desfaz na linguagem, que avança para o interior do vazio. O vazio é o horizonte para o qual a palavra se encaminha, um campo onde ela se dissipa no próprio ato de se enunciar. E, no entanto, esse vazio não é um termo final, mas uma força que a arrasta, um movimento de exaustão e recomeço perpétuo. Ir na direção desse vazio é entregar-se à vertigem de um dizer que se desfaz no instante em que se forma, é aceitar o desencadeamento do verbo no rumor que o dissolve, na negação imediata daquilo que pretende afirmar. Mas esse silêncio que emerge não é a reserva de um segredo, não guarda nada além de sua própria vacuidade, não aponta para uma interioridade recôndita, mas para um exterior absoluto – uma exterioridade onde as palavras se desenrolam sem repouso, sem origem nem destino, num fluxo incessante que escapa a qualquer apropriação. Pois a palavra, ao tocar seu limite, não se recolhe, mas se expande no infinito de sua desapareição.

O vazio, espaço irrecuperável, esvaziamento do ser que se traduz em sua escrita interrompida, feita de hesitações, digressões e apagamentos. É o espaço da supressão da diferença entre palavra e pensamento, do “ainda não”. Segundo Uno em *Artaud – Pensamento e Corpo (2022)*, por exemplo, a transformação da máquina pensante começa quando ela experimenta o vazio ou o nada em seu pensamento. As palavras são, então, fragmentadas, esvaziadas e petrificadas. Qualquer transformação começa por esse esvaziamento e despedaçamento do objeto, levando-o de volta às forças das quais foi extraído e colocando-o em movimento novamente. Assim, o pensamento, o corpo e as palavras estão envolvidos no mesmo processo de mudança, processo de um difícil devir. O vazio de Thomas, portanto, não é um vazio psíquico no sentido freudiano, mas um vazio estrutural, uma condição da linguagem que já não sustenta um “eu”. Ele não habita a narrativa; ele é habitado por um movimento anônimo que aniquila sua presença. Se Freud, em *Luto e Melancolia (2010)*, define a melancolia pelo caráter inassimilável da perda, Blanchot a radicaliza: não há um luto possível porque não há sequer um sujeito que possa reivindicar a perda.

Blanchot escreve sob o signo dessa desapareição. Sua literatura não busca significar, mas esvaziar o próprio gesto de significação. É um pensamento embriagado de seu próprio fracasso, uma poética da melancolia por meio da qual a linguagem se escreve para se apagar, em que a

voz fala para se extinguir no silêncio, na qual toda presença já carrega sua ruína. A literatura, em seu movimento mais profundo, é melancólica porque se sabe impossível. Thomas não caminha rumo à revelação, mas afunda no vazio de um dizer que se desfaz ao ser dito. Escrever é tocar esse impossível, habitar a orla onde a palavra escapa, onde o pensamento se consome no fora. A literatura, para Blanchot, é afirma-se apenas para recuar infinitamente diante de si mesma, como um mar que avança sem repouso, como um luto que jamais se conclui porque não há fim possível para o que nunca pôde realmente começar.

Blanchot coloca a solidão nesse nível mais absoluto. A solidão em *Thomas l'Obscur* (1950) não é apenas uma condição de alienação ou afastamento do outro, mas uma separação radical, em que a relação com o outro é irrealizável, é uma solidão existencial, profundamente enraizada na ausência do outro. O “outro” em Blanchot não é um espelho que reflete a condição humana compartilhada, mas uma presença que se escapa constantemente. Isso se conecta à noção de *la communauté de l'extériorité*, na qual a experiência do outro é impossível de ser totalizada. Blanchot, a partir de Kierkegaard e Nietzsche, pensa a solidão como uma condição intransponível e absolutamente individual, em que o sujeito se perde em seu próprio interior e não encontra nenhuma forma de transcendência. Essa solidão é simultaneamente uma condenação e uma oportunidade, uma vez que é nela que o sujeito se defronta com o vazio, com a falta de sentido. A solidão de Thomas é um abismo insondável, que não pode ser atravessado nem mesmo pela revolta ou pela resistência, mas é uma forma de imersão no desconhecido, no inefável.

Se a psicanálise tradicionalmente compreende a melancolia como um luto impossível, em que o objeto perdido se aloja no sujeito como um peso invisível, em Blanchot o que se perde não é um objeto, mas a própria condição de sujeito. Thomas não sofre pelo que perdeu: ele sofre porque nele não há mais ninguém que possa sofrer. A melancolia blanchotiana é um esvaziamento absoluto da interioridade, um deslizamento contínuo em que o sujeito, longe de afirmar uma identidade, dissolve-se na experiência da escrita, ou melhor, naquilo que resta quando toda escrita se torna impossível. A melancolia é a paisagem natural dessa experiência. Em Blanchot, não há uma tristeza individual, mas um luto: pela perda da unidade do ser, luto pela impossibilidade de dizer plenamente, luto pela escrita que jamais se conclui porque está condenada a um perpétuo adiamento. A melancolia é a própria matéria da literatura, uma tonalidade essencial do pensamento que se move em direção ao impossível.

A melancolia, em *Thomas l'Obscur (1950)*, não é um estado de alma, não é um pesar individualizado, mas a paisagem fundamental da experiência literária, um campo de forças onde o ser se dissipa, onde a linguagem se torna vertigem e o pensamento se embriaga de sua própria impossibilidade. Blanchot inscreve sua escrita nesse luto — um luto que não é apenas pela morte, mas pela constatação da inacessibilidade à unidade originária do ser, pela cisão irremediável entre a palavra e a coisa, pelo eterno adiamento da escritura que jamais alcança sua plenitude porque se dissolve no instante mesmo em que tenta se afirmar. Thomas nada — mas seu corpo já não é corpo, e sim uma ausência que se espalha no mar. Ele olha para um outro nadador à distância, mas esse outro se dilui, se torna miragem, se confunde com a vastidão anônima da água. Não há um eu que se mantém intacto, mas um movimento incessante de destituição, um devir que arrasta consigo toda substância e identidade. A melancolia é, aqui, um afundamento no neutro, uma deriva na qual a presença nunca é plena e a ausência nunca é total.

A fragilidade do ser, então, não é um acidente: é a própria substância de Thomas. Ele não é senão esse esgarçamento, essa hesitação ontológica, esse murmúrio no limite da ausência. Ele é a prova viva de que a literatura não afirma, mas dissolve; não constrói, mas suspende; não nomeia, mas conduz ao abismo do indizível. Ler *Thomas l'Obscur (1950)* é aceitar esse jogo de sombras, essa experiência da desapareição que, no fundo, não diz respeito apenas a Thomas, mas a nós, leitores. Pois ao ler Blanchot, nos tornamos também espectros, vagando entre frases que nunca se concluem, entre vozes que já não sabemos se são nossas. E, ao fim, nos resta apenas o silêncio — esse silêncio que, em Blanchot, nunca é vazio, mas a mais intensa forma de presença, é a própria experiência do neutro: outro nome para a angústia, não um sentimento privado, mas um espaço onde toda identidade se desfaz.

Todos os sentimentos jorram para fora de si mesmos e convergem, destruídos, abolidos, em direção a esse sentimento que me modela, me faz e desfaz e me faz assustadoramente sentir, numa total ausência de sentimento, a minha realidade sob a forma do nada. Sentimento que é mesmo necessário nomear e ao qual chamo a angústia (Blanchot, 2021, p. 106-107).

A angústia<sup>27</sup>, essa dobra em que ser se descostura, em que a presença se esgarça e se vê diante do vazio que a constitui não é apenas fragilidade, pois a fragilidade ainda pertence ao

<sup>27</sup> Deleuze e Guattari, especialmente em *Mil Platôs vol. 3* (2012), pensariam a angústia como um limiar de intensidade, um ponto onde a subjetividade implode e se torna puro devir. Heidegger em *Ser e Tempo* (2011) a vê como o afloramento do nada, o instante em que o *Dasein*<sup>27</sup> percebe sua própria nulidade. *Dasein* é um dos conceitos

regime do ser, ainda mantém um resquício de sustentação; tampouco é apenas melancolia, pois a melancolia é esse luto, um canto fúnebre pelo que se perdeu ou pelo que jamais poderá ser plenamente dito. A angústia, por sua vez, é antes o abismo entre esses dois estados — a hesitação febril entre a fragilidade do ser e o luto do impossível. O instante em que o sujeito percebe que não há chão sob seus pés, que a substância do ser não passa de uma cintilação prestes a se dissipar. É um movimento sem repouso, uma vertigem de dissolução, um saber impessoal que desvela a nulidade do próprio eu. Talvez a angústia seja o que resta quando já não há nada a que se agarrar — nem à frágil ilusão de uma identidade, nem ao luto reconfortante de uma perda. Ela é o vazio pulsando no centro do ser, o grito que se suspende antes de se tornar voz, a presença que se abre ao seu próprio desaparecimento.

Destarte, se a psicanálise trabalha com a ideia de um sujeito cindido pelo desejo e a filosofia busca articular conceitos que organizem a experiência do mundo, Blanchot parece caminhar em direção contrária: ele não conceitualiza, não analisa, não estrutura. Sua compreensão a partir da realização da literatura se desenrola no espaço rarefeito do impensável, em que o texto se dobra sobre si mesmo em um jogo de adiamentos, fraturas e apagamentos. O que *Thomas l'Obscur (1950)* propõe, então, é uma literatura que se escreve contra si mesma, que se inscreve na impossibilidade da presença. O silêncio não é a ausência da palavra, mas o resíduo que a escrita deixa ao se confrontar com seu próprio limite. A melancolia, aqui, não é um afeto subjetivo, mas uma tonalidade do texto, um ritmo espectral que sustenta a narrativa em seu esvaziamento.

## Referências

---

centrais da filosofia de Martin Heidegger, designando a existência humana em sua singularidade ontológica. Diferente de uma mera entidade entre outras no mundo, o *Dasein* se caracteriza por seu ser-no-mundo (*In-der-Welt-sein*), ou seja, por sua relação constitutiva com a abertura do ser. Ele não é um sujeito cartesiano isolado, mas um ser cuja essência se define pela sua possibilidade de compreender o ser e projetar-se no tempo. Ao contrário de uma substância fixa, o *Dasein* é um ser que se desenrola em um horizonte de possibilidades e cuja temporalidade o expõe fundamentalmente à finitude e à angústia diante do nada. Sua experiência fundamental não é a da presença plena, mas a de um constante adiamento, de uma existência que se compreende a partir da antecipação de sua própria morte (*Sein-zum-Tode*). Assim, a questão do *Dasein* não é apenas “o que ele é?”, mas, sobretudo, “como ele se torna?”. Heidegger, radicaliza essa abordagem ao afirmar que o *Dasein* é o lugar da manifestação do ser, um clarão (*Lichtung*) onde o ser se doa na medida em que se oculta. O homem, enquanto *Dasein*, não é aquele que possui o ser, mas aquele que é assombrado por ele — uma abertura que nunca se fecha, um vir-a-ser que nunca se cristaliza.

ANTONIN, Artaud. **Le Pèse-Nerfs – Fragments d’un Journal d’Enfer – L’Art et la Mort**. Bibliothèque Numérique Romande, 1927-1929. Disponível em: [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/artaud\\_pese\\_nerfs.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/artaud_pese_nerfs.pdf). Acesso em: 19/03/2025.

BLANCHOT, Maurice. **Thomas o Obscuro**. Trad. Manuel de Freitas. Silveira: E-Primatur, 2021.

BLANCHOT, Maurice. **A escritura do desastre**. Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2016.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 3: A Ausência de livro**. Trad. João Moura Junior. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2: A experiência limite**. Trad. João Moura Junior. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **L’Entretien infini**. Paris: Éditions Gallimard, 1969.

BLANCHOT, Maurice. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1959.

BLANCHOT, Maurice. **Thomas l’Obscure**. Paris: Gallimard, 1950.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. 3ªed. São Paulo: Ed. 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. “**Imanência: uma vida...**” In: VASCONCELLOS, J. e FRAGO-SO, E. (orgs.). *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina: EdUEL, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 3. Trad. Aurélio G. Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia C. Leão e Suely Rolnik. 2ªed. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 2. 2ªed. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Che cos'è la poesia?** Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Inimigo Rumor, n. 10, p. 113-116, maio 2001. [“Che cos'è la poesia?” In: *Points de suspension*. Paris: Editions Galilée, 1992, p. 303-308].

DIONIZIO, Mayara. **Antonin Artaud: O instante intermitente**. Londrina: Editora Madrepérola, 2020.

FOUCAULT, Michel. **O pensamento do exterior**. In: *Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e Sel. de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 219–242.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. In: *Obras completas*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. 5ª ed. Tradução: Márcia S. Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. 2ªed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

UNO, Kuniichi. **Artaud – Pensamento e Corpo**. Trad. Christine Greiner e Ernesto Filho, Colaboração de Ana Godoy. São Paulo: n-1 edições, 2022.

**Submetido em:** 01/07/2025

**Aprovado em:** 31/07/2025