

BESTA DE LASCAUX*

por Maurice Blanchot

(Traduzido do espanhol por Daisy Mary S. Proença)

A besta inominável¹

A besta inominável interrompe a marcha
do gracioso rebanho, como um
ciclope bufão.

Oito máximas a adornam, dividem sua
loucura.

A Besta arrota com devoção no
rústico ambiente.

Seus flancos inchados e caídos estão
doloridos, vão se esvaziar de sua prenhez.

Dos seus cascos às suas vãs defesas,
está envolta em fedor.

Assim se me aparece no friso de Lascaux,
mãe fantásticamente disfarçada,

A Sabedoria com os olhos cheios
de lágrimas.

René Char

* BLANCHOT, Maurice. *La Bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1999. Tradução para o espanhol de Alberto Ruiz de Samaniego. Nota de apresentação de José Jiménez.

¹ Traduzimos o poema de René Char, *A Besta Inominável*, com que Blanchot abre sua brochura. Esse poema pertence ao livro de Char, *La Paroi et la Prairie* (1952), que apareceu, junto com outras obras do poeta pertencentes ao período 1952-1960, no volume intitulado *La parole em archipel* (A palavra em arquipélago), Gallimard, Paris, 1962. Tem tradução castelhana desse livro realizada por Jorge Reichmann (*La palabra em archipélagos*), Hiperión, Madrid, 1986). A Besta Inominável também aparece na antologia de poemas de Char editada por Alianza editorial sob o título *Común presencial*, tradução de Alicia Bleiberg, Madrid, 1986.

BESTA DE LASCAUX

Em *Fedro*, Platão evoca, para condená-lo, uma estranha linguagem, aquela em que alguém fala e, no entanto, ninguém fala, trata-se sem dúvida de uma fala, mas que não pensa o que diz e que diz sempre o mesmo, incapaz de eleger seus interlocutores, incapaz de responder se lhe perguntam, e de prestar socorro a si mesma se a atacam. Destino que a expõe a girar por toda parte ao acaso, e que sujeita a verdade a converter-se em semente de casualidade. Confiar-lhe ao verdadeiro supõe verdadeiramente confiá-lo à morte. Sócrates propõe então que dessa fala nos separemos o máximo possível, como de uma perigosa enfermidade, e que nos mantenhamos na verdadeira linguagem, que é a linguagem falada, em que a palavra está certa de encontrar, na presença daquele que a expressa, uma garantia viva.

Palavra escrita: palavra morta, palavra do esquecimento. Essa extrema desconfiança sobre a escrita, compartilhada ainda por Platão, mostra que dúvidas podem fazer nascer, que problemas suscitar; o emprego novo da comunicação escrita: O que é esta palavra que não tem depois de si a garantia pessoal de um homem verdadeiro e preocupado com a verdade? O humanismo já tardio de Sócrates se encontra aqui, a mesma distância entre dois mundos que ele não desconhece, mas que rejeita em uma escolha firme. De um lado, o saber impessoal do livro que não pede para estar garantido pelo pensamento de um único homem, pensamento que nunca é verdadeiro, já que ele não pode converter-se em verdade mais que no mundo de todos e pelo advento mesmo desse mundo. Um saber assim está ligado ao desenvolvimento da técnica sob todas as formas e faz da palavra, da escrita, uma técnica.

Mas Sócrates, que rejeita o saber impessoal do livro, não rejeita menos – ainda que com mais respeito – outra linguagem impessoal, a palavra pura que dá sentido ao sagrado. Já não somos, afirma, daqueles que se contentavam em escutar a voz do carvalho ou a voz de uma pedra. “Vós, os modernos, quereis saber quem é aquele que fala e de que país ele é.”² De modo que tudo o que se disse contra a escrita serviria, assim mesmo, para desacreditar a palavra recitada do hino, ali onde o recitador, seja o poeta ou o eco do poeta, não é mais que o órgão irresponsável de uma linguagem que o ultrapassa infinitamente.

E então, misteriosamente, a escritura ligada, no entanto, ao desenvolvimento da prosa, quando o verso deixa de ser um meio indispensável da memória, a coisa escrita se mostra essencialmente próxima à palavra sagrada, da qual parece transferir à obra sua singularidade, da qual herda a falta de medida, o risco, a força que escapa a todo cálculo e que rejeita toda garantia. Como a palavra sagrada, o que está escrito vem não se sabe de onde, não tem autor nem origem e, por isso, remete a algo mais original. Por trás da palavra escrita, não há ninguém, porém é ela que dá voz à ausência, como no oráculo, onde fala o divino, o deus mesmo nunca está presente em sua palavra, é, pois, a ausência do deus que fala. O oráculo, assim como a escrita, não se justifica, não se explica, não se defende. Não existe diálogo com o que está escrito, como não existe diálogo com o deus. Sócrates mostra-se assombrado com esse silêncio que fala.

2 Traduz-se literalmente a versão francesa de Léon Robin, Edição da Pléiade, empregada por Blanchot, como indica em nota o próprio Maurice Blanchot. A passagem em *Fedro* 275c é traduzida assim por Luis Gil (diversas edições): “Mas talvez te importa quem é e de onde é o que fala.” Emilio Lledó, por sua parte traduz: “Portanto, para ti a coisa é diferente, segundo quem seja o que fala e de onde.” (Platão, Diálogos III, Gredos, Madrid, 1986).

BESTA DE LASCAUX

Diante da estranheza da obra escrita, seu mal-estar é na verdade o que experimenta frente à obra de arte, cuja essência insólita inspira-lhe desconfiança, quando não desprezo: “O que sem dúvida há de terrível na escrita é, Fedro, sua semelhança com a pintura. Não se apresentam os brotos desta, como seres vivos, que se calam majestosamente quando os interroga?” O que então o afeta, o que lhe parece “terrível”, é, tanto na escritura como na pintura, o silêncio, silêncio majestoso, silêncio em si mesmo inumano e que faz projetar-se na arte o calafrio das forças sagradas, essas forças que, pelo horror e o terror, abrem ao homem regiões estranhas.

Nada mais impressionante que essa surpresa diante do silêncio da arte, esse desassossego do que gosta das palavras, do homem fiel à honestidade da palavra viva. O que é isso que possui a imutabilidade das coisas eternas e que, no entanto, não é mais que aparência, que diz coisas verdadeiras, mas por trás dela não há mais que o vazio, a impossibilidade de falar, de tal forma que, no silêncio da arte, o verdadeiro não tem onde se sustentar, parece sem fundamento, é o ultraje do que parece verdadeiro, mas não é mais que imagem e, pela imagem, pela aparência, atrai a verdade à profundidade em que não existe nem a verdade, nem o sentido, nem tampouco o erro? Eis aí porque Platão e Sócrates, na mesma passagem, apressaram-se a fazer da escrita, assim como da arte, uma diversão onde o sério não se vê comprometido, algo que se reservará para as horas de distração, semelhante a esses jardins em miniatura chamados jardins de Adônis, formados artificialmente em umas cestas para enfeitar as festas. O discurso escrito, o “volume”, não será então mais que um “jardim de letras da escrita”, capaz de comemorar ao máximo as obras ou os acontecimentos do saber, sem fazer parte alguma no trabalho de seu descobrimento. E aqui vemos Sócrates aproximar novamente a escrita do sagrado, aproximando-a da celebração que interrompe a atividade laboriosa do homem dedicado à verdade, para introduzi-lo no tempo em que os deuses e os homens se encontram: o período de festa. Só que a antiga selvageria profética do carvalho não é mais que um amável jardim em miniatura, do mesmo modo que a festa não é mais que uma diversão.

Às vezes se pergunta por que René Char, poeta ligado ao nosso destino, sente-se intimamente próximo ao nome de Heráclito, do qual ele mesmo evoca a figura vitoriosa, o “olho de águia solar”, “gênio altivo, estável e ansioso”³, ao qual, no entanto, evocam, fixam diante de nós uma invocação mais imediata, muitas de suas obras, lampejos de poema onde o poema parece reduzido ao limite do puro estouro, ao corte de uma decisão.

Talvez um começo de resposta nos seja dado por dois pensamentos de Heráclito. De alguma forma, Heráclito responde a Sócrates ao reconhecer, no que faz da palavra impessoal do oráculo um perigo e um escândalo, a legítima autoridade da linguagem: “O Senhor cujo oráculo está em Delfos nem expressa, nem dissimula nada, mas sim indica”. O termo “indica” retorna aqui à sua força de imagem e faz da palavra o dedo silenciosamente apontado, o “indicador cuja unha é arrancada” e que, nada dizendo, nada ocultando, abre o espaço, e o abre a quem se abre a esse advento. Sem dúvida

3 Prólogo a Heráclito de Éfeso, nova tradução de Yves Battistini, Editions “Cahiers d’Art”.

BESTA DE LASCAUX

Sócrates tem razão, o que ele quer não é uma linguagem que não diga nada e atrás da qual o nada se esconda, mas uma fala segura, garantida por uma presença que se pode trocar e é feita para a troca. A palavra na qual ele confia é sempre palavra sobre algo e palavra de alguém, uma e outra, sempre já reveladas e presentes, jamais uma palavra inicial. E por isso, deliberadamente, com uma prudência que não convém ignorar, renuncia a toda linguagem voltada para a origem, tanto para o oráculo como para a obra de arte, pelo qual se dá voz ao começo, apelo dirigido a uma decisão inicial.

A linguagem, na qual fala a origem, é essencialmente profética. Isto não significa determinar os acontecimentos futuros, quer dizer que não se baseia em algo que já exista, nem em uma verdade em curso, nem mesmo em uma linguagem já dita ou verificada. Revela, porque começa. “Indica” o porvir, porque ainda não fala a linguagem do futuro, naquilo em que ela mesma é uma linguagem futura, que sempre se antecipa sem ter sentido nem legitimidade mais que antes de si, isto é, injustificada na sua essência. E tal é a sabedoria irracional da Sibila, a qual se escuta durante mil anos, por que nunca é ouvida no agora. Essa linguagem que se abre ao tempo, que rasga e começa, que não tem sorriso, nem adorno, nem disfarce, é a nudez da palavra primeira. “A Sibila que, soltando espuma pela boca, faz ouvir palavras sem floreios, sem adornos e sem disfarce, faz ressoar seus oráculos durante mil anos, porque é o deus quem a inspira”.

Se julgássemos útil reunir em uns poucos traços a força do poema tal como este se ilumina na obra de René Char, poderíamos contentar-nos em dizer que é nesta palavra futura, impessoal e sempre por vir de onde, na decisão de uma linguagem originária, fala-nos, no entanto, intimamente, daquilo que se joga no destino que nos é mais próximo e mais imediato. É, por excelência, o canto do pressentimento, da promessa e da revelação, não porque cante o que ocorrerá amanhã, nem porque nele nos seja revelado com precisão um porvir feliz ou desgraçado, mas porque liga firmemente, no espaço que retém o pressentimento, a palavra ao voo e, pelo voo da palavra, retém firmemente o advento de um horizonte mais amplo, a afirmação de uma claridade primeira. O porvir é raro, e cada dia que chega não é um dia que começa. Mais rara ainda é a palavra que, em seu silêncio, é reserva de uma palavra por vir, e nos envolve, ainda que estejamos muito perto de nosso fim, em direção à força do começo. Em cada uma das obras de René Char, escutamos a poesia pronunciar o juramento que, na ansiedade e na incerteza, une-a a seu próprio porvir, obrigando-a a não falar mais que a partir desse porvir, para dar antecipadamente a essa vinda a firmeza e a promessa de sua palavra.

Em *Moulin premier* (Moinho primeiro): “Acontece ao poeta, no curso de suas indagações, ficar ancorado na margem onde não era esperado senão muito mais tarde, depois de seu aniquilamento”. Em *Partage fornel* (Partição formal): “A cada destruição das provas, o poeta responde com uma promessa de porvir”. Em *Le Poème pulverisé* (O poema pulverizado): “Poesia, a vida futura no interior do homem requalificado”. Em *Les Matinaux* (As Manhãs), cujo nome já faz referência aos “Primeiros Levantados”: “Conquista e conservação indefinida desta conquista antes de nós, que murmura nosso naufrágio, desconcerta nossa decepção”. Ou inclusive, em uma das obras recentes, esta espécie de grave conclusão: “Não estou muito afastado agora da linha de articulação

BESTA DE LASCAUX

e do instante final, no qual, convertida por fusão e síntese, tudo em meu espírito, em ausência e promessa de um futuro que não me pertence, rogarei a eles me conceder meu silêncio e minha despedida”⁴.

Desenlace no silêncio futuro de onde, precisamente, erguem-se hoje os perturbadores movimentos do poema, intitulado *Lettera Amorosa*, no qual o espaço e a liberdade do amor, a intimidade afetuosa do poeta, fazem-se presentes com a simplicidade das palavras intactas e, apesar das aparências, é, no entanto, a poesia que aqui nos fala de si mesma, que nos fala, sob a face da paixão, de sua essência sempre futura, de seu impulso sempre livremente por vir em seu presente mais real e ardente. Está unida nisso ao desejo que é, como ela, na agitação de todo porvir, no ardor do instante, unida a ele eternamente, como diz a frase de *Seuls demeurent* (Sozinhos permanecem): “O poema é o amor realizado do desejo que permanece desejo”, e como confirmam as páginas de *Lettera amorosa*, onde a poesia parece querer captar, depois da luz, a abertura violenta, a fissura mais inicial, através da qual tudo se ilumina, tudo se revela e tudo se promete: “Toda a boca e a fome de algo melhor que a luz (mais nu e enraizado) se desencadeiam”⁵.

Mas estas são somente algumas indicações. Ainda teria de ser mais preciso: poema em que o poema está como porvir; em que se delineia a promessa, a decisão de um começo, que sustenta esse dizer às vezes breve, que se poderia denominar reservado, se não reprimisse a abundância acumulada, a plenitude e a generosidade da fonte. “Senhor Tempo! Ervas daninhas! Poderosos caminhanes!” Um dizer que não se repete, que não se gasta, que não cita as coisas já presentes, que não é o vaivém incansável do diálogo de Sócrates, mas que, como o do Senhor de Delfos, é a voz que ainda nada diz, que se desperta e desperta voz algumas vezes áspera e exigente, que vem de longe e que chama ao longe.

Assim mesmo, na firmeza que o dirige e que o mantém em uma revolta constante, esse dizer vincula ao poema com o maior risco, confia-o a esse risco, e essa confiança em “o perigo considerável”, pela qual nossa própria situação se ilumina, ou nomeia a poesia como a aventura que ela deve essencialmente ser, quando se expõe, sem garantia nem certeza, à liberdade do que ainda não está senão por vir.

Palavra densa, encerrada em sua própria ansiedade, que nos interpela e impulsiona à frente, de maneira que às vezes parece unir poesia e moral, e parece nos dizer o que espera de nós, mas que ela é para si mesma essa ameaça que é a forma de todo começo. Toda palavra originária, ainda que seja o movimento mais doce e secreto, é, porque nos antecede infinitamente, o que estremece e o que mais nos exige, como o mais terno despertar do dia em que se declara toda a violência de uma primeira claridade, e como a palavra oracular que nada sugere, que não obriga a nada, que nem fala também, mas que faz desse silêncio o dedo imperiosamente apontado para o desconhecido.

4 A une *Sérénité crispée* (Em uma serenidade crispada), Gallimard, 1951.

5 *Lettera amorosa*, Gallimard, 1953. (Existe versão espanhola desse livro em *A palavra em arquipelago*, tradução e notas de Jorge Riechmann, Hiperión, Madrid, 1986. (N. de T.)).

BESTA DE LASCAUX

Quando o desconhecido nos interrompe, quando a palavra recebe do oráculo sua voz, onde nada fala de atual, mas força aquele que a escuta a afastar-se de seu presente para chegar a si mesmo como aquilo que ainda não é, essa palavra é com frequência intolerante, de uma violência ativa que, em seu rigor e por sua sentença indiscutível, arrebatamos ignorando-nos. Profetas e visionários falam com uma soberania tanto mais abrupta quanto o que neles fala, ignora-os; essa ignorância, que os faz tímidos, torna-os autoritários e dá a suas vozes mais dureza que brilho.

O destino do poema é poder escapar à intolerância profética, e não é senão esse destino, com uma pureza da qual quase não nos damos conta, o que nos oferece a obra de René Char, ela que nos fala de tão longe, mas com uma compreensão tão íntima que a faz tão próxima de nós. Que tem a força do impessoal, mas que nos chama à fidelidade de um destino próprio, obra tensa, mas paciente, agitada e plana, enérgica, concentrando nela a brevidade explosiva do instante, uma potência de imagem e de afirmação que “pulveriza” o poema, conservando, no entanto, a lentidão, a continuidade e a harmonia do ininterrupto.

De onde vem isto? Do que ela diz ao começo, mas pela longa, paciente, silenciosa aproximação à origem e na vida profunda de tudo, dando acolhida ao tudo. A natureza é poderosa nessa obra, porém a natureza não é somente as sólidas coisas terrenas, o sol, as águas, a sabedoria dos anciãos, nem sequer todas as coisas, nem a plenitude universal, nem o infinito do cosmos, mas também o que existe já antes que “tudo”, o imediato e o muito distante, o que é mais real do que todas as coisas reais e se esquece em cada coisa, o laço que não se pode atar, e pelo qual tudo, o todo, se ata. A natureza é, na obra de René Char, essa prova da origem, e é nessa prova que ela se expõe ao surgimento de uma liberdade sem medida. E na profundidade da ausência de tempo, em que a poesia conhece o despertar tornando-se palavra que começa, voltando à palavra do começo, aquela que é a promessa do porvir. Por isso, ela não é a antecipação, que, de uma forma desafiante, projetar-se-ia profeticamente no tempo e fixaria, ataria o futuro. Tampouco é palavra de vidente, à maneira “desordenada” de Rimbaud, mas que é “previdente”⁶, como o que reserva e salvaguarda, como o que assegura e aclimata a vida profunda e a livre comunicação do todo, palavra em que a origem se faz começo. “Os grandes previsores precedem um clima, às vezes o fixam, mas não se antecipam com feitos. Eles podem tudo mais, deduzindo-os desse clima, esboçar os contornos de seu fantasma e, se têm escrúpulos, assinalá-los antecipadamente. O que acontecerá banha, em mesmo grau do que aconteceu, numa espécie de imersão”. “Mas quem restabelecerá, em torno de nós, esta imensidão, esta densidade, realmente feitas por nós e que, a partir de todas as partes, não nos banhavam divinamente?” (*A une sérénité crispée* (Em uma serenidade crispada))⁷.

Se a palavra do poema, na obra de René Char, evoca a palavra do pensamento de Heráclito, tal como esta nos foi transmitida, deve-se, parece, a essa relação com a origem,

6 O autor faz um jogo de palavras intraduzível entre a “palavra de vidente” (*voyant*) com que anteriormente se faz referência a Rimbaud e o adjetivo *prévoyantem* (precavido), que, nesse contexto, corresponderia a “pré-vidente”. (N. do T).

7 Essa “imensidão” da “imersão”, que é o espaço mesmo do canto em que vive o todo, *Partage formel* [Partição formal] torna-se clara assim: “Em poesia, somente a partir da comunicação e da livre disposição da totalidade das coisas entre elas através de nós, encontramos-nos nós mesmos relacionados e definidos, em condições de obter nossa forma original e nossas propriedades probatórias.”

BESTA DE LASCAUX

relação em um e outro de modo algum confiada nem estável, mas rasgada e apaixonada. Jenófanes, sem dúvida mais jovem que Heráclito, mas, como ele, dos que Platão, com ternura um tanto enganadora, chamava os “Velhos”, era um desses cantores errantes da antiga Grécia, que ia de país em país e vivia de seus cantos, só que o que cantava em seu canto era já o pensamento. Uma palavra que rejeitava as lendas dos deuses, analisava-as grosseiramente e se analisava a si mesma, de forma que, os que a escutavam, assistiam a um acontecimento muito estranho: o nascimento da filosofia no poema.

Há, na experiência da arte e na gênese da obra, um momento em que esta não é mais que uma violência indiferente que tende a abrir-se e a fechar-se, visando a exaltar-se num espaço que se abre e tendendo a retirar-se na profundidade da dissimulação. A obra é então a intimidade na luta de momentos irreconciliáveis e inseparáveis, comunicação rasgada entre a medida da obra que se faz poder e a desmedida da obra que quer a impossibilidade, entre a forma em que ela se recolhe e o ilimitado em que se nega, entre a obra como começo e a origem a partir da qual já não há obra, onde reina a inquietude eterna. Essa exaltação antagonista é a que estabelece a comunicação, e é a que tomará finalmente a forma personificada da exigência de ler e da exigência de escrever. A linguagem do pensamento e a linguagem que se desdobra no canto poético são como direções diferentes que tomou esse diálogo original, mas, num e noutro, e cada vez que um e outro renunciam à sua forma inerte e se remontam à sua fonte, parece que recomeça, de uma maneira mais ou menos “viva”, esse combate mais original de exigências mais indistintas, e podemos dizer que toda obra poética, no curso de sua gênese, é um retorno a esse conflito inicial e que, inclusive, ao mesmo tempo que é obra, não deixa de ser a intimidade de seu nascimento eterno.

Na obra de René Char, como nos fragmentos de Heráclito, é essa gênese eterna que assistimos de momento em momento, a esse duro combate depois do anterior, ali onde a transparência do pensamento se faz luz pela imagem obscura que a retém, onde a própria palavra, sofrendo uma dupla violência, parece revelar-se pelo silêncio nu do pensamento, parece consolidar-se, preencher-se da profundidade falante, incessante murmúrio em que nada se deixa escutar. Voz do carvalho, linguagem rigorosa e carregada de aforismo, é assim que nos fala, na indistinção de uma palavra primeira, “mãe fantásticamente disfarçada, a Sabedoria, com os olhos cheios de lágrimas”, a que, contemplando o friso de Lascaux, René Char identificou sob a figura da “Besta inominável”. Estranha sabedoria, demasiado antiga, mas também demasiado nova para Sócrates, da qual, no entanto, apesar da inquietude que o fazia afastar-se dela, devemos crer que não se achava excluído. Ele que não aceitava como garantia da palavra mais que a presença de um homem vivo, e que, entretanto, chegou a morrer por ela a fim de cumprir sua palavra.

BESTA DE LASCAUX

Daisy Mary da Silva Proença
daisymspro@yahoo.com.br