

O “futuro Vigor” e o contemporâneo: aspectos da energia em Nathalie Quintane

Paula Glenadel Leal
UFF
CNPq

Resumo

A tradicional função da arte como mediadora no círculo hermenêutico ou no círculo da dialética especulativa, descrita por Jacques Derrida em *La vérité en peinture*, pode ser contrastada com uma abordagem diferente, de que a poesia francesa da modernidade já dá notícias em suas representações acerca da ideia de energia. A partir dessa perspectiva, pode-se situar a escrita de Nathalie Quintane na tensão entre parergon e obra, na ênfase dada à performatividade da linguagem poética como força política, que encenam a produção de uma energia revolucionária e deslizam a fórmula rimbaldiana do “futuro Vigor” na direção das questões colocadas pela contemporaneidade.

Palavras-chave: Poesia francesa; Modernidade; Contemporaneidade; Energia; Ética.

Abstract

La fonction traditionnelle de l’art comme médiatrice dans le cercle herméneutique ou dans le cercle de la dialectique spéculative, décrite par Jacques Derrida dans *La vérité en peinture*, peut être contrastée à une approche autre, dont la poésie française de la modernité donne déjà des nouvelles dans ses représentations autour de l’idée d’énergie. A partir de cette perspective, on peut situer l’écriture de Nathalie Quintane dans la tension entre parergon et œuvre, dans la mise en relief de la performativité du langage poétique comme force politique, qui mettent en scène la production d’une énergie révolutionnaire et font glisser la formule rimbaldienne de la “future Vigueur” vers les questions posées par la contemporanéité.

Keywords: Poésie française; Modernité; Contemporanéité; Énergie; Éthique.

1 “A *energia* de um lado, a suavidade do outro; eis as duas armas que eu quero colocar nas mãos da república” (tradução e grifo meus).

*L'énergie d'un côté, la douceur de l'autre; voilà les deux armes que je veux mettre dans les mains de la République.*¹

Victor Hugo

2 “Por minha *enérgica* medicação, eu tinha, pois, lhe devolvido o orgulho e a vida” (tradução e grifo meus).

*Par mon énèrgique médication, je lui avais donc rendu l'orgueil et la vie.*²

Charles Baudelaire

3 Bodéüs aponta que o ato, na sua qualidade de “fim necessário”, tem “prioridade [...] sobre a potência”. BODEÛS, Richard. *Aristote, une philosophie en quête de savoir*, 2002, p. 236.

Título

Como a atmosfera de uma manhã ideal em que, antes de me sentar para começar a trabalhar, olho para o céu azul e sondo a profundidade desse claro abismo reverso segundo o espaço insinuado pelo voo e pela voz dos pássaros, o brilho, a limpidez, a leveza, a felicidade daquilo que denominamos usualmente como *energia*, na linguagem corrente que aproxima as noções de *energia* e *potência*, conforme atestam os dicionários, é o sentimento de dispor de uma força que pode realizar uma variedade de atos e os contempla, na igualdade da sua virtualidade, antes da angústia da escolha de um ponto de aplicação e dos dissabores do processo de realização. Esse sentimento tão etéreo não deixa de ter algo de *divino*, ainda que, de certo ponto de vista filosófico, essa seja apenas a metade, e inclusive a mais fraca³, da noção de um *Deus* entendido como ser a partir do qual a realização necessária do ato feito dá sustentação à potência contingente de vir a fazer (ou não fazer) qualquer coisa. Nesse outro contexto, a ideia de felicidade estaria talvez mais propriamente, ao contrário da sensação indicada há pouco, na (façamos um uso provocativo da expressão psicanalítica) *passagem ao ato* de uma potência, e não na manutenção prolongada de um estado de potência.

4 Com base nesses estudos, pode-se afirmar que o “mito da maldição literária” subjaz a todas as figuras do poeta romântico, através das suas sucessivas remodelações durante o século XIX. V. BRISSETTE, Pascal. “Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire”. *CONTEXTES. Varia*, publicado em 12 de maio de 2008. Acesso em: 08 de julho de 2016; MASSOL, Jean-François. “De l'artiste au voyant: le poète selon Rimbaud”. *Romantisme*. n. 67, p. 77-86, 1990. Acesso em: 20 de outubro de 2015; e DIAZ, José-Luis. “L'artiste romantique en perspective”. *Romantisme*. n. 54, p. 5-23, 1986. Acesso em: 20 de outubro de 2015.

É em direção à figura desse criador supremo, simultaneamente luz da manhã e esplendor do meio-dia, que convergiram as duas faces do poeta, as duas figuras complementares do mito da maldição literária que vem sendo estudado por destacados pesquisadores franceses como um ponto crucial para a compreensão da concepção de literatura que herdamos da modernidade romântica.⁴

5 É preciso observar que “sagrado”, aqui, indica aquele que recebeu a investidura de uma função importante, noção que não deixa de estar em relação com a de sacralidade, mas que não coincide exatamente com ela. Veja-se, por exemplo, “Mes petites amoureuses”, um dos poemas que Rimbaud intercala na chamada “Lettre du voyant” de 15 de maio de 1871: “*Un soir, tu me sacras poète,*

Assim, paralelamente a uma vasta tradição filosófica, derivada da teorização de Aristóteles sobre a *dynamis* (força em potência) e a *energeia* (força em ação), muitos poetas do século XIX francês vão construindo as figuras, aparentemente opostas, do poeta *sagrado*⁵ e do poeta *maldito*. Um é reconhecido pela sociedade como criador de poemas onde se inscrevem os valores da nova ordem burguesa e que circunscrevem os lugares comuns do romantismo onde essa sociedade pode se encontrar; ele é bem-sucedido, adulto, viril, sua palavra é Verbo, *ato*. O outro, cujo ideal é sempre já “*mor-*

Blond laideron”. RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes. Correspondance*, 1992, p. 234 (grifo meu).

t-nê”, exilado desse lugar de fraternização social, não tendo suas criações poéticas reconhecidas, visto como incapaz de realizar e infantilizado – quiçá animalizado⁶ – encontra-se condenado a viver na *potência*, na insatisfação, a partir da qual elabora todo um programa estético, todo um discurso contra-legitimador. Ainda que, quase sempre, socialmente, não se nomeie isso que lhe falta como “ter uma potência”, senão, justamente, como “carecer de uma energia”.

A importância do tema da *energia* para a literatura foi ganhando volume no século XIX, especialmente a partir do pensamento de romancistas que se encarregaram de consolidar a narrativa romântica, onde a noção de energia, ora encarada como “fluxo vital”, ora como “força de vontade”, é determinante, dentre os quais se destacam, cada um à sua maneira, Honoré de Balzac e Stendhal. Mas sua presença na poesia é igualmente notável, conforme demonstra a leitura de alguns dos mais significativos textos poéticos do século XIX que convocam o termo, como os de Charles Baudelaire. O debate tem raízes na reflexão dos moralistas e Ideólogos sobre as paixões, assume uma dimensão estético-filosófica com o pré-romantismo alemão, cruza um espaço de reflexão instituído pela relativamente recém-consolidada concepção de ciência e engaja também a questão romanesca da *sensibilidade* e da passividade feminina.

Dessa circulação por contextos tão distintos resulta a densidade, a complexidade do termo, que passa a abranger, em muitos casos de forma indecível, tanto o lado restritivo quanto o lado expansivo da atividade humana, conforme sugerem as citações de Victor Hugo e de Baudelaire que servem de epígrafe a estas considerações: *arma* ou *medicação*, a energia serve tanto para conter os inimigos da República quanto para revigorar as classes baixas, insuflando-lhes um ânimo vingador e revolucionário.

Especificamente quanto à poesia de Baudelaire, o pensador poético da *double postulation* recolhida do platonismo⁷ e da tradição religiosa cristã⁸, que oferece a colheita das flores do mal como alternativa àquela dos frutos do trabalho⁹, no embate do *spleen* contra o ideal, ela é uma das escritas que inspiram a Georges Bataille o esquema do seu conceito do mal em literatura – que implica a improdutividade, a inutilidade social e o isolamento em relação à grande família dos homens ou à pequena família biográfica, que a característica de eterna infantilidade vem reforçar. Das obras analisadas em *La littérature et le mal*,¹⁰ a de Baudelaire seria, talvez, aquela que reúne de modo mais completo todas as características do conceito desenvolvido por Bataille.

E a ideia paradoxal de *soberania* que daí emana só poderia estar ligada

6 Em Paul Verlaine, cujo nome está indissociavelmente ligado à figura dos “poetas malditos” em função da sua antologia homônima publicada em 1884, tem-se, por exemplo, a evocação dos pelos abundantes e malcuidados, entre outras características negativas dos poetas, no poema “Monsieur Prudhomme”: “*Quant aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces marouffes, // Ces fainéants barbus, mal peignés il les a / Plus en horreur que son éternel coryza, / Et le printemps en fleurs brille sur ses pantoufles*”. VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*, 1977, p. 74 (grifos meus).

7 Como no *Fedro*, onde é desenvolvida a alegoria dos dois cavalos: “a alma pode comparar-se a não sei que força activa e natural que unisse um carro a uma parrelha de cavalos alados conduzidos por um cocheiro. Os cavalos dos deuses são de boa raça, mas os dos outros seres são mestiços. Quanto a nós, somos os cocheiros de uma atrelagem puxada por dois cavalos, sendo um belo e bom, de boa raça, e sendo o outro precisamente o contrário, de natureza oposta. De onde provém a dificuldade que há em conduzirmos o nosso próprio carro”. PLATÃO. *Fedro*, 1986, p. 56.

8 Em *Mon cœur mis à nu*, lê-se: “*Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l’une vers Dieu, l’autre vers Satan. L’invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre*”. BAUDELAIRE, Charles. *Journaux intimes. Fusées. Mon cœur mis à nu. Carnet*, 1949, p. 111.

9 Ver “Le Mauvais moine”: “*En ces temps où du Christ florissaient les semailles*”. Idem. *Les fleurs du mal*, 1972, p. 43 (grifo meu). Note-se que a expressão do “florescimento das sementes”

já nos arrasta para a ideia das Flores (do Mal), desviando-se do contexto tradicional, em que “*Semilles s’emploie surtout en parlant des céréales*” (*Dictionnaire Le Grand Robert*). Imprescindível para o tema é a leitura do artigo de Moraes (MORAES, Marcelo Jacques de. “As Flores do Mal e o fracasso do poema”. *Alea*. v. 9, n. 1, p. 141-151, jun. 2007), que explora esse poema baudelairiano. Note-se também a semelhança estrutural do *incipit* desse poema com o do outro poema desse livro que comentarei mais adiante, “Châtiment de l’orgueil”: “*En ces temps merveilleux où la Théologie / Fleurit avec le plus de sève et d’énergie*”. BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*, 1972, p. 48 (grifo meu).

10 Além de Baudelaire, são estudados nesse livro Emily Brontë, Kafka, Proust, Blake, Michelet, Sade e Genet.

11 DERRIDA, Jacques. *Donner le temps I. La fausse monnaie*, 1991, p. 159.

12 BATAILLE, Georges. *A parte maldita - Precedida de “A noção de dispêndio”*, 2013, p. 38.

13 Idem. *Œuvres complètes*. T. IX. 1979, p. 171. Tradução minha.

14 DERRIDA, Jacques. “De l’économie restreinte à l’économie générale. Un hégelianisme sans réserve”, 1967, p. 369-407.

15 BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*, 1975, p. 41.

ao princípio do *potlacht*, ao dispêndio, esse singular movimento de uma energia que, ao dissipar-se, faz coincidir *ato* e *potência* num gesto *soberano* que já não teme a morte, pois necessita dela para existir – se a riqueza é *potência* de *gastar*, ao realizar o *ato* do *gasto*, estou reafirmando minha riqueza como *potência* e simultaneamente matando-a ao não deixar mais nada para ser *gasto*. Ou seja, estranhamente, nunca estou tão rico quanto no instante em que deixo de o ser; nem nunca tão pobre quanto no instante em que acumulo a riqueza. Jacques Derrida, em *Donner le temps*, localiza no poema em prosa baudelairiano “A moeda falsa” uma lógica semelhante em relação ao dom, uma exigência semelhante de que o dom seja incondicional para ser dom, caso contrário, ele se aboliria num circuito de troca. Neste livro, examinando as relações entre o *crédito* e a *crença*, Derrida atribui ao poema de Baudelaire um potencial de refletir sobre as relações entre a ficção em geral, a ficção literária e o capitalismo.¹¹

Desse modo, se poderia conceber que a despesa ou dispêndio, “o percurso da energia sobre a terra”, evocado em *A parte maldita*¹², é que faz existir essa terra enquanto mundo, na medida em que é significada pela arte, esta última correspondendo a um ponto extremo da negatividade humana, que vem *negar a negatividade definida como trabalho*, à maneira de Hegel. Possivelmente é o que Bataille está dizendo quando fala de uma “hipermoral” no seu prefácio a *La littérature et le mal*: “A literatura é o essencial, ou não é nada. O mal – uma forma aguda do Mal – de que ela é a expressão, tem para nós, creio, o valor soberano. Mas essa concepção não comanda a ausência de moral, ela exige uma ‘hipermoral’.”¹³ Esse pode ser mais um sentido para a expressão “hegelianismo sem reserva”, proposta por Derrida em seu texto de *L’écriture et la différence* sobre Bataille.¹⁴ Através dessa abordagem, pode-se também ouvir uma ressonância da expressão de André Breton que classifica Baudelaire como “surrealista na sua moral”.¹⁵

Nessa perspectiva, “Castigo do orgulho” é um poema “hipermoral” de Baudelaire, onde a relação com o saber, a energia e o dispêndio encontra-se alegorizada de modo muito singular:

*En ces temps merveilleux où la Théologie
Fleurit avec le plus de sève et d’énergie
On raconte qu’un jour un docteur des plus grands,
- Après avoir forcé les cœurs indifférents ;
Les avoir remués dans leurs profondeurs noires ;
Après avoir franchi vers les célestes gloires
Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus, -
Comme un homme monté trop haut, pris de panique,
S’écria, transporté d’un orgueil satanique :
« Jésus, petit Jésus ! je t’ai poussé bien haut !
Mais, si j’avais voulu t’attaquer au défaut
De l’armure, ta honte égalerait ta gloire,
Et tu ne serais plus qu’un fœtus dérisoire ! »*

*Immédiatement sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila ;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue,
Et, quand il s'en allait sans rien voir, à travers
Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
Sale, inutile et laid comme une chose usée,
Il faisait des enfants la joie et la risée.*

16 “Châtiment de l'orgueil”.
BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*, 1972, p. 48. Tradução e grifos meus.

17 AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*, 2004, p. 84.

18 Ibidem, p. 86.

19 Ibidem, p. 76.

Nesses tempos maravilhosos quando a Teologia
Floresceu com máxima seiva e energia
Conta-se que, um dia, um doutor dos maiores,
- Após ter entrado à força em corações frios;
Tê-los tocado em suas profundezas escuras;
Após ter cruzado para as celestes glórias
Estranhos caminhos a ele mesmo obscuros,
Onde só os puros Espíritos talvez tivessem chegado, -
Como um homem que subiu demais, tomado de pânico,
Exclamou, transportado por um orgulho satânico:
“Jesus, Jesusinho! eu te elevei bem alto!
Mas, se eu tivesse querido te atacar na falha
Da armadura, tua vergonha igualaria tua glória
E não serias mais do que um feto irrisório!”

20 Ibidem, p. 86.

Imediatamente sua razão fugiu.
O brilho desse sol se velou de luto;
O caos inteiro fluiu nessa inteligência,
Templo outrora vivo, cheio de ordem e opulência,
Sob cujo teto tanta pompa havia luzido.
O silêncio e a noite instalaram-se nele,
Como num porão cuja chave se perdeu.
Desde então ele ficou semelhante aos bichos da rua,
E, quando passava sem ver nada, através
Dos campos, sem distinguir os verões dos invernos,
Sujo, inútil e feio como uma coisa *gasta*,
Ele era a alegria e o escárnio das crianças.¹⁶

O poema, num contexto sobrenatural, “maravilhoso”, põe em cena, sob o signo da *energia*, um “doutor dos maiores”, que possui na excelência da sua retórica o seu caminho para as “celestes glórias”, o “sol” da “sua razão”, a “opulência”, a “pompa”, concentrando toda uma série de termos relacionados à riqueza, que se vê subitamente jogado para o outro lado, marcado por termos desvalorizantes e indicadores do seu novo estatuto de resíduo, de “coisa gasta”. O momento de inversão ocorre quando o doutor, que parece intuir que só o dispêndio poderia confirmar definitivamente a sua riqueza, blasfema contra Jesus, ao que se segue sua punição.

21 RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes. Correspondance*, 1982, p. 94. Tradução e grifo meus.

22 CORBIÈRE, Tristan. *Os amores amarelos*, 1996, p. 80-83.

De “homem que subiu demais” a “bicho” e “coisa”, ele se torna uma espécie de *homo sacer*, aquele que, nas palavras de um dos nossos maiores doutores, Giorgio Agamben, “na exceção tanto do *ius humanum* quanto do *ius divinum*, tanto do âmbito religioso quanto do profano”¹⁷, pode ser morto, mas não sacrificado, estando ligado à comunidade nos termos de uma “exclusão inclusiva”¹⁸, na forma da matabilidade. Agamben, como explicita¹⁹, busca recuperar o sentido originariamente político da expressão, que crê ter sido equivocadamente tomada apenas na esfera do religioso e, nesse sentido, propõe que

Nos dois limites extremos do ordenamento, soberano e *homo sacer* apresentam duas figuras simétricas, que têm a mesma estrutura e são correlatas, no sentido de que soberano é aquele em relação ao qual todos os homens são potencialmente *homines sacri* e *homo sacer* é aquele em relação ao qual todos os homens são soberanos.²⁰

Essa relação é sugerida pelo poema na imagem das crianças, que são sujeitos, a princípio, pouco ou nada soberanos no sentido tradicional do termo, mas que, em relação ao doutor decaído, detêm o poder da agressão pelo escárnio. Certamente, o poema, ao contrário das crianças que retrata, é solidário com o doutor em sua queda (isto é, na sua soberania *outra*), muito mais do que em seu apogeu (isto é, na sua soberania tradicional), tal como ocorre em outros poemas baudelairianos, como “Os lamentos de um Ícaro”, por exemplo.

E, também certamente, voltando à questão das poéticas, a pequena história que o poema narra poderia ser lida como o arco que a trajetória do poeta vai descrevendo através do século XIX, numa polarização que, desvalorizando o sagrado em proveito do maldito como figura preferencial do poeta, constitui uma antinomia sem resolução e nos alcança em nossa contemporaneidade, com sua força de paradoxo.

De fato, os paradoxos que a questão envolve jamais cessaram de se multiplicar: se, por um lado, o “maldito” Arthur Rimbaud confere uma face utópica à questão da energia, ao instalá-la no futuro, como no poema “Barco bêbado” (“É nessas noites sem fundo que dormes e te exilas, /Milhão de aves de ouro, ó futuro Vigor”²¹), o que parece tanto reintroduzir a figura do poeta sagrado quanto enfraquecê-la na abertura messiânica, potencial, desse adiamento, o poema “Descorajoso (Décourageux)”²² do “maldito” Tristan Corbière, por outro lado, ironiza simultaneamente tanto a ideologia do ato quanto a da potência, ou seja, ele também se autoironiza, mostrando que ambos os pensamentos são impossíveis e indissociáveis, dado o contexto de crise de valores que o final do século XIX já representa. Corbière, paro-

diando as poéticas disponíveis em seu tempo, exprime suas dúvidas quanto ao potencial energético ou “desenergético” do poeta e, ao fazer isso, confere à poesia um tipo de energia de *resistência* às determinações comuns que já é nossa contemporânea.

Por tudo isso, seria importante aproximar esse paradoxo do poeta, que quero agora enunciar como oscilação indecível entre as ideias de energia e de potência, com aquele que propõe Giorgio Agamben, em sua reflexão sobre o *paradoxo da soberania* em Bataille:

Aristóteles pensa esta antinomia como dualidade de potência (*δυναμις*) e de ato (*ενεργεια*). Nós estamos habituados a pensar o termo sobretudo no sentido de força, poder. Mas a potência é antes de tudo *potentia passiva*, paixão no sentido etimológico do padecimento, passividade, e só em um segundo momento *potentia activa* e força.

Desses dois polos através dos quais a filosofia ocidental pensou o ser, o pensamento moderno, de Nietzsche em diante, pensou constantemente aquele da potência. Por isso em Bataille – e em pensadores como Blanchot, que lhe são mais próximos – é decisiva a experiência da paixão, daquele *déchaînement des passions* no qual ele discernia o sentido último do sacro. E que esta paixão fosse entendida no sentido de *potentia passiva*, mais de uma vez Kojève o sublinha, indicando como chave da *Expérience intérieure* a passagem na qual se diz que “l’expérience intérieure est le contraire de l’action”.

Mas como o pensamento da soberania não pode sair dos limites da antinomia da subjetividade, assim o pensamento da paixão é ainda pensamento do ser. O pensamento contemporâneo, procurando superar o ser e o sujeito, abandona a experiência do ato, que indicou por séculos o vértice da metafísica, mas só para exasperar e impulsionar ao extremo a polaridade oposta da potência. Deste modo, porém, não vai além do sujeito, mas o pensa como a forma mais extrema e extremada: o puro estar sob, o *pathos*, a *potentia passiva*, sem conseguir destruir o nexo que o mantém ligado a seu oposto polar.²³

A erudição filológica de Agamben enfatiza a distinção aristotélica que o uso dos termos pelos poetas vai alterando, na verdade dessa prática discursiva que se dá à contrapelo da especificidade filosófica do termo. Porém, neste texto originalmente publicado em 1986 e interessado, sobretudo, em uma espécie de “acerto de contas” teórico com o pensamento de Bataille,²⁴ a questão da potência ainda não recebia destaque dentro da reflexão agambeniana. Posteriormente, Agamben vai trabalhar em torno da “inoperatividade” (*inoperosità*), como aponta Sabrina Sedlmayer: “[...] de 2005 a 2007, Agamben passou a utilizar mais o termo ‘inoperosidade’ e entrelaçá-lo à questão da potência aristotélica do que propriamente o conceito de ‘profanação’”.²⁵

23 AGAMBEN, Giorgio. “Bataille e o paradoxo da soberania”. *Outra Travessia*, 2005, p. 93.

24 Cf. ANTELO, Raúl. “O ensaio pós-literário”. *Outra Travessia*, 2014, p. 83-84, onde, a partir da atribuição errônea de uma carta de Bataille a Kojève como sendo de Kojève a Bataille, se discute a questão: “Agamben confunde as vozes e toma a *adynamia* de um como *dynamis* do outro”, diz Antelo, que mostra, através de uma complexa rede de leituras, um diferendo do italiano para com Bataille, em torno da questão da *comédia* ou *farsa*, que já confrontava este a Kojève (assim como a Caillois), “na questão da soberania, isto é, no modo mais correto de colocar o sábio (*saggio*) no fim da história, de tal sorte que, nesse ponto, satisfação e insatisfação se equivaleriam (*l’identité de la satisfaction et de l’insatisfaction devient sensible*)”.

25 SEDLMAYER, Sabrina. “O pensamento crítico de Giorgio Agamben e sua contribuição para os estudos literários”. *FronteiraZ*, 2011, p. 166.

26 Deguy desenvolve essa reflexão em vários momentos, sendo um dos mais recentes o livro *La pietà Baudelaire*, de 2012.

27 DERRIDA, Jacques. *La vérité en peinture*, 1978, p. 41 (tradução minha).

28 Ibidem, p. 41. Tradução minha.

29 CHAR, René. *La Parole en archipel*, 1983, p. 399.

30 A expressão é a citação de um texto de Prigent publicado na revista *Action poétique*, 1994, n° 133-134, p. 31, feita por Yves Charnet (“Malaise dans la poésie : un état des lieux”. *Littérature*, 1998, p. 17. Tradução minha).

31 GLENADEL, Paula. *Nathalie Quintane por Paula Glenadel*, 2012.

Trata-se de uma noção que é capital para o entendimento dos processos poéticos contemporâneos – quer a chamemos de inoperatividade, de inoperância ou de desobra (*désœuvrement*). Pois, se é certo que esse pensamento da potência não conseguiu superar filosoficamente o pensamento metafísico do ser, como constatava o texto agambeniano de 1986, é de se crer que ele tenha, ao menos, modificado substancialmente a questão do sujeito *poético* através de uma performatividade peculiar que o “passivo” introduz na cena da poesia. Assim, por exemplo, questionando a concepção da literatura como “atividade literária” de um sujeito, desenvolve-se a noção de “espaço literário”, cara a Blanchot, onde o próprio sujeito da escrita se torna parte da obra, e é convidado a entrar no espaço dela, assim como o leitor. O pensamento do ser é provavelmente indestrutível, sendo nós quem somos; mas deslocar esse ser, numa *operação* que, da antiga noção de *obra* deixa subsistir apenas o seu resíduo, a sua relíquia,²⁶ é uma forma de resistência a ele.

Uma das características dessa performatividade seria, entendendo-a à maneira de Marcel Duchamp, a produção da obra como investigação do espaço da obra, tendendo, no limite, ao investimento no *parergon* como efetiva obra, o que modifica a tradicional hierarquia, a *propriedade*, de noções como dentro e fora, antes e depois, intenção e realização da obra, ou ainda, novamente, *potência* e *energia*. A atuação de Duchamp, que solicita os lugares institucionais tanto das artes plásticas quanto da poesia, está relacionada àquilo que Derrida propõe em *La vérité en peinture*, a saber, a necessidade de uma radical releitura das grandes filosofias da arte, Hegel, Heidegger e sobretudo Kant, com a interrogação da razão antropomórfica que subjaz ao pensamento do belo. Essa razão impõe a tentativa de confinar no espaço dos diferentes *parerga* a heterogeneidade que a obra não consegue racionalizar (molduras e títulos na arte, exemplos no discurso filosófico, separação entre os lugares da “vida” e da “obra” no ensino). A necessidade dessa releitura corresponde a um entendimento de que “Cada vez que a filosofia determina a arte, a domina e a fecha na história do sentido ou na enciclopédia ontológica, ela lhe atribui uma função de meio”.²⁷ Cabe, pois, meditar sobre esse termo, no original *médium*, que fala, a uma só vez, *do meio e da mediação*, mostrando o que se poderia descrever como a captura da arte como *parergon* para o pensamento discursivo filosófico, visto como o grande *ergon* da humanidade.

A tradicional função da arte como mediadora no círculo hermenêutico ou no círculo da dialética especulativa, “domesticada na economia onto-enciclopédica e na história da verdade”,²⁸ pode ser contrastada com uma abordagem diferente, de que a poesia francesa da modernidade já dá notícias, ao trazer suas representações acerca da ideia de energia e de noções próximas, como as de vigor, força, intensidade, atividade, além das noções contrárias

ou divergentes, como as de tédio, preguiça, inércia ou passividade. Vale ressaltar que não se trata aqui de exaltar anacronicamente alguma “autonomia” da arte, mas, de modo mais complexo, de apresentar todo discurso de autonomia, inclusive o da filosofia, como ilusão. Assim, como se procurou mostrar aqui, as denominações e a ênfase na energia variam, mas, movendo-se num espaço imantado por essa noção, tais representações poéticas permitem renovar a leitura de alguns dos impasses do modelo de pensamento vigente.

Apoiando-se nesses trabalhos, uma certa escrita atual vem tentando ir além do seu aspecto representativo mais evidente, apresentando ou encenando a energia, no sentido performativo de uma “*Energie disloquante de la poésie*”. Esta última fórmula, cunhada por René Char no poema “*Saxifrage*” de *La parole em archipel*,²⁹ parece bastante produtiva, em contraste com sua dicção mais frequente, que pôde ser descrita por Christian Prigent, por exemplo, como a de um “vaticinador pomposo”³⁰. Nesse sentido, destaca-se o trabalho de Nathalie Quintane que, tensionando *parergon* e obra e enfatizando a performatividade da linguagem poética como força política, encena a produção de uma *energia* revolucionária, deslizando a fórmula rimbaldiana do “futuro Vigor” na direção das questões colocadas pelo contemporâneo. Passarei em revista, aqui, bem rapidamente, alguns de seus textos mais recentes em função desse aspecto; venho estudando a sua produção, iniciada no final dos anos 1990, há algum tempo, como por exemplo no livro *Nathalie Quintane por Paula Glenadel*, ao qual remeto o leitor para uma apresentação mais sistemática dessa produção.³¹

É possível afirmar que Quintane sempre buscou dialogar com esse vigor, e se orienta cada vez mais no sentido de tentar renovar a enunciação dele, talvez pela ficção de uma mínima comunidade de sujeitos obstinados, lembrando o aspecto provocador da sua apresentação (auto) biográfica no site da editora P.O.L. (“Estou em menor número, mas determinada”), como se lê em *Crâne chaud*:

Pode haver aqui pequenos momentos vigorosos, mas não propriamente *vigor novo*, embora seja bem possível que uma soma de pequenos momentos vigorosos dê, no fim, uma espécie de *vigor* [...] não que eu diga que abandonamos a busca de um *vigor novo* para nos contentarmos com sua evocação ou com sua intuição – nós todos que estamos aqui, nós nunca desistimos.³²

Fazendo um movimento semelhante, em *Les années 10*, de 2014, a autora se interroga sobre as possibilidades sociais do ato literário, medindo sua energia dentro de seu círculo fechado e em seu exterior, mas de uma maneira hesitante, reticente, que não se deixa confundir com o programa afirmativo do *Verbo* romântico:

32 QUINTANE, Nathalie. *Crâne chaud*, 2012, p. 29-30. Tradução e grifos meus.

33 Idem. *Les années 10*, 2014, p. 196. Tradução minha.

34 “Sujeito” e “objeto”, “interior” e “exterior”, “negativo” e “positivo”, “primeiro” e “último”, por exemplo, são termos convocados em apenas duas páginas escolhidas ao acaso em *Descente de médiums* (Idem. 2014, p. 20 e 21), em um jogo que se espalha pelo texto todo.

35 Ibidem, p. 184-185.
Tradução minha.

36 DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*, 2010, p. 106.

Que a literatura age, e não apenas para ela mesma ou em seu círculo de crentes, mas do lado de fora, nós (leitores) não temos dificuldade em garantir essa firme convicção: não cessamos de experimentá-la. Mas que o ato literário seja um ato, e que ele seja simbolicamente e socialmente ativo ou possa sê-lo, que a leitura de certos textos pertença à experiência que se faz e, se são bons, leva à plena e inteira posse dessa experiência, até o ponto de nos fazer agir não só nos livros, acredito que, na maioria, não conseguimos transmitir isso.³³

Justamente, *Descente de médiums*, outro livro de 2014, encena uma reflexão sobre o espiritismo (leia-se uma certa concepção do espírito, da interioridade, da poesia, *via* a trajetória de Victor Hugo), mas também sobre a descida da arte e da política nas *mídias*, nos meios contemporâneos. Aqui, através do estranhamento da linguagem, de um tipo muito peculiar de humor, da mistura entre escrita literária e escrita crítica, da atração pelas formulações paradoxais,³⁴ que caracteriza as intervenções artísticas da autora, segue-se em busca daquilo que escapa ao mesmo tempo em que se faz notar, a saber, as *circunstâncias*:

Pessoalmente, eu preferiria dispor de uma extra lucidez quanto às circunstâncias, sim, melhor o domínio das circunstâncias do que de tal ou qual técnica de escrita, capacidade de alternar francês e polonês, inglês e francês, francês e francês, pequenos e grandes parágrafos, verso e prosa e por aí vai, se é preciso fazer, eu preferiria poder lhes dizer, o que seria poder me dizer, exatamente onde estamos, de modo a saber naturalmente prever onde estaremos, não em dez anos ou em um ano, nem em um mês ou em um dia, mas aqui, já, no minuto que chega; vem o minuto, e ele é obscuro. Que circunstância?³⁵

À circunstância, lida literalmente em sua etimologia como aquilo que “se mantém em torno”, tem sido atribuída uma natureza que poderíamos caracterizar como parergonal. Esse aspecto “menor” do grande jogo da arte e da literatura, em Quintane, porém, torna-se o foco do trabalho de escrita, tudo o mais assumindo importância mais ou menos marginal.

Apesar do que é provocativamente afirmado no trecho citado quanto a essa espécie de privilégio do político sobre o estético que deseja estabelecer, o trabalho da autora, entre outros escritores contemporâneos franceses, também remete à orientação da poesia “*vers la prose*”, rumo à prosa, que sempre foi considerada como mais “baixa” ou menos elevada do que o verso. Esse uso da prosa, como é sabido, já se insinua na modernidade poética francesa, notadamente com Baudelaire e Rimbaud, como campo de eleição

para o trabalho poético da linguagem, e pode ser lido em termos de um deslocamento da atenção tradicionalmente concedida ao dito “eu-lírico” em direção ao “rumor do mundo”, constituindo um procedimento formal que traz consigo uma política da alteridade, presente no questionamento do papel do sujeito como polo tradicionalmente privilegiado da experiência, em detrimento do objeto.

Esse deslocamento da poesia para a prosa traça um movimento descendente, compatível com a “Experiência de uma transcendência moderna, ou extensão de uma instância superior que se inventa na ameaça da queda” de que fala Michel Deguy em *Reabertura após obras*,³⁶ reforçando um vetor que vem se apresentando de modo recorrente no trabalho de Quintane. Assim, em *Descente de médiums*, a ideia de *descida* aparece aliada à uma hipotética comunidade dos seus leitores que desceriam às ruas tendo em vista uma reforma do mundo.

Admitamos que você tenha sabido reunir *mil leitores*, o que é bem suficiente, e que você os convença que todos os momentos são justos para começar a reforma do mundo visível, pois bem, bastará que você subentenda claramente que não espera menos deles para que se ponham em movimento ou pelo menos para que tenham essa ideia, e que essa ideia germine e cresça neles e continue a impulsioná-los mesmo quando eles tiverem passado a outra coisa (eles é que pensam), e que, longe à frente, quando você não estiver mais aqui para ver – quer você tenha morrido ou partido para descansar à beira do Mediterrâneo ou tenha sido jogada em uma masmorra – os sapatos de caminhada de boa marca deles bem amarrados, eles descem, escancaram a porta na qual a mãe deles bateu, descem os degraus da escada, descem cada vez mais baixo no vestibulo e fora, e fora eles se veem, todos descidos juntos, mil, digamos, prontos a não esperar que a situação se preste.³⁷

A descida dos leitores à rua, nesse caso, aparece como uma figuração da energia política que outros de seus textos performam, ao fazerem descer ironicamente toda uma série de mitologias francesas e mundiais, como Jeanne d’Arc, Saint-Tropez, a Argélia, Tarnac, Brigitte Bardot, De Gaulle, Le Pen, velhas e novas palavras de ordem presentes na sociedade de consumo, de informação e de repressão característica dos “anos dez” do século XXI. A descida, desse modo, tanto evoca a queda ou deposição das figuras ideológicas, quanto a participação na vida de “em baixo”, da rua, do mundo. Assim, comentando em *Les années 10* a frase de Kant sobre o espetáculo da Revolução francesa, ela diz:

Mas o filósofo, ele, ou o espectador, quem quer que seja – re-

37 QUINTANE, Nathalie. *Les années 10*, 2014, p. 10. Tradução minha.

38 Ibidem, p. 52.

39 DEGUY, Michel. *L'énergie du désespoir*. Ou d'une poétique continuée par tous les moyens, 1998.

gula, *gere*, a intensidade do sentimento que o toma, ao ver um povo em revolta *sob suas janelas* (supomos que haja sempre uma janela sobre a revolução). Assim, um homem sensato será sempre mais sensato do que um povo cheio de espírito, agindo. O que ele sente, o homem sensato? “Uma simpatia de aspiração que roça o entusiasmo”. *Roça* é interessante. [...] E não devemos debochar das precauções tomadas; é muito fácil recriminar o filósofo por roçar apenas o entusiasmo e não roçar com a mão a porta que dá para as escadas e que o fariam descer à rua, por exemplo. O filósofo é um *roçador*, e eu bem gostaria que me dissessem quantos escritores não são *roçadores* e quantos cidadãos não dedicam sua existência a *roçar*, no final das contas.³⁸

Nunca se pode garantir quem *roça* o acontecimento e quem *desce* para participar dele. A resistência é múltipla (filósofo, escritores, “cidadãos” ironicamente nomeados), e a suspeita ameaça, inclusive, atingir o próprio enunciador e transformá-lo em mero espectador, ao contrário do *ethos* soberano do poeta persuadido e persuasivo quanto à sua função na sociedade que foi Hugo, por exemplo. O *vigor*, a *energia* seria aqui, então, a capacidade de localizar na escrita aquilo que resiste à tal *descida* política – seja o pensamento do ser a que se aludiu há pouco, seja a limitação das liberdades pela repressão imposta pelo biopoder contemporâneo, seja o “cultural”, a transformação da arte em nicho de mercado com perda da sua capacidade reflexiva, como propôs Deguy que, aliás, coloca a questão de uma “energia do desespero”,³⁹ aquela que surge contra toda previsão, no último instante, como a base de uma escrita poética contemporânea. No trabalho de Quintane, reformula-se, assim, um modo de relação, estabelecido no imaginário do romantismo, entre literatura e vida social. O sentido dessa reformulação seria o de uma ética que impõe a exigência absolutamente contemporânea de uma energia sem poder, sem soberania no sentido tradicional do termo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. “Bataille e o paradoxo da soberania”. Trad. Nilcéia Valdati. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 5, p. 91-94, jan. 2005.
- _____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- ANTELO, Raúl. “O ensaio pós-literário”. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 17, p. 81-98, dez. 2014.
- BATAILLE, Georges. *La Littérature et le mal*. In: _____. *Ceuvres complètes*. T. IX. Paris: Gallimard, 1979, p. 171-316.

- _____. *A parte maldita* - Precedida de “A noção de dispêndio”. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. *Journaux intimes. Fusées. Mon cœur mis à nu. Carnet*. Paris: José Corti, 1949.
- _____. *Les Fleurs du mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- _____. *Poèmes en prose*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1975.
- CHAR, René. *La Parole en archipel*. In: _____. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1983.
- CHARNET, Yves. “Malaise dans la poésie : un état des lieux”. *Littérature*. n. 110, p. 13-21, 1998. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1998_num_110_2_2468. Acesso em: 1 de junho de 2016.
- CORBIERE, Tristan. *Os amores amarelos*. Trad. Marcos Siscar. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- DERRIDA, Jacques. “Parergon”. In: _____. *La Vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978, p. 21 168.
- _____. *Donner le temps 1. La fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1991.
- PLATÃO. *Fedro*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.
- QUINTANE, Nathalie. *Crâne chaud*. Paris: P.O.L., 2012.
- _____. *Descente de médiums*. Paris: P.O.L., 2014.
- _____. *Les années 10*. Paris: La fabrique, 2014.
- RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes. Correspondance*. Paris: R. Laffont, 1992.
- SEDLMAYER, Sabrina. “O pensamento crítico de Giorgio Agamben e sua contribuição para os estudos literários”. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, p. 128-137, dez. 2011.
- VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*. Paris: Garnier-Flammarion, 1977.

Submissão: 03/09/2017

Aceite: 17/11/2017

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2017n24p5>

