

Os fantasmas e a revolução: uma leitura de *Descente de médiums*, de Nathalie Quintane

The ghosts and the revolution: about Nathalie Quintane's *Descente des médiums*

Larissa Drigo Agostinho*

RESUMO: Pretendemos neste texto tratar da relação entre literatura, teoria e política na obra de Nathalie Quintane. O livro em questão, *Descente de médiums*, discute, a partir do espiritismo a relação entre literatura, pensamento e política, buscando criticar toda perspectiva centrada numa crença em nome de uma relação entre literatura e realidade reconfigurada. Trata-se de discutir, no interior da literatura, a relevância política desta ou pensá-la como uma decisão num cenário pós-morte do autor. Salientaremos não apenas as novidades teóricas desta escrita para a crítica literária, bem como as experiências narrativas que reconstróem uma nova literatura engajada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Política. Teoria. Morte do autor. Leitura. Engajamento.

ABSTRACT: We intend in this article to address the relationship between literature, politics and theory in the work of Nathalie Quintane. The book in question, *Descente of mediums*, discusses, from spiritualism the relationship between literature, thought and politics, seeking to criticize every perspective centered on a belief in the name of a reconfigured relation between literature and reality. It is in the interior of literature, that its political relevance is discussed as a decision within the scenario of the author's death. We will point out not only the theoretical novelties of this writing for literary criticism as well as the narrative experiences that reconstruct a new engaged literature.

KEYWORDS: Literature. Politics. Theory. The author's death. Reading engagement.

1. Introdução

Nathalie Quintane é uma jovem escritora francesa que faz parte do grupo *Questions théoriques*. Ela publicou diversos livros sem distinção ou classificação do gênero ao qual pertencem. Como veremos, sua escrita é permeada por questões teóricas, sejam elas de ordem política, filosófica ou literária. Reflexões apresentadas de maneira muito particular, no interior de narrativas ficcionais. Esta relação entre escrita, teoria e engajamento é a marca do *Questions théoriques* e encontra na escrita de Nathalie um desenvolvimento extremamente original e singular.

Descente de médiums é um livro sobre espiritismo, política e literatura. Difícil, num primeiro momento, imaginar qual a relação entre estes domínios e práticas aparentemente tão distintos.

* Doutora em literatura francesa pela Universidade de Paris IV-Sorbonne.

Tudo começa com uma sugestão feita por uma amiga da narradora, exatamente como em *Crâne Chaud* (seu penúltimo romance): “Como você realizou o que eu te disse e que isso não foi feito sem entusiasmo (...) vou te pedir um suplemento”. Como o livro anterior foi sobre o amor, mas desprendido de sua relação com o mundo sensível, agora talvez seja o momento de pensar a reforma do mundo. Eis que surge o tema do livro: a reforma do mundo visível: “Dizem que para reformar o mundo sensível, é preciso uma situação favorável, que não seja nem muito cedo, nem tarde demais” (Quintane, 2014, p. 9).

Nestas primeiras páginas a fala da amiga é apresentada em meio ao texto, sem distinções que poderiam clarificar o momento de passagem da fala da narradora para a fala da personagem. Os parágrafos são separados uns dos outros por linhas ou marcações, por essa razão torna-se difícil determinar se o segundo trecho citado é uma fala da narradora ou da personagem. Esta indistinção permite com que em certos momentos, o diálogo entre a narradora e a personagem, sua amiga, se torne um diálogo da narradora consigo mesma, uma espécie de monólogo interior que é de fato, uma reflexão sobre a escrita. É como se a narradora partilhasse com seus leitores as reflexões que tem com sua amiga, criando uma intimidade ou uma proximidade entre leitor e autor. A passagem da narração à reflexão literária é feita com tanta sutileza que o leitor se vê desde o princípio partilhando de um espaço de criação e de escrita que até então lhe era desconhecido. A linguagem familiar de Nathalie facilita esta aproximação, esta “intimidade” entre leitor e autor, enquanto que a reflexão instaura uma distância crítica. Não se trata de manter a ambiguidade, mas de desfazê-la lentamente. A passagem da narração à reflexão (sobre a escrita), problema até então exclusivo da crítica literária, invade a ficção. E a ficção, ou diríamos a narração é o meio através do qual são apresentados problemas postos pela crítica literária.

Vamos admitir que você tivesse conseguido reunir *mil leitores*, já é suficiente, e que você os tenha convencido de que todos os momentos são justos para começar uma reforma do mundo sensível, bem, será suficiente subentender claramente que você não espera nada mais deles, para que eles tenham a ideia, e que esta ideia germine e cresça e continue a empurrá-los mesmo que eles passem à outra coisa (é o que eles acreditam), e que longe e adiante, quando você não estará mais lá para ver (...), com seus sapatos de marca bem amarrados, eles descerão cada vez mais baixo no hall e fora, e fora eles se vejam, todos, descendo juntos, mil, digamos, prontos a não mais esperar que a situação seja favorável (Quintane, 2014, p. 10).

Quem fala? A amiga da narradora ou a própria narradora que escreve sobre as primeiras ideias sobre um livro que escreveria, mas que na verdade já está sendo escrito a partir destas

reflexões sobre um livro por vir? Os tempos verbais são o subjuntivo, o futuro, e o condicional. E, no entanto, estas hipóteses, sobre um livro por vir, já são parte de um livro. É com a reflexão sobre um livro que o livro começa. Ou seja, é da reflexão sobre a escrita que surge a literatura. Porque a reflexão sobre a escrita implica também imaginar ou divagar, diríamos, com efeitos possíveis de um texto. Da mesma maneira que a revolução surgiria da certeza de que todos os momentos são justos e apropriados para começarmos a mudar o mundo, a literatura surge de uma reflexão sobre sua força ou necessidade política. Mas não é assim que esta certeza se afirma. Ela surge sorrateira, como simples hipótese, hipótese sobre a própria literatura e sobre a política. Uma vez que os leitores se sintam persuadidos de que todos os momentos são apropriados, eles descerão as ruas. Parece mágica, não? A difícil questão da passagem ao ato revolucionário se confunde com a questão da decisão que impele a escrever. Com sua escrita Nathalie formula uma hipótese sobre estas questões: Não há passagem brusca ou distinção nítida entre reflexão e ação. Escrever talvez tenha este objetivo político, eliminar a distância entre a escrita e a ação ao tornar a escrita, ação, no sentido mais forte do termo.

Tudo começa com a visita à uma exposição de fotografias espíritas da Rússia, Inglaterra e Estados- Unidos. Nesta exposição, a narradora descobre as polaroides do artista Ted Serios: “Estas polaroides eram fotos de seus pensamentos” (Quintane, 2014, p. 16).

Imaginem se fosse possível extrair uma imagem definitiva do que nos passa pela cabeça, de sonhos, ideias, pensamentos. “Não seria apenas maravilhoso, agradável ou surpreendente: seria útil” (Quintane, 2014, p. 16). Não haveria mais negação, denegação, esquecimento ou recalque. Poderíamos nos conhecer, realmente, finalmente, e evitar repetições, tics que impedem a ação, isso permitiria que nos reformássemos.

Após a visita da exposição, a narradora encasqueta em fazer algo a partir destas fotos, mesmo sem saber exatamente o que, pois é tomada pela sensação de que não será capaz de esquecê-las. Ela imagina como as fotos teriam sido tiradas, o aparelho especial que Serios construiu para poder fotografar. As fotos representavam um Cadillac embaçado, um ferro de passar. Ele não foi o primeiro a fotografar espíritos. A fotografia espírita é contemporânea da invenção da fotografia. Não que as fotos sejam propícias à esta prática, mas ao mesmo tempo em que os aparelhos foram inventados convocam-se espíritos em mesas, que eram torturados com centenas de perguntas, e para se libertar eles contavam qualquer coisa ou se revoltavam. As fotos de pensamentos são tardias. Surgiram talvez, (como este livro?), graças a um

trocadilho em torno da palavra francesa espírito, os espíritos, entidades diáfanas, e “*meu espírito*”, esta entidade alojada na nossa caixa craniana.

Não, Serios não foi o primeiro. A narradora apresenta uma lista de países em que o espiritismo era prática comum. O Brasil não ficou de fora. A literatura tampouco. Todos procuram uma explicação. Os cientistas na ciência, os filósofos na filosofia, os amantes da literatura em Dante. A narradora na gramática. Os fantasmas existem? É mesmo séria esta história de fotografar fantasmas ou pensamentos? Seria uma piada? Uma fraude?

O próprio nome do fotógrafo já é uma ironia, ele evoca a palavra “*sérieux*”, sério. É séria esta história?

(...) pensava comigo: *a possibilidade de fotografar pensamentos, é perfeito. Não é apenas a esperança de pular etapas intermediárias. Registrar pensamentos é o trabalho. (...) Sem dúvida não houve, entre a ideia e o instrumento, a espessura de uma folha de papel de cigarro; é o que prefiro.* (Quintane, 2014, p. 30)

Mais parece um olhar do século XIX sobre a questão. Mas é com um olhar do século XXI que a narradora pretende compreender a questão, por sua própria conta e risco. Salto arriscado. É preciso entrar num acordo com o leitor. A proposta é a seguinte: não se trata de um livro do século XXI, mas do século XX, XIX e também do século XII. É uma aventura como os romances medievais, com seus heróis que aniquilam dragões, anões malvados e outros cavaleiros à procura do “nome da aventura”.

2. Escrever é uma decisão política?

Por um lado, a ficção não é a realidade.
Por outro, agimos — e fazemos agir — na ficção como na realidade.
Personagens obedecem na ficção porque homens demais obedecem no mundo.
(Quintane, 2014, p. 51)

Há aqui uma nova maneira de pensar a relação entre literatura e realidade. A literatura não é responsável por retratar a realidade, muito menos por criar “efeitos” do real. O autor é responsável pelos personagens que cria, pelos diálogos que inventa, pelas paisagens, ações, acontecimentos. E o que faz com que os personagens “obedeçam”? Parece inexplicável não? O autor é mestre da escrita, domina e exerce seu poder, porque na linguagem como na vida os homens, reais ou fictícios, se submetem. A explicação para esta questão talvez seja menos

interessante do que o amplo espaço que ela abre no interior da literatura. Certamente os personagens se submetem na literatura a vontade do autor como os homens na vida. A política da literatura não começaria, portanto quando o leitor é também autor do seu próprio destino? Quando caminha para ocupar a rua, da mesma maneira que a literatura almeja ocupar um lugar fora dos limites do livro?

Nathalie pensa sobre escrever se situando em relação à crítica literária. Este livro é um livro sobre espíritos, entre outras razões porque a crítica literária francesa decretou, com Roland Barthes e Foucault, que o autor estava morto. É narrando que Nathalie discute esta questão. Foucault “vestido de couro” teria, como numa outra aventura branca, ao menos é assim que compreendem seu texto, elevado o autor, transformando Agostinho em *santo Agostinho*, Marguerite Duras em *Duras*, Rousseau em *Jean-Jacques* e depois, o que fizeram? Mataram todo mundo e substituíram a *obra* pelas formações discursivas. Isto significou uma diminuição da importância do autor, ele ocupa cada vez menos espaço, se rarefez, gaseificou-se. (Quintane, 2014, p. 77)

Depois é de Roland Barthes que se trata. Porque ele achava “ridículas” (!) essas coleções “Escritores de hoje e sempre”, “Victor Hugo por Victor Hugo”, vaporizou também o autor afirmando que não sabia quem falava num texto. (Quintane, 2014, p. 78)

Se o autor gaseificou-se, o leitor permaneceu intacto, “inteiro”: “o leitor para quem tudo é permitido, sucede o autor que achava que tudo era permitido, em geral, na vida, e não apenas nos livros ou com o teclado nas mãos.” (Quintane, 2014, p. 80) A autora discute aqui, a máxima final do famoso texto de Roland Barthes (2002, p. 45), “La mort de l’auteur”: “o nascimento do leitor deve ser pago com a morte do autor.” Assim o leitor sempre tem “a boa interpretação”, ela lhe pertence, ele pode assiná-la e levá-la aos tribunais. Esse leitor não tem nada de tímido. Já o autor, diminuído, será que ele escreve? Escreveu? Escreverá? Há uma janela *ad hoc* que diz “talvez, sem dúvida, eu diria, de preferência, eu poderia, ou ainda, por exemplo.” (Quintane, 2014, p. 81).

Esta timidez da escrita parece a melhor maneira de descrever um momento histórico em que a literatura não parecer ter espaço algum no interior da vida social e o mais grave é que a vida acadêmica coroa esta irrelevância propagando os poderes ilimitados do leitor. Assim a academia se apropria definitivamente do fato literário e transforma o comentário ou a hermenêutica em arte autônoma, fim em si mesmo. A morte do autor e a consequente vida plena da qual goza o leitor acadêmico, o juiz que leva a literatura ao tribunal do bom gosto, da boa

escrita ou da boa sociologia atestam que a literatura, a ficção, tem um certo parentesco com o espiritismo ou a religião, ela é uma questão de crença, ou foi reduzida à um fantasma que não é sequer capaz de assombrar ou espantar. Não há mais espaço para a decisão. Não é possível falar na escrita como uma decisão e pensar suas razões porque não somos capazes de escutar os mortos. A única solução seria nos tornarmos médiuns para que possamos ouvir os espíritos dos autores que nos abandonaram?

Autor e leitor são portanto duas faces da mesma moeda, dois movimentos completos que reduzem a literatura à arte da interpretação textual, uma maneira eficaz de banir a política do texto. A boa pergunta seria: “o que aconteceria se eu dissesse isto e não aquilo?” “Em que isso daria?” “Em que isso dá?” “O que acontece na vida quando fazemos isso ao personagem, com uma pessoa, com uma personalidade?” “O que isso faz ao personagem quando fazemos assim na vida?” Ou seja, deveríamos nos perguntar: O que acontece na vida quando matamos autores, pessoas, personagens nos livros? O que acontece com os personagens da literatura quando matamos na vida pessoas, personalidades, autores? Diante destas questões, não fica difícil sustentar que é uma questão de crença afirmar que algo acontece ou nada acontece na literatura?

É realmente uma questão de crença imaginar que entre a literatura e a vida não há relação alguma? Porque para autora, tudo começa “quando estamos descontentes com a política.” (Quintane, 2014, p. 116)

3. Fazer uma imagem

A literatura consiste em fabricar imagens? Em *Les annés 10* Nathalie Quintane tece uma dura crítica à poesia, sobretudo quando a literatura tem a pretensão de falar da pobreza. Esta talvez seja uma discussão extremamente pertinente no Brasil.

A literatura é cerebral ou um fantasma. Sim, morta e desacreditada, sem lugar na vida social, ela teria se tornado um espectro, um sonho, um delírio, uma abstração vazia. E o maior risco que a literatura corre ao se tornar abstrata e vazia, não é apenas assumir a irrelevância que o desprezo social lhe impõe, mas infringir ao real uma violência que está muito além da simples indiferença. Esta violência é de ordem política.

O capítulo tem como título “Les prépositions”. Começa assim: “*Para* os pobres. Ou não seria preferível dizer *em direção* (*vers*) aos pobres? Não seria melhor indicar uma direção? *Entre* os pobres é, por exemplo, duvidoso, mesmo se *entre* mantém uma disjunção — podemos

estar *entre* e ser totalmente distintos, e: *ao lado*, sim, mas é possível estar ao lado sem estar *do lado*, e aí está o problema. *Pelos pobres* — que se diz pouco hoje em dia, — é tático e manipulador, portanto esqueçamos. Eu gosto de *com*, sua brutalidade simples, sem frescura; mas não é adequado à situação. Evidentemente eu não falo aqui *com os pobres*”. (Quintane, 2014b, p. 61)

Todo o capítulo gira em torno justamente da questão colocada por esta última preposição, até que ponto os intelectuais podem estar *com os pobres*? O que sabe um escritor sobre a pobreza? Como falar da pobreza? Não se trata, que fique claro, de falar em nome *de*. Dizer que se trata de falar *sobre*, seria um absurdo, como se o intelectual estivesse acima dos pobres, como o livro sobre a mesa. Não se trata de salientar a posição privilegiada de um em relação ao outro, desfavorecido, mas de tentar colocar em evidência a *distância* que a própria linguagem instaura, como as preposições, quando se procura falar *de*.

A autora investiga em seguida três hipóteses. A primeira, nós não sabemos o que são ou como são os pobres. Precisamos de informação, desejamos saber. A segunda: suponhamos que ela seja pobre. A terceira: suponhamos uma descrição da cidade, do bairro onde vivem os pobres.

Tomemos a segunda hipótese, a autora é pobre, e pode falar por si mesma: “Se isso não pode ser tocado, se não pode ser comido, se não pode ser vestido, isso não existe — é assim quando sou pobre.” (Quintane, 2014b, p. 73) Exemplo: As fotos de seu pai quando comprou seu primeiro carro. As fotos de objetos são relíquias da família, sobretudo as fotos de carros. Ele foi comprado depois de longas e difíceis horas no transporte público. O carro é a vida da família. Se riscarem o carro ferem a pele do proprietário. Isso não é uma metáfora. Não é uma imagem, uma maneira de falar que poderia ser substituída por outra.

Se você riscar meu carro eu quebro sua cara (...) E isso você não entende, porque você faz imagens, faz poesia. Você coloca no meu bairro o nome de Verlaine, você o chama de Rimbaud, você faz poesias. (...) Você nos vê calmos, pintados de ruivos, com um cinto de explosivos, com bons sentimentos, estagiários, aprendendo a nos tornar bons pais, bons filhos, simpáticos, geradores espontâneos de simpatia, mestres na arte da metáfora e da metonímia (...). Você nos vê poetas. Para você, contra mim mesmo, eu sou poeta. Eu sou uma forma de latência — de latência poética. Algo em mim rima mais do que nos outros. Eu tenho um corpo musical, e muitas outras coisas. Quando eu ando, eu danço. Quando eu falo, as palavras são, não importa a ordem, belas. (...) Você prefere a poesia ao invés da justiça. (Quintane, 2014b, p. 74-75-76)

São perigosos os relatos poéticos, as metonímias, as metáforas, todas as figuras da linguagem são apenas uma maneira equivocada de narrar, não apenas porque se distanciam do real, mas porque face à pobreza, qualquer figura de linguagem é o indício de uma decisão, de antemão, de uma decisão cuja violência é diametralmente oposta e proporcional à beleza que cria. Beleza ignóbil da poesia que já abriu mão da justiça. Por isso toda “descrição” deve ser feita com parcimônia, porque neste caso a empatia é uma armadilha. Por exemplo, quando se procura descrever um bairro pobre, a empatia é tanta, e o desejo de reduzir, de eliminar a distância é tão grande que o narrador acaba tomando uma cerveja no boteco ou batendo uma bola. Neste caso, a empatia e a boa vontade do narrador fazem com que ele recaia num estereótipo.

Escrever é mesmo fazer uma imagem? Diante destas considerações podemos ler de outra maneira o capítulo 16 em que é descrita a fabricação de uma imagem.

Um vendedor bate na sua porta. Ele apresenta um aparelho capaz de fotografar seus pensamentos, sonhos, seu “espírito”, melhor dizendo, tudo o que passa pela sua cabeça. O aparelho se chama *guzmo*. Todo mundo já sonhou em fazer uma imagem, fixá-la, reter ou guardar um sonho, um pensamento. Isso é possível. Antes só os artistas podiam fazê-lo, e mesmo assim, não eram todos.

Há muita ironia e humor nesta maneira de descrever a escrita como a utilização de um aparelho tecnológico bizarro e ao mesmo tempo mágico capaz de realizar uma operação de ordem sobrenatural, ou seria científica? Talvez porque para a narradora, isto seja mesmo uma fraude não mais uma questão de crença. A literatura talvez não seja mesmo uma fabricação de imagens, ela se situaria em outro lugar. Talvez ela não seja este aparelho mágico que é capaz de captar imagens, pensamentos, sonhos; e o autor um médium, ou espaço de manifestação do “espírito”, seja ele fantasmático ou cerebral. A literatura não encarna a voz dos que não tem voz, pois isso seria sempre atribuir uma fala a um sujeito social cuja existência no texto literário é da ordem da palavra, do conceito, do espírito, ou seja, isto seria transformar um sujeito em fantasma, matá-lo. Se a literatura não desvela o real, e também não transcreve o que é da ordem das ideias, qual a sua função política?

A literatura é ao mesmo tempo figura e encarnação. E o que a define é um objetivo muito particular: o exemplo agora é Pizan. Sua Pallas é um suplemento, seu poema não é o céu na terra, mas utiliza um dado para fazer com que os príncipes percebem que eles precisam mudar sua maneira de fazer política.

4. Hugo e os espíritos

É também no ano de 2014 que foi publicada uma edição do *Livro de Tábuas* (*Livre des Tables*) de Victor Hugo, organizada por Patrice Boivin. Sim, Victor Hugo praticou o espiritismo. Durante os seus anos de exílio na ilha britânica de Jersey (exílio provocada pelo golpe de estado de Luis Napoleão que se tornaria Napoleão III) o poeta, em torno de uma tábua, recebia espíritos dos mais diversos e célebres. Por exemplo, Victor Hugo se comunicou com Jésus, Dante, com o espírito da tragédia e do drama, e mesmo com o espírito do imperador, Napoleão III, ainda vivo. Eram conversas extremamente espirituais sobre literatura, política e religião.

Victor Hugo anotou todas as seções, pois esperava que fosse feita uma edição, póstuma, de suas seções espíritas. Uma publicação póstuma, pois a publicação em vida poderia significar o fim da carreira política do poeta que esperava ter um grande papel na instauração de sua tão amada e desejada República. Victor Hugo imaginava que a publicação de tal obra pudesse ser acolhida, em sua época, com uma imensa gargalhada.

E não é sem humor que Nathalie Quintane comenta a grande referência de seu romance (?) igualmente dedicado ou baseado nos espíritos. (É importante se filiar a uma tradição prestigiosa). O toque moderno da autora está justamente em tratar desta questão, contrariamente a Hugo, com humor e crítica, transformando seções espíritas e espíritos em personagens de ficção.

Antes de abordarmos os problemas colocados pela autora com relação à experiência espírita hugoliana, é importante apresentar esta obra, cuja publicação é recente ao leitor.

Certamente, ela deixaria, mesmo hoje, um leitor, ainda que espírita, incrédulo. Difícil ficar indiferente a grandeza dos espíritos, a profundidade das discussões, a importância histórica e política dos temas abordados, e a figura ou a imagem que Victor Hugo constrói de si mesmo com a ajuda do além. Citamos alguns trechos da conversa de Victor Hugo com Napoleão III¹.

— Quem te envia?

(...)

— **Meu tio.**

(...)

— Por quê?

— **Para ser punido.**

— Ele está descontente com você?

¹ Seguimos a edição de Boivin, as frases em negritos são as respostas dos espíritos.

- **Sim.**
- Seu tio me odeia?
- **Não.**
- Ele sabe que busco fazer justiça ao seu nome?
- **Sim.**
- Você sofre pelo seu crime?
- **Sim.** (Hugo, 2014, p. 61)

Victor Hugo pergunta se Napoleão leu seu último livro. Ele responde que sim. Napoleão também leu “Napoleão, o pequeno”, e ele diz que aprova o livro. Victor Hugo pergunta: “Que sentimento você tem em relação à mim, ódio ou respeito?”

- **Os dois.**
- Fale.
- Eu leio meus deveres nos seus *Castigos*.² (Hugo, 2014, p. 61)

Podemos constatar que o espírito de Napoleão leu todos os livros publicados por Victor Hugo e aprova inclusive, o livro que é dedicado a criticar o golpe dado por ele. Mas isso não é tudo. Victor Hugo pergunta quem Napoleão teme.

- Você teme Ledru-Rollin?
- **Não.**
- Cavaignac?
- **Não.**
- Victor Hugo?
- **Sim.** (Hugo, 2014, p. 67)

Por estas e outras razões o *Livro de Tábuas* de Victor Hugo certamente merece atenção. Nathalie salienta que a parapsicologia está na moda nos dias de hoje. Em 62 todo mundo era “gaulista”, hoje parapsicólogo.

Interessante comparação que descreve os gostos, costumes e práticas da direita francesa. Essas observações visam justamente introduzir o livro de Victor Hugo, que aparentemente era monarquista e conservador na juventude, mas de extrema esquerda na velhice (segundo especialistas), portanto, no momento em que o livro em questão foi “escrito”.

“Victor, nosso Victor — e se me permito este determinante, possessivo, é porque ele faz parte da família, da família dos que formam família além da família.” (Quintane, 2014, p 128). Victor Hugo é certamente o maior ideólogo do Estado nacional francês, admirado como

² *Châtiments*, livro de poesia de Victor Hugo publicado no exílio.

podemos observar pelo grande Napoleão, o primeiro e único que ele reconhecia.³ Pois bem, ele acreditava que a leitura dos *Livro de Tábuas* prejudicaria a leitura de sua obra, no entanto, o contrário é que verdadeiro para Nathalie. A leitura da obra de Hugo é que prejudica a leitura das *tábuas*.

Neste texto fica evidente a maneira através da qual Victor Hugo no interior de sua obra constrói uma imagem de grande homem. Talvez por essa razão sua obra deva ser lida a partir deste livro. O espírito do próprio Napoleão confessa temer e repeitar Victor Hugo. O mesmo que teria sido agraciado com a presença de espíritos, entre os mais nobres da História da França, mas também de todo o ocidente, como Jesus Cristo. Falta a Victor Hugo modéstia, sobra a certeza e a confiança de seu papel na História, mas se esta certeza fosse tão grande, teria ele a necessidade de construir uma imagem de si mesmo, que vai além da literatura, teria ele a necessidade de construir esta imagem de grande homem da História?

Se podemos dizer, com Barthes e Foucault, que o autor está morto, é porque esta figura de autor, de poeta, guia do povo e profeta⁴ de toda humanidade, desapareceu. Ela morreu como o homem, como Deus. E não há razão para lamentarmos o fim desta figura que é mestre de suas narrativas e dos homens, pelo simples fato de que há homens que obedecem.

Que lugar este livro ocupa na obra de Victor Hugo? Ele tem a mesma fúria e a mesma firmeza das *Poesias* de Ducasse (Lautréamont), que também recebeu ou incorporou sua obra (parece que ele escolheu ou recolheu frases em diversos lugares e copiou). A autora acrescenta que Ducasse é uma festa no norte onde se comem waffles. Assim podemos inferir o lugar que Victor Hugo ocuparia hoje, na História da literatura? O patrimônio cultural teria se tornado um folclore nacional qualquer, como os waffles, o que permitiria que a literatura fosse considerada mera arte culinária?

Se Hugo temia que seu livro fosse recebido com uma grande gargalhada, Nathalie insiste no contrário. Ela imagina que Victor Hugo teria se tornado deputado porque estava irritado demais com o fato de que as palavras são apenas palavras, “que ao escrever bomba, a página não salte aos olhos projetando fumaça”. Quando Victor Hugo discursava sobre o fim da pena de morte, sobre a miséria ou o trabalho infantil, alguns deputados riam. Mas talvez não rissem de seu *Livro de tábuas*, apenas alguns colegam ririam.

³ Ver as odes que Hugo lhe consagra em *Odes et ballades*

⁴ Cf. Bénichou. *Le sacre de l'écrivain*. In: *Romantisme I*. Paris : Quarto Gallimard, 2003.

É desta maneira irônica e com humor que a autora questiona o peso das palavras no discurso político e as compara com as palavras no interior da literatura. A literatura, por não ter muita importância política não é sequer risível. Já os assuntos realmente relevantes no interior da vida política, estes podem ser agraciados com algumas piadas. Sinal de sua relevância *quase* tão irrelevante quanto a da literatura.

Hugo está presente aqui, certamente por ser tão importante na história da literatura francesa, mas também do país, (a ponto de fazer parte da família). E é justamente, com uma observação sobre esta questão que a literatura começa ou recomeça. Nathalie sublinha que Victor Hugo não fala o nome de sua filha durante essas seções, é sabido que o poeta perdera uma filha neste período e que teria dado início às seções espíritas justamente para se comunicar com ela. A princípio não parece difícil compreender de que maneira a literatura se relaciona com a política, ou como é possível inserir a política na literatura, mas como inserir a família no interior da literatura?

A família reclama seus direitos e quer um tempo que não está nem no trabalho nem na política. Seria preciso expandir a família, que ela tenha a dimensão do mundo inteiro e dos habitantes do futuro. Que ela esteja ao mesmo tempo na casa e no além. Que ela tenha a forma de um soneto e que cante nos aniversários. Que ela atire paralelepípedos nas vitrines e que cozinhe ossobucos. Quando não estamos contentes coma família, é que alguma coisa começa. (Quintane, 2013, p. 142)

5. Fantasmas e revolução: uma questão de crença?

Quando acreditamos em alguma coisa, isso faz muita diferença, é o podemos chamar de efeito “ovelha-cabra”. A crença possui efeitos e consequências que a descrença desconhece. Exemplo: quando você acredita em fantasmas você vai localizar tudo o que te permite confirmar esta crença. Uma brisa, um vaso que cai, uma porta que se fecha são efeitos e consequências da presença e existência de fantasmas. O mesmo vale para as pessoas que não acreditam em fantasmas, elas encontraram explicações racionais que explicam fenômenos como portas que batem, vasos que caem, brisas, etc. Aquele que acredita nos fantasmas jamais acredita na explicação racional, aquele que não acredita em fantasmas sempre encontra uma explicação racional. O mesmo vale para a revolução, para alguns é normal, para outros, paranormal.

Por mais que insistamos diante dos descrentes no fato de que revoluções acontecem e já aconteceram, e a História as confirma. Eles nunca acreditarão, eles sempre encontrarão uma

explicação “racional” para o fato “paranormal” em questão. Afinal, se revoluções nunca aconteceram há ainda menos risco ou probabilidade de que elas possam vir a acontecer.

Em contrapartida aqueles que acreditam na revolução, acreditam mesmo, de tal maneira que é natural, normal que ela ocorra. Basta esperar. Isso é o que diz a autora. Mas é claro que a questão não é tão simples.

Ela continua afirmando que quando aqueles que acreditam constatam que a revolução está demorando para chegar, eles explicam isso afirmando que talvez seja cedo ainda, já os que não acreditam, ao ver as pessoas nas ruas cantando ou cometendo pequenos delitos, dizem que são os sindicatos, o gosto pela música, poderíamos acrescentar, pela baderna.

Seria mesmo a revolução uma questão de crença? Interessante notar que dois grandes filósofos franceses contemporâneos insistiram muito nesta questão, Deleuze e Badiou. Deleuze afirmava que a filosofia deveria fazer com que as pessoas voltassem a acreditar no mundo. Já Badiou, citando Malraux, afirmava que as pessoas já não eram simplesmente capazes de acreditar. Este é um velho diagnóstico que Nathalie procura questionar, comparando a revolução e os fantasmas. Se acreditar em fantasmas é racionalmente absurdo, a revolução, se ela existe, não depende de uma crença. E neste caso os discursos, contra e às vezes inclusive aqueles que são a favor, são apenas discursos que encobrem as circunstâncias ou pretendem sobrepor-se aos fatos (explicando, legitimando ou deslegitimando). Diante dos fatos, há crença que resista ou que se faça necessária? E ao mesmo tempo, se os fatos dispensam os discursos, qual a validade da luta que se esconde sob trincheiras de livros ou que se fecha dentro deles?

6. Conclusão

Se a poesia, com suas figuras de linguagem, nos afasta da realidade extraíndo da literatura seu poder social ou sua força política, e porque um simples retorno ao realismo poderia nos levar aos estereótipos mais simplistas, já que não se trata aqui de descrever o real simplesmente, podemos dizer que a literatura recomeça *em busca* das circunstâncias. Ela recomeça se perguntando sobre as circunstâncias presentes, com o intuito de conhecê-las, determiná-las, pois a partir deste momento decisões políticas poderiam ser tomadas. Toda decisão política seria, portanto, o resultado de uma decisão de escrita, decisão que engaja a própria escrita, na qual a escrita se engaja em busca das circunstâncias presentes.

Voilà: as circunstâncias nos escapam ao mesmo tempo em que não podemos esquecer-las. Pessoalmente, eu prefiro me beneficiar de uma lucidez extra com

relação às circunstâncias, sim, antes o domínio das circunstâncias que de tal ou tal técnica de escrita, capacidade de alternar francês e polonês, inglês e francês, francês e François, pequenos e grandes parágrafos, verso e prosa e mais, ao invés disso, e porque escrevo eu preferia poder dizer, eu preferia poder me dizer, exatamente onde estamos, de tal maneira que poderíamos naturalmente prever onde estaremos, não em dez anos ou um ano, nem em um mês ou um dia, mas agora, já, no minuto que vêm; vêm o minuto e ele é obscuro. Qual circunstância? (Quintane, 2014, p. 185)

Referências Bibliográficas

- BÉNICHOU. Le sacre de l'écrivain. In: **Romantisme I**. Paris: Quarto Gallimard, 2003.
- BARTHES, R. La mort de l'auteur . In : **Œuvres complètes III**. Paris, Seuil, 2002.
- HUGO, V. **Les Livres de tables**. Paris : Gallimard, 2014.
- FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur. In: **Dits et écrits 1954-1988** tome I. Paris: Gallimard, 1994.
- QUINTANE, N. **Descente des médiums**. Paris: P.O.L., 2014.
- _____. **Les années 10**. Paris: La fabrique, 2014b.

Artigo recebido em: 23.02.2015

Artigo aceito em: 07.06.2015