



## **O LITERÁRIO E O IRREPRESENTÁVEL: A ESCRITA LITERÁRIA, SEGUNDO PASCAL QUIGNAR**

**CRISTINA ÁLVARES**  
**UNIVERSIDADE DO MINHO**

A minha comunicação consiste numa breve apresentação da concepção de literário em Pascal Quignard. Creio que a questão do que é o literário (mais do que propriamente a literatura), de como reconhecê-lo, como abordá-lo, com que critérios, com que categorias, continua na ordem do dia. Em Quignard, o literário é, antes de mais nada, coisa escrita. É escrita literária. A escrita literária tem três características fundamentais que desenvolverei a seguir, mas cujos traços essenciais introduzo desde já: i) ela é coisa na/da linguagem, aquilo que na/da linguagem não é discurso, mas silêncio; ii) a escrita ou a leitura de um texto literário é uma actividade que rompe (no sentido violento) o laço social; iii) esta ruptura tem um alcance e um valor sexuais (“une valeur de jouissance”).

### **1. Literatura e loucura**

Nos últimos 30 anos, tanto o estruturalismo como os estudos culturais, ao estenderem a metáfora de texto a práticas significantes de variadíssima ordem, como mitos, contos, filmes, artes plásticas, moda, publicidade, cultura em geral, diluíram a literatura, não apenas como instituição humanista e elitista, mas também como prática de escrita. Nos finais dos anos 70, Shoshana Feldman escreveu um ensaio que, contrariando esta tendência, afirmava com força o valor social e político da literatura, valor que situava numa relação obscura mas constitutiva entre literatura e loucura, ambas destinadas ao recalçamento e à denegação. Pretendia-se assim manter (em) aberto um campo de reflexão sobre a especificidade do literário e o estatuto da coisa literária (Feldman:1978:16).

Levemos a sério esta expressão de coisa literária. A coisa literária é a literatura como coisa ou a coisa da ou na literatura. Aquilo que o discurso literário, na medida em que



produz significações, não assimila como tal. Aquilo que a literatura enquanto linguagem não converte em sentido. Algo que, portanto, quebra a solidariedade entre literatura e linguagem, na medida em que, na sua materialidade e opacidade de coisa, resiste à articulação sintáctico-semântica e à comunicação de conteúdos e de valores que é a função social da linguagem. O literário, a coisa literária, é então o resto inconvertível, indedutível, da forma do sentido.

Que a loucura possa ser um aspecto fenomenológico dessa coisa, parece-me plausível. Mas não me parece que o literário, aquilo que tentamos circunscrever como especificamente literário, se esgote no discurso da loucura. Porque se, como Feldman diz, a coisa literária pode ser definida “comme ce qui ne parle, et qui n’ est parlant, qu’ à partir de ce qui l’ empêche de parler”, ou seja, como discurso da loucura na literatura (idem:idem), então, por muito louco que seja o discurso, regressamos com ele ao plano das significações, ainda que dificilmente partilháveis e pouco interessadas no vínculo social. E parece que, subjacente a este modo de conceber o literário, se encontra a ideia romântica do autor inspirado que ouve vozes.

## 2. O literário como coisa escrita

### 2.1. taciturnidade e aniconismo

Creio que precisamos de uma concepção mais radical do literário e creio que podemos encontrá-la na obra de Pascal Quignard. Para Quignard, a coisa literária é coisa escrita e é como tal que ela resiste, rompe, desarticula o discurso e o vinculamento social dos indivíduos através das significações partilhadas que constituem um espaço colectivo, um mundo. *L’ invention de l’ écriture est mise au silence du langage*. Assim, a relação constitutiva do literário é menos com a loucura do que com a *taciturnitas* : “scribo:taciturno” (1090:103). O que desliga do mundo, da linguagem, da convenção social, não é tanto um discurso delirante mas o mutismo, o silêncio da ou de coisa, o silêncio tornado coisa.<sup>1</sup> Por isso, nos romances de Quignard, a infância, a música e a

---

<sup>1</sup> A escrita “impose une brutale mise au silence de la langue. La totalité de ce qui parle se fait tout à coup taciturne: langue à la fois brusquement visible et brusquement muette” (1990:517-8).



escrita ocupam o lugar em que a língua desfalece, o lugar do *stupor* na língua (1993:10), “la bouche ouverte sur le langage perdu” (idem:86).

A esta concepção taciturna da escrita não é estranha o facto de ela ser originária e essencialmente anicónica. A escrita não representa o discurso. Inspirando-se da antropologia de Jack Goody<sup>2</sup>, Quignard considera que o aniconismo primitivo da escrita, assim como o da arte pré-histórica, testemunham de uma repugnância pela figuração por parte daqueles que se representam (Quignard1999:188). O aniconismo é, pois, essencialmente recusa de representar a imagem humana, negação do antropomorfismo. Através deste aniconismo de essência, presente desde sempre nas representações produzidas por homens, começamos a vislumbrar uma relação entre o literário e um irrepresentável de cariz inhumano – um irrepresentável que, dando a ver a coisa sem imagem (idem:idem), tenta apreender um aquém de ou um além do humano que constitui o âmago da escrita como aquilo que da ou na linguagem (se) cala, não representa e não significa; aquilo que da ou na linguagem lhe é estranho porque constitui obstáculo à sua função por excelência: a de ligar os homens através de discurso veiculando representações e significações. Se o ser humano é ser falante, aquilo que corta no ser o que o liga ao outro como seu semelhante, como imagem de si mesmo, aquilo que o retira

do mundo social, pertence à esfera do não humano ou do proto-humano: é a coisa no ser falante, o seu *pathos*.

### 3. Origem e fundamento da escrita

Embora o tema da escrita percorra toda a sua obra, dois *Petits Traités* são-lhe especialmente dedicados: *Le Nom sur le Bout de la Langue* (1993) e *Rhétorique*

---

<sup>2</sup> A tese de Jack Goody sobre a escrita é a de que, desde o seu aparecimento, ela é anicónica: ao contrário do que muitas vezes se pensa, ela não sofreu nenhuma evolução a partir de imagens e não se deslocou do concreto para o abstracto. Desde sempre, a escrita mantém com a representação uma relação difícil, contenciosa ou mesmo conflituosa, manifesta nas tendências iconoclastas das religiões reveladas e dos sistemas de representação das culturas que estas religiões sustentam. Mas ainda que ela tenha desempenhado uma função determinante na prioridade do verbo sobre o visível que caracteriza estes sistemas de representação, a escrita não está ao serviço da linguagem: ela não é uma simples transcrição do discurso, um simples instrumento de comunicação à distância. Ela não é apenas isso porque o facto de ser isso tem consequências que a projectam num plano para lá do discurso e da comunicação, em que a espacialização, a desvocalização e a descontextualização do discurso (a sua autonomização em relação ao quadro concreto da enunciação, assim como a ausência de quem troca uma mensagem diferida), não



*Spéculative* (1995)<sup>3</sup>. No primeiro<sup>4</sup>, o fundamento da escrita é uma perda, a perda de uma palavra, a perda da linguagem. No segundo, que expõe uma teoria antropológica naturalista, a escrita funda-se numa instância positiva, numa substância : a letra. Se, em *Le Nom sur le Bout de la Langue*, a perda da linguagem é uma experiência subjectiva, em *Rhétorique Spéculative*, está em jogo a génese do homem como ser falante a partir da experiência do vazio. Mais precisamente: a experiência subjectiva do *nom sur le bout de la langue* repete o evento fundador da humanidade no momento em que a humanidade como tal não existe ainda<sup>5</sup>. Comum a ambos os fenómenos é o tema da predação – real em *Rhétorique*, simbólica em *Le Nom* –, actividade proto-humana que marca a impossível distinção entre homem e animal assim como a génese da humanidade enquanto espécie predadora por excelência. A predação tem duas características essenciais : i) o irrepresentável que captura e imobiliza aquele que o vê, ii) captura essa que é da ordem do gozo sexual<sup>6</sup> (aquilo que se pode sintetizar na fórmula “a petrificação é erecção”). É neste quadro que conjuga predação, irrepresentável e gozo que Quignard trata a escrita literária, o seu silêncio, o seu aniconismo, o seu gozo (a sua dimensão sexual)<sup>7</sup>.

### 3.1. O nome na ponta da língua

---

podem deixar de criar condições favoráveis à ruptura da cadeia do discurso e da comunicação (Goody1996).

<sup>3</sup> Em 1994, Quignard escreve *Le sexe et l' effroi*. Estes três *Petits Traités* formam um conjunto cujo denominador comum é o estupor do instante de morte que captura aquele que afronta o irrepresentável (a cena originária) e que cada um dos livros trata de um ponto de vista diferente: subjectivo e metapsicológico (1993), histórico e estético (1994), antropológico (1995). As três obras partilham uma visão naturalista, se bem que não vitalista, uma vez que os fenómenos tratados por Quignard – génese da humanidade, génese da escrita literária, génese dos frescos romanos – combinam inextricavelmente vida e morte, erecção e petrificação, Vénus e Marte, substância e vazio.

<sup>4</sup> Por exemplo, o nome como função estruturante da relação conjugal, o inconsciente como memória, o real, a realidade, a linguagem, o fantasma, o olhar e a voz, o gozo.

<sup>5</sup> “Cette expérience du mot qu’ on ne sait pas et dont on est sevré est l’ expérience où l’ oubli de l’ humanité qui est en nous agresse” (1993:57).

<sup>6</sup> Aquilo que aparece sob as designações de fascinação, sideração, estupor, petrificação, instante de morte, rapto no abismo.

<sup>7</sup> Penso então que, apesar de Quignard não empregar o termo de pulsão ou de muito raramente o fazer, se justifica a introdução desta noção freudo-lacaniana numa reflexão sobre a literatura e o literário, pois a pulsão tem como características principais ser sexual, ser silenciosa – ao contrário do inconsciente que é o gozo que fala, a pulsão é o gozo que cala - e ser anicónica (ela é um aquém da representação e a cor sexual da libido, que é o substracto das vicissitudes pulsionais, é, como dizia Lacan, cor de vazio suspensa na luz de um buraco).



Ma mère se tenait toujours à l'extrémité de la table à manger, le dos à la porte de la cuisine. Brusquement, ma mère nous faisait taire. Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avancé au-dessus de nous dans le silence. Maman cherchait un mot. Tout s'arrêtait soudain. Plus rien n'existait soudain.

Éperdue, lointaine, elle essayait, l'oeil fixé sur rien, étincelant, de faire venir à elle dans le silence le mot qu'elle avait sur le bout de la langue. Nous étions nous-mêmes sur le bord de ses lèvres. Nous étions aux aguets, comme elle. (1993:55-6).

E mais longe:

Cette tête qui se dresse soudain, la contemplation du corps qui cherche à faire revenir le mot perdu, ce regard parti au loin, ce regard impliqué dans la recherche de ce qui ne peut revenir – l'ensemble de cette tête est impérieusement sexuel (idem:70)

O nome na ponta da língua designa a extremidade em que o desfalecimento da linguagem se abre em buraco pelo qual se escoia a representação do mundo: “plus rien n'existait soudain”. Esse buraco é o real enquanto antinómico da linguagem e da realidade<sup>8</sup>: o real é o seio ou o fundo sobre o qual a linguagem constrói uma realidade autónoma. Neste encontro com o vazio do real, a impotência da linguagem tem como efeito a erecção do silêncio materializada no corpo entesado e no olhar abismado do sujeito que procura a palavra perdida. A postura fálica do corpo é simétrica (fait pendant) ao irrepresentável com que se defronta, o que estabelece uma conexão entre vazio e sexual.

É desta experiência extrema e, no entanto, tão comum, do sujeito falante que deixa de o ser, nem que seja por um instante, que nasce a escrita como *mise au silence*

---

<sup>8</sup> Antinómico à linguagem e ao sentido, o real quignardiano é muito próximo do real laciano ou, pelo menos de uma determinada etapa da reflexão de Lacan sobre o real, o que aliás foi notado por J.Risset (2000:107). Mas o real quignardiano é naturalista enquanto que o de Lacan não o é. “Le réel est cet immense et imprononçable et indescriptible et inapercevable petit résidu qui reste quand tout le dicible a été dit – et après que tout ce qui est a prétendu se convertir en unité, en totalité, en signification. Niais anthropomorphisme.” (1979:320). E ainda: [le réel] n'est “rien” sinon “cela” quand tout le gel symbolique se craquelle et tombe, quand tous les édifices imaginaires, les états de voix, les relais de signes sont réduits à l'état d'une vapeur”(1990<sup>a</sup>:81). Para Quignard, a linguagem é um véu que cobre a violência de onde saímos, a cena primitiva – o gozo.



*du langage* e subversão da ordem que a mesma linguagem instaura no mundo e, correlativamente, *mise en évidence* de uma coisa (muda e sem imagem) que se manifesta numa violência em que vida e morte são indistritáveis :

Celui qui écrit plonge dans le mot absent pour retrouver quelque chose qui ignore le langage, qui n' est ni bom ni beau, qui terrifie le langage et passionne les jours, qui attaque pour attaquer, qui naît, qui n' est pas dans ce qui est, qui fraie, qui fraie et qui effraie, qui dérange les morts qui sont dans les enfers, qui rompt avec l' ordre qui lui préexiste, qui rompt avec les vivants qui lui coexistent, qui vit pour vivre (1993:100).

A coisa a que o escritor de consagra – objecto inencontrável, imagem intransmissível, nome na ponta da língua (idem:76) – é algo como um litoral da linguagem - “qui sans cesse est sur le bout de la langue et pas dans la langue” (idem:78) -, vazio que envolve a palavra, o jacto da sua enunciação, e cuja natureza irrepresentável é figurada pelo livro aberto como a boca se abre sobre a palavra esquecida (idem:100).

### **3.2. Antropomorfose**

Esta figura da boca aberta, significando aqui uma avidez linguística, prolonga a avidez da vida, a sua voracidade visível na goela aberta do predador. A percepção deste buraco marca o instante de sideração, de morte, precedendo a captura (tanto da presa como do predador)<sup>9</sup>. A violência da coisa escrita remete para a violência da predação, cena primitiva (que figura a origem) da espécie humana<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Vemos então que a experiência subjectiva do nome esquecido repete a antropomorfose. O olhar fixado ao vazio do sujeito-(provisoriamente) não-falante, o seu olhar cheio de vazio, repete o estupor da presa predadora [p.77-8]. Perder a linguagem é reencontrar o estado de sideração proto-humano (que está na génese da linguagem): a captura do ser no e pelo irrepresentável.

<sup>10</sup> Cena primitiva, a predação tem já uma significação sexual. Por isso, “on ne sait de la prédation ou de la sexualité quelle relation est première tant elles définissent une même attirance (...)” (Quignard 1999:187). Neste “Traité”, porém, o sexual aparece mais ligado ao literário, à letra, do que propriamente à predação. Pelo contrário, ao nível subjectivo, o corpo é o lugar do gozo sexual inerente à predação da palavra que falta, ou mais precisamente, ao instante petrificante que precede a captura.



L' espèce humaine ne connut pas de mutation: ce fut la conversion en prédatrice d' une espèce qui figurait au titre des proies et dont l' appréhension aussi bien que la férocité la fascinaient (1995:37)

Em *Rhétorique Spéculative*, Quignard desenvolve uma visão naturalista da história e da cultura que nega que as aquisições culturais da humanidade, nomeadamente a linguagem, sejam uma ruptura com as amarras biológicas.

Nous n' avons jamais connu le “détachement” du règne animal et du monde naturel que nous nous supposons. Au contraire, nous avons accru l' attachement (idem:38).

Deste modo, a história, surgindo no final da era neolítica, não é senão o cúmulo das predações – caça, agricultura, guerra, inventários e contabilidade - e o movimento da cultura e da civilização é inumano, natural, dado (idem:34-6). Há, pois, uma predação própria à linguagem, uma violência da e na linguagem que prolonga o grito<sup>11</sup> de imitação fascinada das feras e que encerra a coisa sem imagem que está na base na antropomorfose: “L' aniconisme marque l' humanité de son fer *ante omnia tempora*” (1999:188).

Cabe à escrita literária o exercício dessa violência da linguagem sobre a sua própria lei – a função de *legein*, de ligar, de *logos* (idem:12). Tal como em *Le Nom*, o literário é ruptura do que a linguagem liga, vincula, estrutura. Mas em *Rhétorique*, o trabalho do escritor já não é tanto caçar a palavra perdida, mas muito mais “(...) désassocier la convention dans chaque langue et (...) réassocier le langage au fond de la nature” (idem:12). Em vez de um sujeito que se abandona ao vazio, trata-se agora de mergulhar a linguagem na natureza que está na sua origem. Ou seja, na ferocidade da predação.

---

<sup>11</sup> Convém especificar que este grito primitivo é um grito surdo, inaudível, substância sonora sem forma, evocando *o Grito* de Munch – apenas buraco, abismo, pela sua participação correlativa no irrepresentável que o provocou. Num texto dos *Petits Traités*, intitulado *Langue*, que Jean-François Lyotard comentou em *Moralités post-modernes*, Quignard desenvolve a ideia de que, subjacente às línguas, e sem que estas consigam cobri-la, há uma língua que é o som de um fragmento de medo comum, um lamento de fome, o odor sonoro da espécie, sopro que não fala mas geme (1990:464:8). É este grito inaudível que a música e a escrita literária tentam recuperar. “Ce cri, c' est écrire” (1993:97).



Assim sendo, o literário – longe de se inscrever numa oposição entre livro e circo, promovida pela literatura como instituição humanista – é o que, mergulhando a linguagem na natureza, reencontra a violência que impregna o vínculo social, a ferocidade como substância da fraternidade.

A predação é a figura que reúne a violência da vida, a sua voracidade e algo da ordem do irrepresentável, um vazio siderante: o da goela da fera. A origem natural da linguagem e da humanidade é violência e essa violência concentra-se no estupor precedendo o grito da presa que imita o predador. Mergulhar a linguagem na natureza será então recuperar algo dessa imitação fascinada da presa predadora, algo do seu silêncio siderado face ao buraco sem forma e sem fundo.

Proto-humano, o literário desarticula a linguagem para a atirar no abismo voraz que preside ao advento do ser falante.

### **3.2.1. a letra e a figuração do vazio**

O meio dessa desarticulação é a retórica. Mas como pode a arte das imagens figurar o que não tem imagem ? É que as figuras de retórica são saliências que rasgam a linguagem. Ora, esta violência só é possível graças à letra. A *littera* é, segundo, Quignard aquilo que nunca se separou do fundo biológico (idem:47) donde a linguagem emergiu: é precisamente pela letra que a linguagem se dissocia da convenção e se reassocia à natureza. A letra é “*langage in germine, semence originaire, germinative (...)* substance littéraire et pathique du langage, chose littéraire” (idem:30-31): a letra é silêncio (idem:138). É nela, portanto, que se situa o resto indedutível, inconvertível, da forma do sentido: a letra é o que é impossível de traduzir<sup>12</sup>. Daí a identidade da letra com a coisa.

Deste modo, a clássica distinção entre literal e figural perde pertinência. Letra e figura despem a linguagem, e esta nudez é saliência de uma linguagem desprovida de forma semântica – *asémos* -, apenas substância, apenas letra. É preciso ter em conta que as chamadas figuras de retórica não figuram, não representam, não velam. A retórica é a arte das imagens sem imagem, impossíveis de imaginar e que, “dans la profondeur



inimaginable du point, du *punctum* [sont] un abîme central à l' intérieur de ce point (...) (idem:133). O trabalho da letra, a sua retórica, é então o de romper a articulação do discurso e a forma do seu sentido com a saliência figural do vazio. Por isso, as figuras são a ler à letra, i.e., num colapso do seu sentido no real: ler à letra é evacuar o sentido até ficar apenas um resíduo ineliminável: o sentido literal, o mais próximo do real da coisa, o mais próprio; ler à letra é forçar o nome a perder as suas valências imaginárias e simbólicas até ele quase coincidir com a coisa . Notemos, finalmente, a conotação sexual da definição de figura como saliência. A saliência figural do vazio é de ordem fálica, o que introduz claramente o sexual na questão literária. Aliás, a letra é “semence originaire, germinative” e, enquanto substância, aproxima-se da natureza amorfa ou metamorfa do falo (1994:97). Assim sendo, a letra surge como ponto ou ponta – que Quignard adjectiva de *pathique* - onde o desfalecimento da linguagem, a sua *mise au silence* adquire um alcance sexual. Então, a operação da letra reencontra e retoma a experiência do nome na ponta da língua. Podemos dizer que a ponta da língua é o bordo onde o nome se reduz ao silêncio, à letra, ao silêncio da letra, ao real da letra. É nesse bordo que a escrita literária toma corpo.

#### 4. Um discurso do real

A letra é o que resta<sup>13</sup> da retirada do sentido. Ela é resíduo libidinal a partir do qual se escreve o texto literário para recrear a linguagem, o sentido e o mundo. O texto literário é discurso do real pois ele emerge de um encontro com o real, com a sua violência, com o seu vazio, que cala o discurso e apaga a realidade: taciturnidade e aniconismo literários. Por isso, aquilo que faz de um texto literário um discurso sobre a realidade

---

<sup>12</sup> “Les livres écrits prouvent (...) que quelque chose se communique assez volontiers, d' un homme qui appartient à une langue à un homme parlant une autre langue, et qui n' est en aucun cas la lettre de leur langue” (1995:110)

<sup>13</sup> E tudo o resto é literatura, dizia Kant. O último número da revista *Dedalus*, dedicado às relações entre filosofia e literatura, coloca o problema da dignidade ontológica do resto literário. Diz-se nomeadamente que, do ponto de vista da filosofia, a linguagem é, com outras, uma modalidade de ser mais fundamental do que a literatura. Quignard inscreve-se contra esta corrente (por isso ele se diz anti-filósofo em *R.S.*) na medida em que, para ele, o ser de letra da literatura, o seu ser residual, tem um estatuto ontológico fundamental porque está directamente relacionado com a génese da linguagem e da humanidade. Não na medida em que linguagem e humanidade fazem sentido mas na medida em que surgem num plano aquém do sentido, como coisa (daí a oposição entre ideia e coisa). O literário é um campo privilegiado para apreender a disjunção entre real e sentido no próprio seio da linguagem e é como tal que o literário, tendo elevada dignidade ontológica, constitui, com o seu poder desarticulante, um desafio, um risco, uma



deverá ser considerado como enraizado no real de um corpo que goza, como emergindo de uma substância libidinal, como tocando num plano em que o circuito da comunicação não existe e em que escritor ou leitor ficam a sós com a coisa literária.

## **Bibliografia**

- Feldman, S. (1978) *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil
- Lyotard, J-F. (1993) *Moralités post-modernes*, Paris, Galilée
- Quignard, P. (1979) *Carus*, Paris, Gallimard/Folio
- Quignard, P. (1990) *Petits Traités I*, Paris, Gallimard/Folio
- Quignard, P. (1990a) *Petits Traités II*, Paris, Gallimard/Folio
- Quignard, P. (1993) *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard/Folio
- Quignard, P. (1994) *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard/Folio
- Quignard, P. (1995) *Rhétorique Spéculative*, Paris, Calmann-Levy
- Quignard, P. (1999) “L' étreinte fabuleuse”, *Critique*, 620-621, p.186-192
- Risset, J. (2000) “Ce qui interrompt le langage” in Marchetti, A., dir., *Pascal Quignard. La mise au silence*, Seyssel, Champ Vallon, p. 103-108

---

ameaça, para a ontologia na medida em que esta assume que há relação, coerência, harmonia e sentido naquilo que existe.