

NATHALIE QUINTANE: *FORMAGENS*

Paula Glenadel

Foi-lhe preciso um certo tempo para entender que não cultivávamos tomates para comê-los, mas para cultivarmos tomates – pois não adubávamos a terra para que plantas crescessem, mas para sentirmos o adubo esfarelar sob nossos dedos, não arávamos a terra para arejá-la e favorecer o crescimento, mas para desenharmos ali umas riscas – isso a desnor-teou.

Nem por isso nos tornamos estetas, mas reabilitávamos, por exemplo, os gestos dos nossos papais e dos papais deles.

NATHALIE QUINTANE (*Formage*)

A escritora francesa contemporânea Nathalie Quintane (nascida em 1964), em sua múltipla produção de textos que circulam entre poesia, prosa e teatro, vem apontando para uma dimensão da *formagem* – nem forma, nem formação, a formagem corresponderia a uma experimentação: a produção assistida de uma experiência através da escrita. Pode-se dizer que a *formagem*, título do livro de Quintane publicado em 2003, é uma encenação do *começo* (título de outro de seus livros, de 1999, já traduzido para o português),* num processo que a noção de *quase* (presente no título de outro de seus textos, *Os Quase-Montenegrinos*, também de 2003)* pode ajudar a compreender.

Em diferentes campos temático-discursivos, aparentemente externos ao que entendemos ainda por poético (o esporte, a infância, a linguística, a história e a fenomenologia do sapato,¹ a Polônia, entre outros), trata-se, para essa autora, de realizar uma apropriação através da escrita de algo que não se tem, num processo sem fim. O trabalho se propõe a acompanhar algumas dessas *formagens* no texto de Quintane, indagando-se sobre o valor político que elas podem assumir, no sentido de uma reflexão sobre o *porvir*, tal como o entende Jacques Derrida.

Diversos aspectos estão envolvidos na noção de *formagem*. Por um lado, na sua face voltada para o coletivo e o cultural, ela implica a consciência de se estar colocado no molde mental proposto

¹ Em *Chaussure*. Paris: POL, 1997.

* (QUINTANE, Nathalie. *Début*. Paris: P.O.L., 1999. Na edição brasileira: QUINTANE, Nathalie. *Começo*. Trad. Paula Glenadel. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.)

* (QUINTANE, Nathalie. *Les Quasi-Monténégrins* suivi de *Deux frères*. Paris: P.O.L., 2003.)

* (QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 58.)

pela língua: “O francês é uma segunda natureza. Todos sabem que o galo em alemão faz kikeriki”. * A formagem passa pelos usos discursivos próprios a cada sociedade: “Conta-se que, no Afeganistão, se reconhece imediatamente um estrangeiro pelo fato de ele erguer os ombros. Um afegão não ergue os ombros”;* e ainda

* (Ibidem: 117.)

[...] o ato de puxar as orelhas está completamente repertoriado na nossa civilização, mas é efetuado em circunstâncias precisas e só atinge certas faixas etárias – espera-se pouco por ele numa delegacia (chinesa), onde se ficaria menos supreso com um chute, um soco, um arrancamento de língua ou um atamento de cabeça para baixo.*

* (Ibidem.)

Por outro lado, na sua interface com o desejo da escritora, a formagem implica igualmente a possibilidade de repetir esse processo e apropriar-se dele na escrita, formando uma singularidade, ainda que isso ocorra de modo sempre precário e interminável – por um movimento de *ex-apropriação*, para usar o termo de Derrida.² Como Quintane propõe, “gostamos de reter, e de lançar sob uma outra forma”. * Ou ainda: “O ponto não é o que eu digo, mas se eu o digo e de que modo”.*

* (Ibidem: 77.)

* (Ibidem: 115.)

Formagem, livro curiosamente tripartido, contém “uma parte esportiva, uma parte política, uma parte polonesa”, nomeadas, assim mesmo, de maneira bastante esquemática. Como em outros textos de Quintane, a reflexão-em-experiência sobre a forma é o que move a escrita. Porém, no livro, essa discussão salta para a frente da cena: o título destaca a palavra *formagem*, termo proveniente de um vocabulário técnico e inusitado para falar de literatura, resgatado por Quintane para descrever sua empreitada.

A cômica atenção aos sufixos que ela pratica poderia nos acompanhar em uma leitura radical da palavra do título. Quintane escreve: “Hoje, *meeting* sobre a palavra ‘política’. Analisamos seus componentes: polis e tica – polis, a cidade, e (*tique*) tica um sufixo.”* O “sufixo”, sem comentário, designa em francês o carrapato – animal que é um exemplo de coisa aderente e capaz de provocar doenças. Em português, para tentar reproduzir esse jogo, seria preciso traduzir *politique* por algo como “polititica”... E, utilizando uma definição igual àquela dada pelo dicionário Robert, ela

* (Ibidem: 183.)

² Derrida fala de “ex-appropriation”, *ex-apropriação* entendida como “des-enraizamento” e “re-enraizamento”, desapropriação e reapropriação concomitantes. DERRIDA, Jacques. Foi et savoir. Les deux sources de la “religion” aux limites de la simple raison. In: *La religion* (org. J. Derrida e G. Vattimo). Paris: Seuil, 1996: 56.

escreve ainda: “Qual a origem da palavra ‘piquenique’? De *piquer* (espetar, beliscar), e *nique*, no sentido antigo de ‘coisinha sem valor”.* Acabam assim se aproximando *tique* e *nique*, a titica da política e a despreensão do piquenique.

* (Ibidem: 184.)

Pode-se pensar nessa clave a sua escrita, alinhada nesse sentido com a escrita contemporânea em geral, em que a margem para a política é da ordem de uma “micropolítica” e que se alimenta beliscando coisinhas sem valor, convidando-nos para esse improvisado *déjeuner sur l’herbe*.

Então, imitando o gesto de Quintane, veríamos que em *fromage* há *forme*, a forma, e *age* (*âge*), a idade, ou época. Quanto à *idade*: neste e em outros livros da autora, está sempre em foco o aspecto autobiográfico, como quando ela fala da leitura na infância. Quanto à *época*, ela corresponde a sua crítica cultural, como quando Quintane apresenta nos seguintes termos a nossa época citacionista:

Não creio mesmo que se possa qualificar como insípida nenhuma época recente; mas a nossa? Não se pode dizer que ela seja picante. Seu citacionismo agudo põe *pots-pourris* estéticos, sem verdadeira profusão mas na coexistência pacífica de formas que nem pensariam em se confrontar como dois cães de porcelana, ainda que defendendo posições adversas.*

* (Ibidem: 195.)

Assim, o *age*, indicador do começo de uma história concatenada, que não há, e também índice da nossa época insípida, se revelaria finalmente como negativo, tanto quanto seus homólogos da série *nique-tique*.

Fromage, o queijo, também comparece nesse piquenique para misturar as coisas – a palavra vem do latim *formaticum*, que significa feito numa forma. É como se a forma *fromage* oscilasse em direção à forma *forma*. O que confirma um sentimento contemporâneo de que tudo aquilo que aparece como forma estável é, de fato, *forma em formação*, portanto, sempre informe, porque nunca formalizada, terminada.

Quintane escreve: “Nesse ponto, eu me pergunto se um grande número de livros modernos não são relatos de impedimentos nervosos, extensões de casos que, todos, têm a ver com o dicionário”;* e “Os filhos do povo só têm o dicionário, pensei, e, além do mais, eles se viram com palavras que ainda não estão nele”.* No interesse pelo dicionário, uma constante na literatura e no pensa-

* (Ibidem: 82.)

* (Ibidem: 83.)

mento francês da modernidade, ela se reúne a Bataille, Ponge, Rimbaud, Flaubert e Derrida.

Aliás, uma das experiências formais do livro de Quintane é com as colunas da página, que se divide em dois planos, remetendo ao trabalho derridiano em *Glas*, magnífico colosso anticolossal, monumento antimonumental, *tombeau* de Jean Genet, onde o dicionário *Littré* tem grande relevância. Para caracterizar brevemente essa relação da forma com o dicionário, trago um trecho de Bataille no seu comentário por Marcelo Jacques de Moraes:

INFORME – Um dicionário começaria a partir do momento em que não fornecesse mais o sentido, mas as tarefas das palavras. [...]

Bataille, ao privilegiar a dimensão da “tarefa” das palavras, as considera em sua relação com o que ainda não está dado, com um inominável que, no limite, se põe como intransmissível: o dicionário é, de fato, uma impossibilidade, como indica o modo condicional da primeira frase: “um dicionário começaria...”. Por isso, informe se define fundamentalmente como uma forma irremediavelmente precária [...]. A heterogeneidade da forma não é, pois, para Bataille, uma violência que a atinge do exterior, mas o próprio trabalho da forma como formação, trabalho intrínseco à forma.*

Abrigando essa heterogeneidade, a noção de *formagem* se converte em uma ferramenta teórica das melhores, ainda que ambivalente, ou justamente por isso. Por meio dela, pode-se meditar sobre os processos de criação, sobre a citação, sobre a reciclagem de universos de linguagem, sobre o empilhamento de clichês. Estão no programa: primeiramente, a reformatação de textos citados, como, entre outros, o do *Médico à força*, de Molière, nos agradecimentos finais do livro, onde se fala de um *fromage* que Quintane altera para *formage*³, e o de Simenon, de onde ela tira o nome do personagem, “cão amarelo”; em segundo lugar, a reutilização de materiais discursivos e formais diversos e os mais heterogêneos, entre si e para com o discurso literário, como o mapa astrológico do personagem, as linhas da sua mão, os grafos correspondendo à forma como Roger fala; enfim, a coletagem de clichês, pois o livro de Quintane tem um quê de “dicionário das ideias prontas” expandido, sem

* (MORAES, Marcelo Jacques de. Georges Bataille e as formações do abjeito. In: Revista *Outra travessia* 5. Ilha de Santa Catarina, 2º semestre de 2005: 111-112.)

³ “Sganarelle – Tenez, voilà un morceau de *fromage* qu’il faut que vous lui fassiez prendre. Perrin – Du *fromage*, monsieur? Sganarelle – Oui, c’est un *fromage* préparé, où il entre de l’or, du corail, et des perles, et quantité d’autres choses précieuses.” (grifo meu). Molière, *Le médecin malgré lui*, III, 2, apud QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 204.

que os verbetes se anunciem separadamente da parte mais, digamos, “singular” ou autoral do texto.

A *formagem* de que se trata aqui é iluminada por cada um dos campos temáticos nos quais se exercita. Na parte esportiva, a *formagem* é observada na decomposição e recomposição do corpo, do tempo e do espaço, e pensada sobretudo na sua relação com a velocidade.* Como a *formagem* interage também com a formação no sentido do “romance de formação”, a velocidade do esportista se comunica com a velocidade da leitura.

Se fizermos questão, podemos muito bem ficar vários segundos numa única palavra, reler uma frase, reler essa frase – a leitura do romance não se faz sem esforço físico. Temos tempo de terminar essas 350 páginas, enquanto devemos escrever, por exemplo, uma carta? Encontrem o limiar entre leitura profissional e leitura particular. Não se trata de chegar “ao fim de todos esses romances”. [...] Tudo é folheável, e o olho treinado tira disso o melhor – que ele reinjetará, ou não, na sua carta, sob uma forma vizinha. [...] A literatura só é uma massa para quem se demora nela.*

Há ecos de Pascal, mas remodulado – “Quando se lê depressa demais ou devagar demais, não se compreende nada.”* De Pascal, aliás, também se pode inferir um certo gosto pela concentração em disputa contra o “*divertissement*”⁴:

Houve uma época em que se pudesse ler sem se desculpar? A qualquer momento, abrem a sua porta sem bater e lhe indicam amistosamente que não é só isso que há para fazer. Numa barraca, no país basco, um verão, e enquanto eu lia sem parar *Tio Patinhas*, vinham me perguntar quando é que eu ia terminar. No meu quarto, vinham me dizer que já está na hora.*

No prefácio à tradução brasileira de *Começo*, escrevi: “Nathalie Quintane joga com a ontologia e com uma certa linguística que revelam a necessidade de reaprender o corpo e suas sensações, o mundo e seus impossíveis nomes”.* Reaprender, assim, é uma precaução necessária contra a frase, apresentada como “uma laca extraforte que o fixa [o personagem] em todas as posições”.* Por isso, existe a tentativa de falar do *começo*, do *quase*, e também o livro é praticamente recommçado três vezes, já que a ligação entre as suas partes é bastante instável. Pareceria mesmo que todo o es-

⁴ “[...] descobri que toda a infelicidade dos homens vem de um só coisa, que é não saber ficar em repouso, dentro de um quarto.” (PASCAL, Blaise. *Pensées*. Paris: Librairie Générale Française, 1972: 66), dentre inúmeras meditações dedicadas ao tema do *divertissement*.

* (QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 11.)

* (Ibidem: 17.)

* (PASCAL, Blaise. *Pensées*. Paris: Librairie Générale Française, 1972: 24.)

* (QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 119.)

* (GLENADEL, Paula. *Estados experimentais do mundo*. Prefácio a *Começo* de N. Quintane. Trad. Paula Glendale. São Paulo: Cosac & Naify, 2004: 8.)

* (QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 25.)

forço de escrita de Quintane implica experimentar em torno desse grude. Assim ocorre, por exemplo, com o *qui-que* que ambigüiza a frase, que a torna bífida, tornando o termo que o pronome representa tanto sujeito quanto objeto do verbo.⁵

Se a forma é política, no livro isso se entende também no sentido discursivo, o de buscar uma aliança com alguém que fala conosco. Isso ocorre, segundo Quintane, através de uma frase “inabitual”, como “Um coelho está atravessando a rua”, bem diferente da corriqueira “Termino minha refeição com queijo ou sobremesa”. Eis um axioma: “Assim, **toda proposição relatando um fato inabitual seria passível de ser um programa político**, utópico como *um coelho atravessando a rua de uma grande cidade*.”*

* (Ibidem: 97. Grifos da autora.)

Roger, o personagem da “parte política” que, num dado momento, se torna incapaz de dizer nenhuma palavra além de “Orangina”, nome do conhecido refrigerante francês, à primeira vista é posto para fora da política, pois ninguém suporta a repetição dessa palavra, em nada inabitual ou surpreendente no contexto da sua mais do que previsível enunciação.

Não havia, no fundo, nada mais desestabilizante, nada mais embaraçoso, do que a solução adotada por Roger para continuar a falar – enquanto restasse uma palavra, ela formava limite e se podia perceber o que estava em volta ou detrás e que não era ela; se a afasia fosse total, não se teria visto mais nada, sua memória não teria tomado esse aspecto de placa de superfície de onde emergia ou de onde despontava uma excrescência que não remetia a nada de pessoal (Orangina, palavra pública), cada vez que sua mulher tivesse visto R., teria sido pela primeira vez, ela traz o seu café da manhã, ela o conhece, ela entra de novo no quarto para ajeitar seu travesseiro, ela o descobre, ela o senta no jardim para que ele tome ar e se volta (gira), espantadíssima, ela tenta abrir a porta do banheiro e então: “Oh! desculpa.” Em resumo, um Roger sem memória a coloca no presente, um velho presente, sem esse frescor com o qual se empeteca o presente, que não é propriamente *fresco*, e que não deixa ninguém *fresco*, mas esse presente bem conhecido no qual não se pode não estar o tempo todo, e que, entretanto, não é da ordem da repetição, já que se fica espantado nos raros momentos em que se crê estar vivendo um *déjà-vu*, o tão falado presente sempre aí em pé atrás enquanto você lê um romance medieval ou um romance que

⁵ Tradução impossível em português, no qual a forma relativa “que” cumpre as funções do “*qui*” e do “*que*” franceses. Estas são as frases originais (grifo meu): “*Pas lui, peut-être, qui-que ne vise pas tant l'intensification que le simple recueil – ou enregistrement – d'une vitesse*” (QUINTANE, Nathalie. *Formage*. Paris: P.O.L., 2003: 14); e “*Ainsi le repas n'est pas une pose mais intègre sans rupture la série d'activités qui-que fusionne un temps en forme de flèche*.” (Ibidem: 18).

se passa na Idade Média, ou esse presente nos interstícios quando você vê televisão, escolhe, concentrado, um móvel, pois bem, esse presente, Roger parecia estar nele, em cheio, na medida em que ele não fazia duas coisas ao mesmo tempo. Era, de certo modo, a isso que Orangina o tinha autorizado: ele não ficava se contando histórias enquanto tirava o cabinho das vagens.*

* (Ibidem: 75.)

Entretanto, paradoxalmente, a fala de Roger, inabitual na sua habitual constância de repetição, acaba se revelando como política, pois desperta o interesse da sua mulher, fazendo dela uma aliada no sentido de interpretar essa palavra: “Não há nada que não tenha um sentido, ela pensa”.* Ela crê que “Orangina deve forçosamente corresponder a um monte de outras coisas, na mente dele”.* Assim, convivendo com essa fala, a mulher de Roger se torna produtora de linguagem, à sua maneira.

* (Ibidem: 51.)

* (Ibidem: 77.)

Sua mulher não tinha, no entanto, demorado muito para se acostumar com o fato de que essa voz, que costumava dizer frases tão diferentes entre elas quanto “Prefiro ovos cozidos”, “Não vá esquecer de pagar minha previdência”, “Foi em julho de 72 que Pipol caiu na lagoa”, “Os políticos não devem ficar na dependência dos juízes, reciprocamente”, “Como se escreve antropometria?”, “Eu li o Manifesto do partido comunista quando tinha 14 anos, naquela época”, ou “Estou cheio de ir ao dentista”, não emitisse mais do que uma série de sons aos quais se acrescentavam implicitamente outros para que eles se configurassem em frases como: “Eu até tomaria uma Orangina”, “Tem uma Orangina na geladeira?”, “A marca Orangina foi suplantada pela Coca-Cola nos anos 80”, “A Fanta comprou a Orangina nos anos 90”, “É perfeitamente inútil sacudir essa garrafa de Orangina antes de abri-la, basta virá-la”, “Gosto da ideia do vidro de uma garrafa de Orangina não ser liso, graças aos relevos ela escorrega menos facilmente das mãos”, “A Orangina é uma bebida tanto ácida quanto doce”, “Você já viu, num distribuidor automático de bebidas, uma garrafa de Orangina?” (etc).*

* (Ibidem: 74-75.)

Partindo dessa experiência de modificação do sentido por acréscimo de outras palavras à palavra-mor Orangina, ela imagina algo “que ela chamava de um *tuning* de situação”,* uma sintonização, uma afinação que modificava “em sentido inesperado e pelo acréscimo de uma ou várias peças as suas condições de trabalho, de moradia: suas condições de vida”.* Aqui, independentemente dos resultados ou do valor dessa política, já é política a criação da expressão que a descreve.

* (Ibidem: 71.)

* (Ibidem: 71.)

Confirmando a ambivalência da *formagem*, observa-se que, se por um lado, “É por Orangina que a senhora Ro fica sabendo que

* (Ibidem: 125.)

* (Ibidem: 126.)

ela está triste”,* por outro lado, “a depressão descrita tem a vantagem de tomar forma”.*

Quanto à terceira parte do livro, a parte polonesa, a nossa primeira expectativa, o nosso impulso enraizado de leitores de textos em prosa, era saber algo da Polônia que ainda não sabíamos, através do que Quintane escreveria sobre o país. Mas, finalmente, descobre-se que essa parte do livro enfatiza a formagem em relação à Polônia como território *por vir*, signo vazio. Este se converte em signo da plasticidade, pois, segundo a proposta de Quintane, “a Polônia que ainda não está aí ainda é estimulante. Um país não detectável pode ser um modelo”.* As suas fronteiras aparecem, ao longo da história, como “um rabisco informe, pontilhados raivosos ou riscas mal esboçadas”.*

* (Ibidem: 163.)

* (Ibidem: 191.)

Essas expressões referem-se ao universo movente da escrita, do desenho, em suma, da inscrição. A incompletude, o inacabamento, o adiamento que elas indicam nos remetem àquela instância da *différance*, do *im-possível* ou da promessa derridianos, que é condição para o acontecimento:⁶ o que está por vir ou por encontrar é o que move a escrita e a produção de sentidos. Em outras palavras, nos confrontam com a necessidade permanente de *formagem*. Assim como a Polônia para Nathalie Quintane, escreve-se sobre aquilo que não se tem, que não se é.

Paula Glenadel

é professora na Universidade Federal Fluminense, pesquisadora do CNPq, tradutora e poeta. Publicou recentemente o livro *O preço da poesia* – pequena meditação em quatro tempos sobre valor e literatura. São Paulo: Lumme Editor, 2011. Organizou, entre outras, a coletânea de ensaios *Valores do abjeto* (com Ângela Dias. Niterói: EdUFF, 2008). Publicou textos críticos em livros e periódicos especializados e os livros de poesia *A vida espiralada*. Rio de Janeiro: Caetés, 1999; *Quase uma arte*. São Paulo/Rio de Janeiro: Cosac Naify/7 Letras, 2005; *A fábrica do feminino*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, patrocínio Petrobras – Lei Federal de Incentivo à Cultura.

paulaglenadel@uol.com.br

⁶ Ver, por exemplo, *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

Resumo

A escritora francesa contemporânea Nathalie Quintane, em sua múltipla produção textual, aponta uma dimensão da *formagem* – nem forma, nem formação, a formagem corresponderia a uma experimentação: a produção assistida de uma experiência através da escrita. A formagem é uma encenação do *começo* (título de um de seus livros), num processo que a noção do *quase* (presente no título de outro de seus livros) pode ajudar a compreender. Em diferentes campos temático-discursivos, aparentemente externos ao que ainda entendemos por poético (o esporte, a infância, a linguística, a história e a fenomenologia do sapato, entre outros), trata-se de realizar uma apropriação através da escrita de algo que não se tem, num processo sem fim. O trabalho se propõe a acompanhar algumas dessas formagens no texto de Quintane, indagando-se sobre o valor político que elas podem assumir, no sentido de uma reflexão sobre o *por-vir*, tal como o entende Jacques Derrida.

Palavras-chave: Poesia francesa; Quintane; *formagem*; linguagem.

Abstract

The French contemporary writer Nathalie Quintane, in her multiple text production indicates a dimension of *forming* – neither form nor formation, forming corresponds to experimentation: the assisted production of an experience through writing. Forming is a staging of the *beginning* (title of one of her books), by a process which the notion of *almost* (found in the title of another of her books) could help to understand. In different thematic-discursive fields, apparently external to what we still understand as poetic (sport, childhood, linguistics, history and phenomenology of the shoe, amongst others), the point is to accomplish by writing an

Résumé

L'écrivain français contemporain Nathalie Quintane, dans sa multiple production textuelle, indique une dimension du *forming* – ni forme, ni formation, le formage correspond à une expérimentation: la production assistée d'une expérience par l'écriture. Le formage est une mise en scène du *début* (titre d'un de ses livres), dans un processus que la notion du *quasi* (présente dans le titre d'un autre de ses livres) aide à comprendre. Dans de différents champs thématique-discursifs, apparemment extérieurs à ce que l'on entend encore par poétique (le sport, l'enfance, la linguistique, l'histoire et la phénoménologie de la chaussure, entre autres), il s'agit d'accom-

Keywords: French poetry; Quintane; *forming*; language.

Mots-clés: Poésie française; Quintane; formage; langage.

appropriation of something we don't have, in an endless process. This paper proposes to follow some of those formings in Quintane's text, asking about the political value they can assume, in the sense of a reflection on what is "to come", as Jacques Derrida defines it.

plir à travers l'écriture l'appropriation de ce que l'on n'a pas, dans un processus sans fin. Ce travail se propose de suivre quelques-uns de ces formages chez Quintane, en interrogeant la valeur politique qu'ils peuvent assumer, dans le sens d'une réflexion sur l'*à-venir*, tel que l'entend Jacques Derrida.

Recebido em
29/07/2011

Aprovado em
05/09/2011