

[RESENHA CRÍTICA]

A LITERATURA E A REVOLUÇÃO

AGOSTINHO, Larissa¹

Do romantismo aos últimos suspiros do grupo *Tel Quel*, Laurent Jenny desbrava neste livro a história de uma metáfora, a identificação entre inovação literária, estética e a ideia de Revolução. A partir de sua origem latina “*revolvere*”, a palavra revolução indica “rolar pra traz”, “desenrolar “(um manuscrito), “trazer pelo pensamento”, “voltar à”. Mas somente em 1789, revolução se torna nome próprio, “a Revolução” e adquire um caráter temporal, histórico. Sua entrada no mundo das letras não deve tardar. Em 1822, Victor Hugo coloca a possibilidade de uma relação entre as mudanças políticas e as mudanças de ordem estética. Em 1824, o poeta afirma que a literatura pode ser tida como consequência de um determinado Estado sem se constituir, no entanto, como sua fiel tradução. Finalmente, em 1824, no prefácio de *Hernani*, Victor Hugo anuncia, profeticamente: “... la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra”. (JENNY, 2008: p.21)

No capítulo II, Jenny analisa as ambigüidades da posição de Victor Hugo e o desenvolvimento de uma poética revolucionária por aquele que seria, no século XIX, o maior artesão da “metaforização”, da literatura em revolução.

Nas primeiras décadas que precederam a Revolução Francesa, esta foi interpretada por um catolicismo exacerbado e sob o signo do terror, mal por excelência, que instalou uma violência generalizada, sanguinária e fora de controle. Para Chateaubriand, a Revolução é mais que uma acumulação de crimes, ela seria um ato de violência contra a História, pois ela cava um abismo no tempo, interrompendo a sua continuidade natural.

Em *Littérature et philosophie mêlées* que inclui o *Journal des opinions et des lectures d'un jeune jacobiste*, de 1819, Hugo tenta se desvincular dos que viam a Revolução como um mal, ou mesmo como um mal necessário. Neste jornal, que apresenta a maturação política do poeta, lemos o relato quase edipiano da superação do mito do terror. Os adolescentes da geração de Hugo, geração de 1800, foram alimentados através do leite materno pelo ódio por duas épocas violentas que precederam a restauração. Em 1802, o homem que encarnava o terror era Roberpierre; em 1815, Bonaparte. Para o pai de Hugo, no entanto, como nos relata o poeta, as crianças refletem a opinião de suas mães, e os homens, concordam mesmo, com seus pais.

¹ Mestre e doutoranda pela Universidade de Paris IV-Sorbonne. Email: larissa_drigo@yahoo.com.br.

Guardando, no entanto, sempre a mesma estupefação diante do terror, Hugo recorre à providência para justificar a violência. Em seu discurso, na Academia Francesa em 1841, o poeta afirma que os crimes poderiam ser cometidos pelos homens, mas na verdade como eles são apenas instrumentos da providência, esses crimes, vindos de Deus, se chamam revolução. Para Hugo, antigo monarquista, neste momento, o terror é de direito divino.

A revolução poética para Hugo significa uma ruptura radical com a tradição literária que se realiza através da liberação da palavra, autonomizada como significantes em disponibilidade de significado, liberadas de toda sujeição a um locutor e aos atos discursivos como os que a retórica organiza em sistemas. A linguagem se torna autônoma rompendo com a poética clássica dos gêneros, não sem portar em si um misticismo próprio da poética de Victor Hugo que marca também, como mencionamos, sua ideia de revolução.

As palavras “autônoma” e “terror” compartilham uma origem obscura e insondável. Ambas parecem portadores de uma mensagem de morte que se dissolve enigmaticamente na promessa que estes anunciam. A justificativa para tal violência revolucionária: “Et, c’est Dieu qui le veut”. Jenny conclui: Hugo é para a poesia um instrumento de Deus tanto quanto Danton e Robespierre o foram na política.

Para Taine o classicismo está longe de acabar com a Revolução, pelo contrário, é neste período que ele atinge seu apogeu. Assim está na origem da Revolução, mola propulsora de todos os discursos, frases, bem como de todo vocabulário revolucionário. Como exemplo de sua tese Taine cita o caráter puramente teórico e abstrato do *Contrato Social* de Rousseau. A crítica de Taine à Revolução repousa sobre uma homologia entre estilo e ordem política. Trata-se de uma causa comum, de um “espírito” jacobino que regula tanto as formas sociais quanto estéticas.

Este argumento de ordem estrutural é o mesmo utilizado por Maurras para romantizar a revolução e desvelar mesmo o seu espírito “decadente”. Esta crítica está na origem também da construída por Jenny contra Hugo, segundo a qual a palavra autonomizada de Hugo apesar de ter liberado a linguagem das regras da poética clássica, deixou de lado a relação entre a forma global do discurso e a ordem política.

No terceiro capítulo deste livro passamos do século XIX para o século XX, no qual o autor destaca de que maneira a ideia de revolução política é colocada a serviço do surrealismo. No início dos anos 20, Jenny demonstra a instabilidade e o caráter indefinido do conceito de revolução para os surrealistas. Breton afirma: “Je pense qu’il y a un moyen, sans se mêler à la querelle sociale, de faire prévaloir la vérité révolutionnaire qui est une et qui n’est pas littéraire ou politique”. (JENNY, 2008: p. 65)

Na elaboração do conceito de revolução, o surrealismo parte do interesse mórbido pelo suicídio, da apologia da greve como ação verdadeiramente revolucionária, ideia que confere à revolução um caráter passivo, de “anti-ação”, ao fanatismo da liberdade, no *slogan* “liberdade ou morte”, até a descoberta do inconsciente, ou seja, da desconstrução do espírito pela sua própria liberdade à elucidação do desejo inconsciente.

O pessimismo relacionado ao suicídio parecia irreconciliável com a ideia de revolução marxista, positiva, progressista e otimista por excelência. O surrealismo se esforçou, portanto, neste momento, em destacar o materialismo dos sonhos e o caráter coletivo do inconsciente. O materialismo histórico assim como o materialismo onírico deve conduzir o sujeito à sua própria emancipação.

No capítulo IV, no qual Jenny analisa a trajetória de Blanchot, de cronista político nos anos trinta a crítico literário e escritor, passagem exemplar da metáfora da revolução do plano político para o plano literário. Jenny descreve o descrédito em que mergulhou a ideia de revolução nestes anos trinta do século vinte, pessimismo que contamina tanto a direita quanto a esquerda. No entanto, entre os não-conformistas de direita, grupo ao qual Blanchot se vinculava, há uma tentativa de reabilitação do conceito de revolução, uma revolução antimarxista, “espiritual”, “impossible”, nas palavras de Blanchot. Impossível porque a revolução não é dotada de uma forma criadora, mais de uma potência destrutiva, de uma força negativa capaz de abolir o real, ela é inconcebível e imprevisível, antes mesmo de existir.

A impotência gerada pela ideia de uma revolução impossível abre duas vias sucessivamente exploradas por Blanchot, o abandono e o terrorismo revolucionário. Se a revolução é impossível, no sentido trivial do termo, isso se deve ao fato de que o terror não é um princípio de união pela ação, mas de dissidência. O terror tem por vocação devorar-se a si mesmo na exterioridade da morte na qual ele se expõe. A última declaração política de Blanchot - “On demande de dissidents”-, é a confissão da impotência do impossível da revolução.

A exigência revolucionária vai dar forma à exigência literária, não na forma de doutrinas ou teorias, mas através da obra que se absolutiza. A literatura compartilha com a revolução seu caráter ficcional, ambas são inventadas. O poder de abolição do real da revolução é o mesmo presente na obra de arte: “L’action revolutionnaire est en tous points analogue à l’action telle que l’incarne la littérature : passage du rien à tout, affirmation de l’absolu comme événement et de chaque événement comme absolu”. (Apud Blanchot JENNY, 2008: p.129)

Contrariamente a Blanchot, Paulhan denuncia o terrorismo que perpassou a história das revoluções literárias, terrorismo que se identifica com uma concepção de caráter estético-filosófica individualista e irresponsável, que coloca em perigo todo “lugar comum” (que pode ser tão banal e vazio quanto polissêmico e rico de possibilidades significativas); em todo caso, trata-se do único elemento capaz de convocar os sujeitos falantes a dar sentido ao símbolo arbitrário que nos reúne numa sociedade democrática.

Igualmente contra a revolução, Barthes teorizou em *Le degré zero de l'écriture* a linguagem mais contra-revolucionária possível, o grau zero da escritura, ou “escrita branca” que se constituiu em detrimento de toda responsabilidade histórica e formal. A partir dos anos setenta a linguagem branca, próxima da retórica clássica, a poética da palavra, a polissemia transcendente da linguagem começam a se confundir. Barthes supera o estruturalismo e se aproxima do grupo *Tel Quel*. Ele escreve sobre Sollers e clama por uma revolução da escritura. Jenny afirma sobre Barthes: “Etre révolutionnaire, c'est pour un écrivain accomplir ‘ne révolution permanente du langage’, exercer dans son domaine – symbolique – une incessante subversion de la Loi, en y introduisant le pluriel des significations et des discours, la différence absolue”. (JENNY, 2008: p. 178)

Sollers elabora teoricamente a revolução literária do grupo *Tel Quel* a partir da ideia althusseriana de que a teoria é uma forma específica de prática. Em 1967, Sollers anuncia que “la théorie de l'écriture textuelle se fait dans le mouvement de la pratique de cette écriture ». O terreno está preparado para a revolução textual, a revolução pela e na literatura. (Sollers apud JENNY 2008: p. 182)

A análise histórica do autor é efetuada de maneira “literária”, pois se trata de contar a história de uma metáfora, do emprego exclusivamente literário de uma palavra que pertence ao universo político, a palavra “revolução”. Isto é, trata-se para Jenny de descrever como se operaram as revoluções literárias e como os escritores, de Victor Hugo ao grupo *Tel Quel*, desenvolveram e justificaram suas ações revolucionariamente literárias.

Assim poderíamos nos perguntar, a partir do momento em que a literatura resolve fazer a sua própria revolução, que relação ela passa a estabelecer com a sociedade a qual pertence? Questão que só pode ser respondida se indagarmos sobre as razões políticas, sociais e artísticas que levam escritores a tomar tal caminho.

Segundo Jenny a metaforização política da literatura tem duas conseqüências principais: a primeira seria a de promover um debate estético contra o classicismo e organicismo da obra de arte, gerando uma desconfiança em relação à unidade da obra, ao

mesmo tempo em que, e esta seria a segunda consequência do tempo das revoluções literárias, a obra é vista como um absoluto, fora de qualquer norma e como singularidade irreduzível.

Seria esta “singularidade irreduzível da obra de arte” a ideia responsável pela ausência de discussão a respeito da longa tradição dos estudos de sociologia literária, seja na França ou na Alemanha? Pois em nenhum momento o autor estabelece a relação entre a crítica sociológica e a literatura revolucionária. Como em nenhum momento o autor trata da maneira como os escritores e poetas compreendem esta relação.

O que estamos tentando evidenciar é que certos modelos literários são sempre acompanhados de modelos críticos e metodológicos, são as próprias escolas literárias que criam e geram a base de sua compreensão pela crítica, pensemos no caso exemplar do grupo *Tel Quel*, composto por escritores e críticos literários. O próprio método de análise de Jenny não se parece com as ideias deste grupo esboçadas acima, de que a verdadeira “revolução” só pode se realizar através do texto literário? Pressuposto metodológico que fica mais interessante se levarmos em conta a afirmação do autor concluindo que esta era da “revolução” acabou.

As consequências poéticas desta situação poderiam ser o retorno a uma literatura livre de toda transcendência, sem desmesuras, ou até mesmo o advento da possibilidade de uma reconciliação da literatura com a linguagem. Cabe-nos, portanto, pensar como a crítica literária se inscreve neste tempo de fim das “revoluções” literárias. Deveria ela se ausentar de todo debate que discutiria a relação entre política e literatura? Deveria ela abandonar toda crença na possibilidade de intervenção política e social da arte? Deveria ela cegamente acreditar numa reconciliação com a linguagem que insiste em não chegar? Ou deveria a crítica ler neste colapso da possibilidade de revoluções literárias um sintoma da sociedade em que vivemos um sinal do esgotamento de formas artísticas e críticas que parecem clamar por renovação?

Em todo caso, uma coisa é certa, ao silenciar sobre questões desta natureza, tanto a literatura quanto a crítica literária, só tem a perder. Perdem por não explorar as infindáveis possibilidades que somente uma esfera social absolutamente autônoma pode proporcionar a possibilidade de rever, re-escrever, destruir e criar infinitos mundos possíveis.

Referência da obra:

LAURENT, Jenny. *Je suis la révolution*. Paris: Belin, 2008.