

LITERATURA: ENTRE A INDIGÊNCIA E A FILOSOFIA

Marcelo Peloggio*

RESUMO: O texto procura abordar, em um primeiro momento, o diálogo problemático entre o fazer literário e a indigência propriamente dita (dimensão concreta), e, depois, a tensão entre o partícipio estético do texto literário e a sua forma propositivo-filosófica (dimensão abstrata) como que resolvida à luz de um libelo político-social, objetivado como reflexão ética e imanente do ser. Assim, é nosso propósito mostrar que a interação desses três fatores – o literário, o ético e o filosófico – compreende uma atividade que tem em vista a autonomia efetiva do ser, em seu aspecto espiritual, social e político.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura – Indigência – Filosofia.

ABSTRACT: The text intends to broach, at first, the problematic dialogue between the literary style and the poverty itself (concrete dimension), and then, the tension between the aesthetic partíciple of the literary text and its philosophical aspiration (abstract dimension), as it solved from a social policy denunciation, it is accomplished as ethical reflection and inherent of the being. Thus, our purpose is to show that the interaction of these three factors – literary, ethic and philosophic – means an activity that seeks the real autonomy of the being, in its spiritual, social and politic aspect.

KEYWORDS: Literature – Poverty – Philosophy.

I

Do ponto de vista da abordagem crítica, a expressão “texto literário” tem, e não é de hoje, uma clara recorrência; e assim lhe tentam a classificação à luz de certa novidade interpretativa, a fim de se lhe atribuir uma função e valor específicos.

Podemos dizer que a definição de um texto literário, em um primeiro momento, deve residir no fato de que toda sequência de frases, como um conjunto estruturado de símbolos e ideias, destina-se a certo efeito de sentido. Portanto, qualquer texto em si é algo que podemos chamar “literário”, em razão da capacidade que tem de projetar uma série de noções a serem interpretadas pelo leitor; assim, falamos de uma “literatura médica”, “jurídica”, “científica” etc.

Mas tal orientação, com efeito, promove certa confusão aqui e ali – sobretudo no que toca à distinção que fazemos, por exemplo, dos escritos de um Guimarães Rosa (em prosa), ou de um Pedro Kilkerry (em verso), em relação àqueles que, por conta do estilo elegante e sua correção na linguagem, podem também ser enquadrados no setor das “belas letras”. De antemão, partindo deste preceito, dever-se-ia incluir nos tomos das histórias da literatura a figura de filósofos, oradores, juristas, que por imprimir em sua

* Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC) – e-mail: peloggio@hotmail.com

dicção um cunho elevado e refinado são considerados como artistas da palavra, como é o caso do Padre Antônio Vieira.

Outra dificuldade encontrada diz respeito ao fato de se restringir esse objeto – o texto literário – a funções que atendam a objetivos ideológicos ou metodológicos de programas explicativos, que se julgam infalíveis, e portanto inquestionáveis. Assim teremos, por um lado, a perspectiva que entende o produto literário como o resultado da determinação de classe (no caso, a dominante); por outro, a que o encerra em seu valor meramente linguístico, renunciando ao diálogo com o meio social e deprimindo, por extensão, sua qualidade estética.

Diante do exposto, é que identificamos um grupo de noções que não excluem mutuamente nem o fator linguístico, nem o social e nem tão pouco o acabamento artístico de um texto, que passamos então a chamar literário em razão, sobretudo, de sua “objectualidade especial” (KAYSER, 1985, p. 7), isto é, que não intenta qualquer ensinamento prático, pois que tem tão-somente a clara intenção de afetar o leitor, de lhe causar, em maior ou menor grau, algum tipo de estranhamento, quer com as notas da beleza lírica mais plangente, quer ainda com as imagens desconcertantes da mais pura fealdade.

Mais do que isso, é o texto literário, ou melhor, a literatura, essa entidade que abre a seu redor uma teia virtual de afetos e percepções, causando antes perplexidade do que garantindo qualquer certeza histórico-social ou metafísica. O texto literário é, pois, o devir da própria palavra, ou o significado em permanente transformação; ou antes, um enigma e um sonho, escapando às tentativas constantes de decifrá-lo, e assim atribuir-lhe o sentido da perenidade. O que é impossível; porque a literatura não designa senão a distensão da própria vida, e vida não se define assim, já que nós simplesmente a conduzimos na certeza clara e indelével do seu absurdo.

Ora, a abordagem do texto literário pode ser algo assaz temeroso se cogitarmos apenas sobre o problema do belo, ou o seu desígnio na forma. E o que resulta comumente desta posição, em face do objeto estético, é o risco de se cair no lema ingênuo da “arte pela arte”, quando a própria manufatura é de uma imanência a toda prova: a tal ponto que, nada do que lhe é exterior a impede de ascender ao grau máximo da contemplação, fazendo dela o objeto de uma transcendência ironicamente palpável. Daí que temos o belo kantiano, que apraz sem conceitos; e, posto que seja considerado pelo ângulo da subjetividade, estará avesso às inclinações pessoais, mas também ao senso utilitário, objetivando, por imposição do gosto, a universalidade do “valor subjetivo” (COMPAGNON, 2010, p. 229); ou do mesmo modo em Husserl, ao reduzir o objeto da percepção à sua ontologia própria, ou “essência”, afastando dele toda e qualquer interferência afetiva, pragmática ou científico-natural (empirista).

Assim, especificamente, abordemos o ser mesmo da literatura em sua relação com o mundo e a vida (em outras palavras, com a empiria da indigência, em primeiro lugar, e, depois, com as “generalidades” filosóficas, do ponto de vista ético).

II

A literatura é uma empresa digna e humana (Anatol Rosenfeld).

Em literatura, é costume atribuir ao grande artista uma série de elementos que geralmente vem a campo para distingui-lo dos demais, como a delicadeza das tintas, a riqueza das imagens, a precisão vocabular, a correção na linguagem. São noções caras ao cultor daquilo a que se pode chamar “verdadeiro senso estético”. E não obstante os esforços para se dilatar o campo da experiência comum sob o efeito mágico da linguagem literária, ainda constitui barreira quase intransponível a melhor valoração desta última. É por isso que, muitas vezes, a literatura não penetra com força suficiente as camadas populares, sendo de observar que ela pode estar presente nesse setor, todavia, sem o valor acadêmico que se lhe costuma estender para considerá-la como maior.

No entanto, é preciso dizer que há, na expressão literária, uma dimensão social e ética inquestionável, até porque aquela constitui um “produto da sociedade”, excluindo da afirmação a presença de um determinismo cego e absoluto. Mas, infelizmente, nem sempre tomamos a empresa literária por esse ângulo.

Por isso se cogitar sobre o papel da literatura, quer dizer, sobre o lugar que ela ocupa e como se apresenta ante um quadro social marcado pela pobreza e desigualdade terrível entre as classes, bem como pela depauperação dos valores éticos, com o risco de se sugerir que, sem abastança à mesa, não tem a alma sede profunda; e tudo isso, também, em razão do imediatismo forte da vida corrente.

É neste último ponto que nos devemos deter.

Em verdade, representa um equívoco lamentável achar que a literatura encolheu o passo porque a miséria avançou o seu; ou como dizer que, nos recessos da pobreza, não habitaria qualquer “sentimento poético”; o que constitui um exagero; não passando senão de um sociologismo além da conta.

A literatura não constitui obstáculo invencível à criatura menos “impressionável”, seja ela representante das classes privilegiadas, esteja atada ao círculo dos infortunados da sorte. Daí a formulação de uma seguinte pergunta, extremamente necessária: não seria toda sorte de indigência, com efeito, um fator de implemento e motivação às manifestações literárias? não se poderia dizer que as últimas dilatam suas possibilidades na razão infeliz da expansão e aprofundamento da primeira? Tudo o mais não é senão decalque de um quadro social demasiado abatido por conta de uma série de fatores: privações de todo gênero (alimentar, educacional, hospitalar), violência e desemprego, esse “gigante de perversidade”. Mas é onde a literatura encontra o lugar de sua morada, as mais das vezes pouco acessível, dado que as coisas do coração parecem encarnar a qualidade do que é ermo e impenetrável.

Pode-se dizer que muitos cultores da nota literária veem como desair o fato de, por todos os cantos da sociedade, o sonho não manter amarras com a índole prática da vida. Isso faz suspeitar desprestígio ou isolamento da literatura em geral; o que não procede; todavia, pode levar a efeito um argumento poderosíssimo, e não menos perigoso, a partir de um juízo quase sempre equivocado: de que uma vez fincando raízes profundas em seu sítio de origem (isto é, o meio culto), a literatura não teria forças para ganhar o “mundo das aparências”, não alcançando assim os demais estratos da coletividade. Ora, não conquistando para si o comum dos terrenos, como haveria de penetrar então o mais ínfimo entre eles?

De fato, muitos olvidam as sutis manobras literárias em um mundo onde “tudo aferventa a vapor” (seja o dos negócios, dos lances da política, da tecnologia). E é bem certo: a vida pede muito mais do homem do que a literatura; entretanto, sem esta não há humanidade possível. Por isso a excelência do seu significado e valor em face de um quadro de grande dificuldade sócio-econômica: o ser espiritual não designa o resultado aleatório de uma fórmula mecânica – é, antes do mais, força vital clamando por renovação e capacidade crítica.

Assim, pois, é dever não desvincular o mundo literário ou poético daquele dos homens, sobretudo dos pertencentes às classes mais pobres. Porque é do ser da literatura dignificar a vida humana em toda a sua extensão. Muitos podem apenas considerar a opinião respeitável de que é preciso uma literatura de caráter superior, e que, em meio aos diversos graus de indigência, tal coisa seria impossível, de vez que faltaria a base cultural necessária para tamanha empresa. Sim; mas ninguém deve acreditar que, junto aos desvalidos, convidamos a literatura à lei do menor esforço. Pelo contrário; queremos dizer que a vinculamos, aí e então, a um elemento fundamental para a transformação de todo homem: o seu participação filosófico como o agente ético de um libelo político-social; até porque os objetos da cultura dita de elite não são inatos às classes mais favorecidas e nem sempre valorizados pelas mesmas. É que

as classes dominantes são frequentemente desprovidas de percepção e interesse real pela arte e a literatura ao seu dispor, e muitos dos seus segmentos as fruem por mero esnobismo, porque este ou aquele autor está na moda, porque dá prestígio gostar deste ou daquele pintor. [E] a sofreguidão comovente com que os pobres e mesmo analfabetos recebem bens culturais mais altos [mostra] que o que há mesmo é espoliação, privação de bens espirituais que fazem falta e deveriam estar ao alcance como um direito (CANDIDO, 2004, p. 190).

Tomemos, portanto, o exemplo de Cruz e Sousa, pois que nem a miséria, a indiferença e o preconceito foram suficientes para derribar cada fibra do esteta superior que havia nele. Lembrando, aí, o concurso sempre indispensável e sagrado da palavra escrita no seu devir ético. Porque, como diria Anatol Rosenfeld (1976, p. 21):

Ao afirmar o poder revelador da obra literária, já se atribui a ela uma função "ideológica" em outra acepção, no sentido de ela ser manifestação de ideias, de uma "filosofia", de concepções do mundo ou da sociedade, de exprimir ou mesmo empenhar-se por valores políticos, morais ou vitais – embora tal empenho nunca deva ser exigido ou imposto.

Todavia, é preciso indagar da sua relação franca e aberta com a filosofia (ou a porção abstrata e genérica dessa ligação); ou mais especificamente, abordar o ser mesmo da literatura em seu devir filosófico, do ponto de vista ético-imanente como libelo político-social.

III

Naquilo a que se pode chamar fraterno e necessário no diálogo da literatura com a filosofia, acha-se o núcleo a partir do qual o diálogo passa a ser algo possível em sua totalidade mesma. Falamos pois da representação e seus questionamentos em torno do problema da verdade, desse princípio fundamental – seja ético, artístico ou religioso –, que constitui o esteio de toda relação entre o sujeito e o objeto. Porque se tomássemos a filosofia como a “ciência universal e primeira”, razoável seria que perguntássemos pelo ser (ou a causa primeira e última de todas as coisas); todavia, não endereçamos qualquer indagação ao ser metafísico, mas mais precisamente ao problema do ser como alteridade e volição – quer dizer, como um problema “de fato e de existência”, para usar a expressão de Hume.

Mas, antes do mais, é preciso estabelecer os graus ou as formas de interação dentro do panorama literário-filosófico. Descartando o ser metafísico, pode parecer que, sob esta perspectiva, rejeitaremos a ideia de comunhão do homem com o Deus-natureza (ou Absoluto), o que designa a auto-realização do herói do ponto de vista espiritual, já que este reconhecer-se-ia em outro eu: o das forças centrais do universo. Essa qualidade, e tão própria ao romantismo alemão, há de levar a efeito a alteridade mesma mediante o homem de gênio em seu poder volitivo; e o Werther, de Goethe, pode ser encarado, neste passo, como exemplo maior.

Sendo assim, a divisão em graus do cometimento literário-filosófico deve ser considerada da seguinte maneira, a saber: quando a obra literária tem certo partícipio da filosofia – algo verificável à medida que a personagem, vez por outra, em determinado ato externo ou reflexão, secunda esta ou aquela ideia, este ou aquele sistema de pensamento; todavia, essa noção é demasiado genérica, imprecisa, pois toda grande obra em literatura manifesta, de alguma maneira e por si só, um todo em parte filosófico, de vez que projeta certa visão de mundo – não na perspectiva da forma em geral, mas apenas incidentemente no que concerne à sua estrutura. Com efeito, ao todo filosófico do *Cândido*, de Voltaire, por exemplo, opomos as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; e estas na qualidade de um organismo parcialmente filosófico em

seu dever-ser, ou em “ideias sempre inseparáveis de situações particulares” (BAPTISTA, 2008, p. 18)¹, e, todavia, dando vez à matéria vincada integralmente como forma consumada: neste caso, o problema do vazio espiritual da personalidade considerado em globo. Portanto, o todo em parte filosófico muda-se em algo possível do ponto de vista propositivo, mas não em seu participio ou devir (cenar, quadro temático, caracterização), e sim, de maneira substancial, em uma totalidade axiológica.

Mas, para isso, devemos dar destaque a um grupo de fatores que esclarecem certa dimensão filosófica no texto literário. Porque alguns podem ser os traços de caracterização do evento de índole filosófica, quando esses se agrupam em meio às voltas e reviravoltas constitutivas do domínio romanesco. E não serão escassos em seu participio: quer dizer, quando for o caso de a obra literária legislar certo grupo de proposições gerais como apologia a um quadro doutrinário específico, que é o caso do romance positivista *Wilhelmine*, de Clotilde de Vaux, o qual seria “la traduction romanesque du système de Comte”. Pois que, aqui e ali, há sentenças, máximas, alusões a esquemas filosóficos ou à figura de quem os concebeu, os quais ajudam a compor a fala propositiva dos tipos ficcionais ou daquele que os põe em movimento na representação literária; o que se verifica sob a forma da valorização ou repúdio (neste caso, podendo manifestar-se como mera paródia) de algumas noções e ideias, em âmbito particular, ou da doutrina filosófica mesma, em sentido global.

Às vezes, a alusão não é direta e cabe ao leitor, à luz de seu equipamento cultural, decifrar a mensagem de cunho filosófico, buscar seu teor, a esgueirar-se, então, sob a reflexão revelada. Vejamos o seguinte exemplo, que extraímos de *Cyro dos Anjos*, ou antes do seu romance de introspecção *O amanuense Belmiro*:

Na verdade, as coisas estão é no tempo, e o tempo está dentro de nós. A alma das coisas, em certa manhã de maio, no ano de 1910, ou em determinada noite primaveril, doce, inesquecível, fugiu nas asas do tempo e só devemos buscá-la na duração do nosso espírito (ANJOS, 1975, p. 73).

O autor participa, sem mais, do pensamento bergsoniano, trazendo-nos a noção de “durée”, e que se justifica, no entanto, como imagem suspensa ou petrificada, pois que seria “imagem-lembrança” que alteamos dos domínios da memória a modo de recordação. Mas, no romance em questão, à luz de sua realização global, não passaria de mero participio, pois é da essência de tais partículas o mais estrito vínculo às que, em sua singularidade, estariam alheias entre si mútua e ordenadamente, todavia, semelhantes em propósito. O que constitui um problema de forma, ou seja, o contraste que há – e que não se pode elidir por completo, diga-se de passagem –, entre o dever-ser de uma sentença verbal, como ato ético e síntese existencial de uma descrição do ambiente, e a inteireza propositiva do todo filosófico, virtualmente determinista, e no qual a dita sentença se converte. É o que podemos constatar na cena do carnaval, porque

¹ Na mesma página, o autor diz ser a filosofia de as *Memórias póstumas* “sem conteúdo generalizável”; de nossa parte, pensamos o contrário.

em meio à algazarra dos foliões (expressão do mais puro participio), o protagonista enuncia: “Toadas tristes, que vêm da carne” (ibid., p. 20).

Em seu valor universal, a sentença encarna a forma propositiva ou filosófica do romance – totalidade a que resiste para que seja, aí e tão-somente, a manifestação literária em si mesma: teor, caracterização dos tipos e cenário (seja ele urbano ou idílico). Com efeito, distende-se em um curto espaço de tempo na duração, isto é, entre o chamado do dever-ser e o assunto como a priori formal e, portanto, configurador. O problema todo desse estado de coisas demasiado tenso está no fato de serem intensificadas, de forma quase perene, as contradições inerentes à sentença por vir, ou aquilo que ela radica desde sempre, de vez que já é propositiva e abstrata apesar da empiria e arredondamento do seu participio artístico. É quadro que muito se assemelha àquele a que Burke chamaria a ramificação do Símbolo por Símbolos, isto é, os “Símbolos secundários ou esgalhados, pode-se dizer, só têm relação com o padrão subjacente de experiência na medida em que contribuem para as atividades do Símbolo principal” (BURKE, 1969, p. 156).

É o que pode ser exemplificado com o trecho de as Memórias póstumas de Brás Cubas, que, conforme Merquior (2004, p. 5), seria apenas “o ponto de partida de uma crítica moral que se exprime pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada, e não pelo conceito abstrato ou pela máxima isolada”. O símbolo máximo, ou a matéria propositiva por assim dizer, que neste caso é o tédio existencial, há de ser, na opinião de Weisgerber (1978, p. 12), o que fundamenta os elementos constitutivos da forma romanesca, posto que esta não se restrinja ao “ponto de vista”, e seja considerada também em sua dimensão estilística, psicológica e temática (ibid., p. 13).

Mas o caso em questão é bem outro: o da “reflexão concretamente motivada”, que, ao tempo que se desenvolve, trecho após trecho, frase após frase, é subsumida no padrão universal da “máxima isolada” ou filosófica, a que a “reflexão” mesma dá à luz e à qual também, por contrapartida, resiste, ajudando a erigir todo um quadro dialético como tensão configurada entre o participio da filosofia e o valor propositivo geral do símbolo máximo, que a todos os elementos do romance abrange, de modo que os enforma do ponto de vista axiológico: porque o princípio formal das categorias estéticas já pressupõe e objetiva esse mesmo participio. Para esta situação, as Memórias póstumas são formalmente problemáticas. Falamos do desacordo mesmo entre o seu participio estético e o todo propositivo que as vai sobrecarregando. É que o humor da forma vai de encontro ao ar carrancudo do ceticismo geral, que tenta a integração das partes à sombra de um núcleo desmistificador (ou a razão de ser da crítica machadiana). Com efeito, aquelas dão a resistir a este: o impregnam de um conteúdo totalmente inadequado à sua estrutura propositiva; só isso explica o contraste violento entre a atmosfera balofa do “emplastro anti-hipocondríaco” e o fundo grave e soturno da “melancólica humanidade”, essa mesma a que o “medicamento sublime” pretende dar alívio (ASSIS, 2008, p. 43). Mas esse é também o quadro de outro livro – o Quincas

Borba, que traz em tom de deboche a máxima “ao vencedor, as batatas”, a qual atrita muito fortemente com o darwinismo que lhe serve de esteio; este no alto de sua aridez; pronto a acirrar a competição cega e desumana na luta por postos de evidência na escalada social (algo perfeitamente objetivado pelo casal Palha e Sofia); e, no entanto, insinuando-se por detrás de um dizer jocoso e aparentemente inofensivo – o que ajuda a formar um todo autônomo e contraditório, ao ser proclamado por força e graça do ingênuo Rubião.

Há casos em que o embate não se justifica, seja por conta das determinações do leitor (o entretenimento, a distração, a leitura obrigada), seja porque a obra já é em si mesma um fenômeno que podemos denominar “filosófico”, o que não significa considerá-la, de forma alguma, à luz do ponto de vista metafísico, conforme esclarecíamos há pouco. De qualquer modo, no que concerne à sua intenção, e, claro, à sua forma geral, como “massa única”, a obra literária deve ser encarada como um escrito propositivo e axiológico, sendo importante destacar, para o caso, o romance *A idade da razão*, de Sartre. Pois que não haverá aí participios, de certo, mas apenas a forma ficcional de *O ser e o nada*: o uso que se faz da noção de liberdade, cara ao existencialismo sartreano; porque o protagonista, Mathieu, a faz dilatar na atmosfera impregnada de um vazio nauseante, e que a tudo atravessa sobremaneira. Tomemos a seguinte passagem como exemplo, na qual se focaliza Mathieu com a amante Marcelle:

Mathieu olhou a nuca inclinada e não se sentiu à vontade. Era sempre aquele remorso, aquele remorso absurdo que o perseguia quando se achava ao lado dela. Pensou que nunca se punha no lugar dela: “A liberdade de que lhe falo é uma liberdade de homem de boa saúde”. Pôs a mão sobre o pescoço de Marcelle e apertou suavemente entre os dedos aquela carne untuosa, ligeiramente passada.

– Marcelle, você está aborrecida?

Ela volveu para ele os olhos turvos.

– Não.

Calaram-se. Mathieu sentia prazer na ponta dos dedos. Exatamente na ponta dos dedos. Deixou a mão escorregar ao longo das costas de Marcelle e ela baixou as pálpebras. Ele lhe viu então os longos cílios pretos e apertou-a nos braços. Não que a desejasse naquele instante, mas para ver aquele espírito teimoso e anguloso fundir-se como um pedaço de gelo ao sol. Marcelle deixou cair a cabeça sobre o ombro de Mathieu e ele viu de perto a sua pele morena, suas olheiras azuladas e granuladas. Pensou: “Como está envelhecendo!” E pensou que também estava velho. Inclinou-se sobre ela com uma espécie de mal-estar; desejara esquecer-se e esquecê-la (SARTRE, 1996, p. 27-8).

Mas é preciso que se esclareça que, de um participio artístico-filosófico, outros há para se distinguir em graus, em razão de uma colaboração maior ou menor para o arredondamento da “forma filosófica”, ou sua qualidade ou função determinada a partir de um todo ficcional. Há situações em que o valor propositivo de uma obra literária

mostra-se pouco ou nada evidente. Por um lado, esta é arranjada a modo de refutar com veemência, ridicularizar ou abonar, in totum, ou de maneira indireta, a axiologia deste ou daquele sistema de ideias, como o fazem, respectivamente, o Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, em relação ao positivismo, O alienista, de Machado de Assis, em torno das arrogâncias do materialismo cientificista, e, também como vimos, Clotilde de Vaux e Sartre, na firme certificação estética dos ideais propositivos que advogam. Por outro lado, há o caso de o particípio levar adiantada vantagem sobre o a priori geral e axiológico: é que o conteúdo em questão faz as vezes de libelo político-social, o que disfarça sua real destinação filosófica. Porque citar filósofos, bem como aludir a certo grupo de teorias e eventos de extração universal, nada significa se a arte não for demasiado forte, tecnicamente elevada, para se fazer filosofia; ou esta, no máximo, como clara tradução da imperícia artística ou deficiência formal. É o caso de a Rua do Siriri, de Amando Fontes; de vez que o autor, ao invés de explorar a dimensão humana dos tipos, em uma espécie de ontologia da busca fracassada de antemão (e ainda que o tente), no geral, ajusta um grupo de rameiras à frieza do escrutínio sociológico. Ou ainda, em situação diversa, o exemplo de A estrela sobe, de Marques Rebelo; de vez que o clima da obra, existencialmente densa e carregada, como que sofre uma fratura no curso mesmo do particípio da forma, deitando assim por terra o muito do que havia sido conquistado artisticamente; em suma, o desfecho é tão degradável e forçado, que, em tendo que dar continuidade aos desmandos do estilo, não resta senão ao autor interromper tudo e dizer: “aqui termino a história de Leniza. Não a abandonei, mas, como romancista, perdi-a” (REBELO, 1957, p. 225).

É preciso lembrar que, do ponto de vista propositivo, o autor pode tomar, às vezes, o caminho inverso: com efeito, o tratado filosófico, no lugar de ser justificado pela estética, vem a lume antes para justificá-la, para o coroamento desta, por assim dizer, como o conjunto monumental de uma personalidade literária. O exemplo de José de Alencar traduz bem esse comportamento; portanto, o panpsiquismo místico e escatológico do fragmento de texto Antiguidade da América² parece ter se insinuado desde as estreias, aliando um profundo senso ecológico de nossas matas ao fulgor espiritual romântico. Queremos dizer que, à medida que for capaz de revelar maior densidade de expressão na obra ficcional e crítica deste ou daquele autor, vê-se o sistema axiológico fortalecido pelo particípio estético, que é pois integrado, mais e melhor, ao todo filosófico do dito conjunto. Eis que a tensão estrutural é resolvida; elidem-se as prerrogativas do teor artístico sobre o conceito universalizante no centro de sua intransigência propositiva, pois que se justificam um ao outro.

Mas falávamos há pouco de um libelo político-social, que aqui associamos ao valor propositivo-axiológico, não em seu domínio metafísico, que refutamos, mas sob o enfoque da alteridade como potência volitiva. Porque ao lermos obras como O perfume, de Patrick Süskind, e Vidas secas, de Graciliano Ramos, somos levados a refletir sobre a

2 Ver ALENCAR, José. Antiguidade da América e A raça primogênita. Fortaleza: Editora da Universidade Federal do Ceará, 2010, p. 23-59.

relação fraterna e necessária que o ser mesmo da literatura, nesse nível, é capaz de manter com a filosofia propriamente dita, que indaga o problema do “destino humano” no domínio da subjetivação, e não no da objetivação universal, ao modo de Kant (do ponto de vista estético) ou de Hegel (do ponto de vista ontológico).

Falamos, sim, de um acordo pleno e tácito entre a estética e a filosofia, que dispensam a harmonização totalizadora do conjunto monumental. Pois o que se coloca como o verdadeiro problema, antes do mais, é a relação de conflito do herói com o mundo – pode-se dizer, então, a razão de ser de todo intento literário-filosófico. Não vão entrar em questão, nessa ordem de coisas, por conseguinte, certos detalhes do material artístico, a reivindicar direitos sobre a alusão a filósofos e seus sistemas, quer parodiando-os, quer secundando-os; enfim, a resistência a todo fator propositivo por parte do particípio como a priori filosófico, todavia, esteticamente enformado.

Tanto em *O perfume* como em *Vidas Secas*, o entrecho avoluma-se a partir da noção mesma de pária, encarada individualmente naquele (Jean-Baptiste Grenouille em seu olfato fora do comum) e grupalmente neste (Fabiano e família). O *modus operandi* filosófico em um e outro romance, que só a perícia artística é capaz de legitimar, dirá respeito aos sucessos e fracassos do ser na busca pela alteridade, o que designa a sua total resistência à tirania e indiferença do quadro político-social. Ser pária significa, na acepção cultural das classes dominantes, não-ser. Ora, em nossa opinião, longe de realizar concessões, de ajustar-se às forças políticas que a alienam, a personagem para ser efetivamente deve imprimir, pois, duas marcas: a da vitória como malogro ou a do malogro como quase-vitória.

No primeiro caso, é digno de registro o fato de, em *O perfume*, Jean-Baptiste Grenouille ser ao mesmo tempo algoz e vítima da estrutura social que o afasta do convívio humano, e isto por motivos econômicos mas também de puro ethos (cuida de ser uma personagem esquisita, “diferente”, que não exala cheiro algum, mas que exhibe, por contrapartida, uma faculdade excepcional: o dom do olfato absoluto). Ela então se vinga, lançando uma cidade inteira na dissolução a mais deslavada, em uma orgia sem limites, uma vez que manipula os odores do apetite sexual. Mas essa vitória da alteridade é algo, pois, demasiado ilusório, já que não integra o tipo ao todo espacial que, em um primeiro momento, se lhe mostra alheio e, depois, completamente hostil. Grenouille, ao final do livro, deita sobre o próprio corpo a fragrância derradeira: sob o seu efeito, os moradores de Paris fazem este em pedaços, assimilando nas entranhas todas as suas partes. Eis então, do ponto de vista filosófico, o desideratum pleno: mostrar em sua verdade e símbolo a incompletude do ser, estilhaçado que é pelo dever-ser literário, que a um tempo o forma e o projeta.

Em *Vidas secas*, em que o homem é reduzido a uma quase extensão da paisagem semi-árida, o particípio artístico desponta como libelo, tal como sucede à outra obra de Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere*. Quer dizer, a denúncia social não surge como um fato em si mesmo, mas como representação estética do lado insólito do autoritarismo: nesta obra, mediante os desmandos do poder político, que um narrador

mostra em uma série de ações absurdas e incongruentes; na outra, o mesmo poder dando ocasião à curiosidade, fascínio e aversão momentânea; porque ao ter, sob o gume da faca, a garganta do “soldado amarelo” (símbolo do clima opressor, da pobreza e do poder), Fabiano, o protagonista de *Vidas secas*, diz: “Governo é governo” (RAMOS, 1982, p. 107).

Esse exemplo, como em tantos outros, de uma alteridade inviável mas sempre a caminho, figura como registro fundamental da dimensão ontológica em literatura: porque há de se encarnar a humanidade toda em sua nudez ética, ou antes na nudez de seus desejos, anseios, frustrações, sonhos e expectativas – o que justifica a opinião de se considerar como interessada, em seu valor e significado, todo ato estético à luz de um enfoque propositivo-axiológico.

Só assim é possível falar dessa interação perene e ampla do dado filosófico e da forma do romance, ou mesmo épica, lírica ou dramática: a fraternidade que daí resulta; por conseguinte, a interação de que falamos não é o específico de determinada estética, do mesmo modo como Lalo (1948, p. 1-2) mostra em relação à noção do belo. Depende, antes, da forma de expressão, produto que é de condições histórico-sociais concretamente situadas. Assim, é preciso que se pergunte pela relação dos homens entre si, com as coisas e outros seres. Em *Vidas secas*, por exemplo, o que vão significar a cadela baleia, os meninos sem denominação, o apreço de Fabiano pela figura do “doutor” e a inclemência do clima, sua indiferença, tal como a dos grandes proprietários pela sorte dos desvalidos? em *O perfume*, por sua vez, a Paris mau cheirosa, o cume do Piomb du Cantai, a execução em Grasse mudada em ato público de libertinagem?

São elementos próprios da indagação literária que é, acima de tudo, fenômeno de empiria, já que lida com a percepção, transmitindo ao leitor a “substância do espetáculo humano” partilhada, então intuída mediante “uma impressão direta e pessoal da vida”, conforme nos esclarece Henry James (1995, p. 26 e 31). Mas esses elementos nada significam se, uma vez combinados, não atingirem o objetivo primeiro da forma literária: o de universalizar, como valor propositivo, a sua verdade eminentemente filosófica – verdade do ser.

IV

Sendo assim, torna-se imprescindível levar adiante esse preceito, para que o fator propositivo-axiológico e o texto literário propriamente dito atuem em conjunto, de sorte a dilatar o pensamento ético, dentro das formas de expressão em literatura, isto é, não apenas tendo-se acesso à literatura disponível, mas a tornando realidade que deleite, informe e, sobretudo, conduza à reflexão. Por isso, diz Antonio Candido,

um poema hermético, de entendimento difícil, sem nenhuma alusão tangível à realidade do espírito ou do mundo, pode funcionar neste sentido, pelo fato

de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos. A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa.

[Assim] quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo (CANDIDO, 2004, p. 177. Grifos nossos).

E o tesouro de que dispomos para isso – o livro (ainda o livro) – dará seu assentimento para relações mais justas, fraternalmente possíveis, o que quer dizer profundamente humanas.

O diálogo necessário da literatura com a ética, do ponto de vista propositivo, deve apoiar-se, portanto, na educação, a fim de que os mais desvalidos tenham direito a essa interação decisiva, que leva a indagar sobre o mundo, mas também sobre o que é ser no próprio mundo.

Todavia, ante os impasses no campo educativo, no que concerne a seu desacordo pleno com o imediatismo do mundo, ou ainda, por outro lado, no que toca à omissão do Estado brasileiro ante a violência escolar, a infraestrutura precária e o desinteresse docente em razão dos baixos salários, bem como o despreparo de muitos profissionais que integram o ensino formativo, ante tudo isso, a defesa do texto literário pode parecer algo ingênuo, às raias do absurdo.

Daí valorizar as iniciativas que, apesar de todas essas dificuldades, jamais esmorecem. Pois que levam adiante a divulgação do objeto literário, no sentido mesmo de formar um público multiplicador do gosto pela leitura.

Não falamos aqui em educar para ler, mas antes em ler para humanizar: o que é profundamente ético – ato que visa, sem mais, a autonomia do ser. O problema é fazê-lo chegar, a toda força, aos que só têm dele uma vaga impressão, algo muito distante.

Podemos dizer, concluindo, que a intenção literária se reveste de um caráter ético quando não cede ao impulso ingênuo da “arte pela arte”, ou da abordagem apenas estrutural do texto. Sendo assim, recoloca o problema da circulação da obra literária para que seja possível debater o aspecto humano em sua dimensão político-social, mas também a partir de sua esfera religiosa, filosófica, moral ou artística. O diálogo do texto literário com a ética, na perspectiva axiológica, institui um pressuposto fundamental, ou seja, que, sem o concurso de uma e outro, ambos seriam práticas, se não totalmente impossíveis, obsoletas.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. *Antiguidade da América e A raça primogênita*. Fortaleza: Editora da Universidade Federal do Ceará, 2010.

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 4ª reimpressão. São Paulo: Globo, 2008.

BAPTISTA, Abel Barros. O romanesco extravagante. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 4ª reimpressão. São Paulo: Globo, 2008. p. 15-31.

BURKE, Kenneth. *Teoria da forma literária*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1969.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Tradução Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Introdução à ciência da literatura. 7ª ed. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

LALO, Charles. *Notions d'esthétique*. 3ème éd. Paris: PUF, 1948.

MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 28ª ed. São Paulo: Ática. p. 3-7.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 48ª ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 1982.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. São Paulo: Martins, 1957.

ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SARTRE, Jean-Paul. *A idade da razão*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

WEISGERBER, Jean. *L'espace romanesque*. Lousanne: Editions L'Age d'Homme, 1978.