

## Um problema literário contemporâneo: a ausência de crítica na crítica da ausência

Marcelo Almeida Peloggio<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Ceará

Gostaríamos de iniciar essas reflexões com uma sentença curta mas bastante significativa de Heine (1991, p. 88), que diz: “O mundo é a rubrica da palavra”. Com essa afirmação Heine quer significar, antes do mais, o modo pelo qual se busca para a manifestação de ideias, conceitos e imagens (enfim, para todos esses atributos do espírito, o qual podemos chamar, simplesmente, *alma*), um meio ou forma de expressão sensível, ou seja, um *corpo*.

Sendo assim, aquele que o faz, isto é, capaz de vazar os conteúdos da alma nesta ou naquela forma, garantindo-lhes a exposição material, tornar-se, pode-se bem dizer, *um criador de mundos*. Com efeito, todo artista o é, em maior ou menor grau, independente da qualidade da execução e do material disponível para tal fim: na pedra, sob os assaltos do cinzel, na tela, que se inunda de cores, no que há de inefável e mágico, ainda que sensível, nas notas musicais, e ainda, e talvez de modo mais significativo, no que é puramente espiritual, sem nada dever à sensibilidade exterior e à matéria – talvez ligeiramente, apenas, à sonoridade das palavras impressas no papel. Falamos, pois, da poesia, ou, em sentido universal, da *literatura*.

Daí, dessa exposição em forma de arte do próprio mundo, é que surge aquilo que Hirt designaria – tanto para o julgamento das artes em geral quanto para a formação do gosto –, o “característico no objeto” (*apud* HEGEL, 2001, p. 41). Conceito que, dessa certa maneira, o *New Criticism* adota, uma vez que defende a tese de que o texto literário “seja objeto em si mesmo”.

De qualquer forma, *um* mundo há de se configurar: seja nas concavidades da pedra polida, no brilho das cores, na fluidez do som (pois mesmo na música instrumental a imagem

---

<sup>1</sup> É professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Possui graduação em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2001) e doutorado em Letras também pela Universidade Federal Fluminense (2006). Desde setembro de 2011, coordena o Grupo de Estudos de Estética, Literatura e Filosofia (GEELF), como atividade de extensão, na Universidade Federal do Ceará.

sentimental não se cala) ou mediante a sequência de palavras de um poema ou texto em prosa. Tudo isso, então, dará vez, por um lado – não importado a vivacidade implicada –, ao *característico* de Hirt e, por outro, e principalmente, à *rubrica* de Heine.

Chegamos, assim, às definições da *forma do conteúdo* (rubrica) e do *conteúdo da forma* (característico), os quais, para os interesses desta apresentação, dirão respeito apenas à arte literária em geral, ou o que dá no mesmo, à literatura em seu particular. Será excessivo, aqui, recordar o que há demais constitutivo na rubrica e no característico do texto literário: os acontecimentos, o modo de ser dos personagens, suas sensações e interesses, o lugar dramático, as coordenadas de tempo (quer extraídas da razão instrumental, quer da própria natureza); enfim, o material estético, em sua organização própria, cuja rubrica e característico integram-se por completo. Em uma palavra: o conteúdo (a rubrica) é pois exteriorizado na forma a fim de que esta (o característico) se interiorize para a exibição efetiva daquele.

Essa integração, motivo pelo qual podemos denominar o texto literário, com total propriedade, *objeto*, necessita então de uma contrapartida para que este possa *ser*, digamos, pela segunda vez: na primeira como objeto que é por conta de sua natureza mesma, como mundo que foi criado, e portanto independente, autônomo, a partir de sua “coerência interna”, graças às determinações de sua rubrica – que constituiria um “doble do universo”, conforme expressão de Otavio Paz (1984, p. 79) – e do seu característico. Desse segundo modo de ser do objeto literário, advém a crítica, ou melhor, seu juízo, com uma infinidade de recursos metodológicos acrescidos de seu material conceitual próprio. Podemos identificar alguns desses *sujeitos teóricos* que, por motivos puramente científicos, outros por razão ideológica, incidem, pois, sobre alguns princípios constitutivos do objeto literário, tais como as noções de tempo e espaço, bem como os caracteres e suas paixões (e fossem tais princípios de índole mítica, cortesã ou fantasista, ou moderna).

A atuação desses sujeitos como que fez dobrar o texto literário sobre si mesmo, mudando-o muita vez, para seu próprio prejuízo, em um reflexo pálido daquilo que de fato é – em verdade, uma espécie de outro de si, falseado e superficial, ainda que muitas das investigações empreendidas lhe abrissem perspectivas de análise instigantes e precursoras, tais como os estudos estéticos da forma em Lukács (pela perspectiva da totalidade artística), em Bakhtin (à luz do dialogismo), e as análises sociológicas de Goldmann.

Em um percurso histórico do pensamento crítico e investigativo, podemos muito que ligeiramente destacar a maneira pela qual se deu a apreensão e a análise do objeto literário por uma série de sujeitos teóricos, dentre os quais destacamos a fenomenologia, o marxismo e o estruturalismo ou, respectivamente, o subjetivismo transcendental, o objetivismo de cunho

dialético, e o de natureza interna e abstrata. Do primeiro exemplo, vale destacar o método intuitivo como o caminho ou processo que permite a apreensão da essência mesma de uma dada percepção ou intuição sensível de algo, no caso a ser exemplificado, a da cor vermelha:

Tenho uma intuição singular, ou várias intuições singulares, de vermelho; retenho a pura essência, procuro levar a cabo a redução fenomenológica. Prescindindo do que o vermelho de costume significa, de como ele pode ser transcendentemente apercebido, por exemplo, como o vermelho de um mata-borrão em cima da minha mesa etc. e, agora, vendo puramente, levo a cabo o *sentido* do pensamento de vermelho em geral, de vermelho *in specie*, por exemplo, o *universal idêntico* destacado visualmente a partir disto e daquilo (HUSSERL, 1986, p. 85. Grifos do autor).

Por essa perspectiva, em que a visão pura, ideal, desinteressada ou intuída da cor vermelha é revelada, conduz-se, via redução, a uma espécie de *vermelhidade de todo e qualquer vermelho*, daí seu transcendentalismo – enfim, à luz deste procedimento, é requisito para tanto um olhar bastante treinado (coisa para poucos), a modo de intuir no objeto literário não as coisas em sua objetividade material, e, por conseguinte, trivial, comezinha, de fácil aplicação prática, mas essas em sua objectalidade ideal, ou antes, a mais pura interferência do espírito ou da “consciência que vê” (HUSSERL, 1986, p. 103).

Esses “atos do pensamento” – uma vez que enveredem pelos polos do impressionismo inconsequente – não deformam menos o objeto literário do que, a rigor, a estratégica explicativa que, do ponto de vista epistemológico, lhes é diametralmente oposta, ou seja, o objetivismo de tom altamente panfletário. Pois, conforme Terry Eagleton (2006, p. 24), o que se descobriu até agora

não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelo quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros.

*Grosso modo*, essa maneira de pensar, inteiramente correta, apesar do truísmo – porque o objeto literário não pode ser senão um produto social –, incorre, no entanto, em um equívoco de teor classista: a literatura, ou melhor, a grande literatura, passa a ser tomada como o instrumento, por excelência, das classes dominantes, deitando sobre aquela o seu modo de sentir, julgar, intuir e acreditar.

Se, no caminho oposto ao do determinismo, deve ser próprio do mundo da literatura, por um lado, a preocupação de não se confundir com a formação social que representa do

ponto de vista artística, sendo este essencial para a rubrica e o característico literários, e a de refletir, sempre, as incongruências sociais que deve, acima de tudo, assimilar e exibir, por outro lado, a apreensão meramente interna do texto literário como que o aparta de si mesmo pela segunda vez: pois a posição do estruturalismo seria relacional, isto é,

na medida em que colocar a título de realidade primeira os sistemas de interações ou de transformações, subordinando, portanto, desde o início, os elementos das relações que os englobam e concebendo reciprocamente o todo como o produto da composição dessas interações formativas (PIAGET, 1973, p. 42).

Ainda que se reconheça como princípio epistemológico essencial que é “o todo diferente da soma das partes” (PIAGET, 1973, p. 41), ele se torna “o produto da composição dessas interações formativas” a partir de suas leis próprias, que assim regem tais interações (ou se se preferir as estruturas, ou ainda as “unidades individuais”, ou mesmo as estruturas algébricas chamadas monoides, próprias do estruturalismo linguístico). Todo esse apuro científico dará vez a um esquematismo binário em que cada elemento nada vale por si (o que vai de encontro à visão psicanalítica e à abordagem humanista), mas somente na relação que é capaz de estabelecer com outros tantos elementos em termos de pares de oposição do tipo superior/inferior, maior/menor, forte/fraco etc. Em suma, sob tal procedimento, o texto engolfa-se a si próprio, nada exigindo de nossa experiência de vida, que haveria de conferir a este, em tese, a *segunda existência* de que falávamos.

Em face de todos esses procedimentos analíticos aqui alistados, a crítica contemporânea parece sofrer de uma carência demasiado assustadora de robustez filosófica – o que pode ser confirmado por alguns teóricos e pesquisadores que, vez por outra, sentenciam: “A literatura nada tem a dizer; porque não confere significação a coisa alguma”. Assim, guiando-se por esse teor poder-se-ia afirmar, então, que ela, a literatura, não teria “serventia”, sendo, portanto, um nada absoluto.

Talvez seja por conta desse modo de meditar ou refletir sobre o *fazer* e o *ser* literários que alguns incautos – e não se sabe o porquê – entendem ser possível definir o atual estado da literatura como aquele próprio da chamada pós-modernidade: ou antes, do devir absoluto, da paródia pela paródia – essa espécie de imperativo categórico hodierno –, além da ausência de sentido ante o estado de fragmentação do todo, implicando não apenas um vazio epistemológico, mas a impossibilidade decidida e certa do surgimento de qualquer padrão, modelo ou paradigma artístico ou crítico, porque há o empenho, desde então, com a finalidade clara, e sem titubeio, para se “duvidar dos saberes, explorando a inquietação, a instabilidade, a

indeterminação da escritura” (BYLAARDT, 2011, p. 11). Ora, a esse modo todo particular de operar o pensamento e os saberes, no plano mais diáfano ou rarefeito da filosofia, chamamos nós, sem mais, “crítica da ausência”.

Com o mundo e a vida reduzidos a uma simples escritura; com a realidade sensível mudada em uma dança de signos incessante e arrebatadora, os quais nada querem significar, pois que não se mostram mais ativos como antes em nome da *formação* mesma, a crítica, mas sobretudo a literatura e as artes em geral, *de ontem e de hoje*, ao que tudo indica, não têm mais razão de ser: elas, sem exceção, não podem, ou melhor, não pretendem dizer ou significar coisa alguma, dada a carga infinita de signos à disposição, o que não revela senão o mais puro esvaziamento filosófico. À lógica da ausência e do esvaziamento de todos os princípios e valores, torna oco, reduzido ao nada de si mesmo, esses dizeres entusiasmados de Heine (1991, p. 88. Grifos nossos):

O pensamento que concebemos [...] quer se tornar ação; o verbo, carne. E milagre! Tal como o Deus da *Bíblia*, basta que o homem exprima seu pensamento para que o mundo *tome forma*, para que se faça luz ou treva, para que as águas se separem da terra firme ou mesmo para que surjam feras selvagens. Atentai para isso, ó orgulhosos homens de ação! Nada mais sois do que cúmplices involuntários dos homens de pensamento, que frequentemente, em seu silêncio mais submisso, planejam com a máxima precisão todo o vosso agir.

Mas o que poderiam significar, então, uma vez *tomando forma*, tornando-se efetivamente poéticos, os termos “luz”, “trea”, “águas”, “terra firme”, “feras selvagens”? À luz da crítica da ausência – absolutamente nada, quer seja na *Bíblia*, quer seja em qualquer outro livro, antigo ou moderno. Em verdade, sob tal ótica, não passam de mero grafismo, garatuja, em suma, significante puro e simples. Portanto, o modo de ser ontológico propriamente dito é simplesmente impossível neste caso, antes e depois – o que só confirma de maneira clara e precisa o espantoso empobrecimento filosófico por que passa a literatura contemporânea: não vindo a significar ou a *ser* qualquer coisa, nem em sua rubrica e muito menos em seu característico, a literatura e sua crítica nada mais têm a fazer senão afastar-se mais e mais, sentidamente, do discernimento crítico e filosófico tão necessário a ambas, e revelado com total mestria por Otavio Paz (1990, p. 49. Grifos nossos):

O sentido – na medida em que é nexos ou ponte – também desaparece: já não há nada que apreender, nada que assinalar. *Mas não se produz o sem-sentido ou o contrasentido* e sim algo que é indizível e inexplicável, exceto por si mesmo. Outra vez: o sentido da imagem [de um poema] é a própria imagem. A linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos, o isto e o aquilo, e diz o indizível: as pedras são plumas, isto é aquilo.

Na ausência de tudo e todos: pessoas, pedras, flores, o que podem então significar como se tivessem sido enunciados pela primeira vez? No estado atual da literatura, em que é predominante o individualismo altamente descentrado, o subjetivismo lírico raso e diletante, refém de fluxos de consciência cada vez mais destituídos de força, arte e altivez (mero *nonsense* pelo *nonsense*), é o vazio pelo vazio o único princípio certo e por isso determinante.

Por outro lado, todo esse niilismo tomado de signos imprestáveis parece ter dado ensejo a uma perspectiva teórica contrária, defendida então por Culler (1997, p. 112), ou seja, a de que é atribuição da literatura contribuir para a formação ou a construção da identidade de seus leitores a partir de pontos de vista disseminados nas obras literárias, o que, de certa maneira, muito se aproxima do que atualmente chamamos estudos culturais. Todavia, em tal perspectiva, o caminho até a mais singela autoajuda não nos parece de todo absurdo.

Podemos nos dizer certos de que, apesar dos vazios de que atualmente se vê cercada ou convertida em bula para vida prática, a literatura continua viva, ligando passado e presente, tal como a concebe Elliot (1997, p. 62. Grifos nossos), de forma magistral:

Um ponto evidente é que, se não possuímos literatura viva, alhear-nos-emos progressivamente da literatura do passado; se não mantivermos a continuidade, a nossa literatura passada tornar-se-á cada vez mais distante de nós, até nos ser tão estranha como a literatura de um povo estrangeiro. Porque a nossa língua continua a modificar-se; modifica-se a nossa maneira de viver, sob a pressão de toda a espécie de alterações materiais à nossa volta, e se não dispusermos daquele punhado de homens que aliam a uma sensibilidade excepcional um poder excepcional *de domínio da palavra*, a nossa própria capacidade, não só de exprimir mas até de sentir as emoções mais rudimentares, virá a degenerar.

É de se perguntar, então, o porquê de tamanho esforço para se manter vivo algo que, a princípio, não intenta significar ou representar coisa alguma. Quem sabe os críticos da ausência já não tenham, no alto de sua altivez e certeza, uma resposta pronta.

### Referências Bibliográficas

CULLER, Jonathan. *Literary theory*. A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 1997.

BYLAARDT, Cid Ottoni. *Conversando aos infinitos*. Ensaios de literatura brasileira. Fortaleza: Seculfor, 2011.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. Uma introdução. 6ª ed. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIOT, T. S. *Ensaio de doutrina crítica*. 2ª ed. Trad. de Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

HEINE, Heinrich. *Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha*. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HEGEL, Georg. W. F. *Cursos de estética I*. 2ª ed. rev. Trad. de Marco A. Werle. São Paulo: EdUSP, 2001.

HUSSERL, Edmund. *A ideia de fenomenologia*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Do romantismo à vanguarda. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. 2ª ed. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.