

CORRESPONDÊNCIAS ENTRE ARTE E VIDA: A PERENIDADE DO FAZER LITERÁRIO

Ivana Ferigolo Melo¹

RESUMO: Partindo do pressuposto de que a literatura é um produto simbólico de origem humana, cuja compreensão requer o entendimento da condição histórica e cultural de seu produtor o homem ó , busca-se assinalar a estreita ligação existente entre criação literária e vida no intuito de explicitar que a compreensão do fazer artístico dependerá, também, da consideração do contexto e das condições de produção das obras. Com base em um enfoque diacrônico, que procura pôr em cena o comportamento da literatura ocidental ao longo da história ó desde o que se convencionou denominar Idade Média até os atuais tempos ó, pretende-se, ainda, extrair argumentos capazes de sustentar que o caráter maleável do fazer literário está atrelado à variabilidade de necessidades ou inconformismos espirituais, sensíveis, psíquicos registrados pelo homem em diferentes temporalidades e espaços.

Palavras-chave: literatura; história; espaço; falta.

Correspondences between art and life: continuity of literary writing

ABSTRACT: Assuming that literature is a symbolic product of human origin, whose comprehension requires understanding the historical and cultural condition of its producer, a man, this study seeks to point out the close connection between literary creation and life, in order to explain that understanding the artistic doing will also depend on the consideration of the context and conditions of production of the works. Based on a diachronic approach, which aims to stage the behavior of Western literature throughout History ô from the so-called Middle Ages to the present time ô , it also intends to extract arguments which are capable of sustaining that the malleable character of literary variability is related to needs, or spiritual, sensitive, psychic non-conformism recorded by a man in different temporalities and spaces.

Keywords: literature; history; space; lack.

ÕEstou tão feliz, meu amigo, e de tal modo mergulhado no tranquilo sentimento da minha existência, que a minha arte sofre com isso. Neste momento, não seria capaz de desenhar a coisa mais simples;Õ

(Os sofrimentos do Jovem Werther, de Goethe)

INTRODUÇÃO

A arte e, por consequência, a literatura têm sido temas muito discutidos desde as

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria. Professora Adjunta da Universidade Estadual de Mato Grosso- UNEMAT. Brasil, ivanaferigolo@hotmail.com.

últimas décadas do século XX. A complexa condição econômica, tecnológica, espiritual e sensível, viabilizadora de múltiplos e relativizantes olhares sobre o mundo, sobre a história e sobre o ser, chamada por alguns teóricos de Pós-Modernidade e de Tardo-Modernidade por outros, tem, ao que tudo indica, repercutido na esfera literária e produzido variados posicionamentos tanto sobre as condições de produção e recepção da literatura como sobre a natureza e o papel desse artefato simbólico nos atuais tempos.

Nas variadas discussões realizadas em torno à condição histórica correspondente às últimas décadas do século XX, as quais abrangem também questões relacionadas à arte, não faltaram pareceres, como o de Perry Anderson (1986), que assinalaram o seu fim², considerando que, sob o regimento de um capitalismo voraz e capaz de converter posicionamentos, pensamentos e artefatos simbólicos contestadores de sua natureza contraditória e excludente em produtos rentáveis, já não haveria a possibilidade de questionar e transgredir a ordem social estabelecida, com o que a arte estaria perdendo função no atual contexto. Esses argumentos matizados de negatividade e desesperança baseiam-se, claro, em um conceito de arte que se projetou com os albores da modernidade e que foi ganhando força posteriormente. Trata-se da arte de impulso crítico e de intuítos transcendentais, vinculada à conquista da liberdade expressiva do artista e aguilhoada pela fé na possibilidade de superação, pelas vias do sujeito, da ação, do exercício da imaginação e da sensibilidade, da condição existencial atrelada ao mundo burguês.

Esse conceito artístico, no entanto, poderá carecer de eficiência se tomado como referência para a abordagem e compreensão da produção artística ocidental surgida em outras épocas que não a moderna. Grande filão da arte antiga e medieval não fica contemplado nessa definição, o que revela a natureza histórica e, portanto, restritiva do mencionado conceito e, conseqüentemente, a condição relativa dessas conjeturas prenunciadoras do fim da arte. Na história ocidental não se constata períodos de ausência de produção literária, mas tempos de predominância de certas modalidades traduzidas em gêneros específicos que, em algum momento, saem de cena para a projeção de outras.

Considerando a literatura como produto simbólico de origem humana cuja compreensão requer a sondagem e o entendimento da condição histórica e cultural de seu produtor o homem, busca-se explicitar que o fazer artístico e literário só poderá se esgotar

² Nas palavras de Anderson (1986), o que marca a condição típica do artista contemporâneo no Ocidente é [...] o fechamento de horizontes. Sem um passado apropriável nem um futuro imaginável ele fica preso a um presente interminavelmente recorrente. (Anderson, 1986, p. 12).

com a extinção da vida, com o que se tornaria possível reconhecer o fim do império de certas modalidades artísticas e literárias e não da arte ou da literatura em si. Com base em um enfoque diacrônico que procura pôr em cena o comportamento da literatura ocidental ao longo da história ó desde o que se convencionou denominar Idade Média³ até os atuais tempos ó, pretende-se extrair argumentos capazes de sustentar a ideia de impossibilidade do fim da arte.

I. SOBRE AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, OS ESTÍMULOS E AS POSSIBILIDADES ABSTRATAS E MATERIAIS DA LITERATURA ANTES DA MODERNIDADE

Entre as múltiplas maneiras de abordar e conceituar o período que antecede a Modernidade, e que se denomina Idade Média, encontra-se a possibilidade de tratá-lo como a época em que impera o pensamento teocêntrico, o qual prescreve uma moldura social hierarquizada e tradicional que define, por sua vez, desde comportamentos humanos fundamentados na reatualização de valores, saberes, práticas simbólicas e rituais até modelos artísticos caracterizados pela manutenção de formas expressivas e temáticas.

Teocentrismo, como evidencia a etimologia do termo (Teo = Deus, centrismo = centro), corresponde a uma concepção epistemológica fundamentada no pressuposto de que Deus é o princípio, o centro do qual emanaram ou emanam todas as coisas. Pelo viés teocêntrico, o mundo (terra, homem, demais elementos naturais, astros, etc.) tem um pai ó um genitor ó e gestor, Deus, e, sendo produto da atividade divina, entidade espiritual de máxima e inquestionável sabedoria e perfeição, corresponde a um espaço terminado, alheio, portanto, a qualquer processo de questionamento ou de modificação. O homem medieval, sendo constantemente ãinterpeladoö (Althusser, 1974) pelo pensamento teocêntrico, vislumbra o mundo como um espaço livre de qualquer defeito, isento a transformações humanas, necessitado, para manter sua condição divina, de um processo contínuo de preservação possível de ocorrer mediante o entendimento e a reaplicação humana das leis universais. Segundo López (1998),

La concepción medieval del mundo asume la proposición de que existe un principio único que regula el curso del sol y de las estrellas, y que prescribe el comportamiento adecuado de todas las criaturas vivientes. Los animales y los seres infraracionales lo

³ Parte-se da Idade Média em virtude da similaridade entre o comportamento exibido por modalidades consagradas da arte clássica e medieval. Essas modalidades, em geral, têm por foco central a reatualização de saberes, função que se perde na Modernidade.

siguen por instinto, los seres superiores logran la consciencia de tal principio y hasta tienen la libertad para abandonarlo, pero en tal caso procuran su ruina. (López, 1998, p. 13)

Acreditando na existência de um princípio único e divino que regula o mundo, um saber que ordena e define a dinâmica de todos os elementos do planeta, o homem medieval vislumbra-se como parte integrante do cosmos, como extensão da natureza, como ser subordinado ao ritmo cósmico estabelecido por Deus. A conquista de autonomia sobre a natureza e a vida não é uma meta para o homem medieval. Concebendo-se como parte de um todo (o universo) incorrigível; é no desvelamento da vontade divina reguladora do edifício universal e na sua aplicação que o homem medieval deposita o sentido da existência. A organização social do medievo, para garantir a ligação entre Deus e homens, toma a natureza como arquétipo, reproduzindo a lógica hierarquizada do perfeito edifício natural criado por Deus (esse que concentra seres superiores e inferiores, astros superiores e inferiores, seres dominantes e presas dominadas, etc.).

Ao imitar a natureza, criação divina marcada por hierarquias constatáveis até no interior de uma mesma espécie⁴, a sociedade medieval emerge como uma estrutura ordenada em classes decorrentes, desde a ótica teocêntrica, do princípio de superioridade e inferioridade natural e, conseqüentemente, divino imanente à espécie humana. Nascer servo ou escravo, no medievo, é um fato tomado como determinação natural e divina. Questionar a condição de servo ou de escravo, nesse sentido, corresponde a questionar uma ordem delimitada e estabelecida por Deus. Tal atitude ganha os contornos de uma transgressão, requerendo punição, castigo. Como sinaliza Rosenfeld (1976), na Idade Média,

[...] a ordem depende da mente divina e não da humana. Não cabe ao homem projetar a partir de si um mundo de cuja ordem divina ele faz parte integral, que ele apenas apreende (em parte) e cuja constituição não depende das formas subjetivas da sua consciência. (ROSENFELD, 1976, p. 78).

Vendo-se como criação divina e, portanto, extensão, parte do mundo, o homem medieval visualiza um único fim para a vida: a conquista do paraíso eterno em fase posterior à morte, passível de ser alcançada mediante o respeito da vontade divina materializada na ordem hierárquica imanente ao grande arquétipo divino (o mundo) durante sua existência terrena. A vida, desde o primeiro contato com o mundo, já possui um sentido estabelecido e,

⁴ O princípio de superioridade e da inferioridade é visualizado na natureza até dentro de uma mesma espécie. Existem leões dominantes e dominados. Um bando ou manada sempre tem um líder.

consequentemente, o homem medieval vê a existência como uma instância destinada a ser preenchida pela reatualização constante da ordem social e cultural que imita a ordem natural e divina. A condição indispensável para o encontro com Deus é fazer do futuro uma extensão do passado, do estabelecido desde o nascimento.

A existência se apresenta, aos olhos do homem medieval, como uma totalidade fechada e bem definida. Fugir da repetição, no entendimento teocêntrico, implica a não observação dos sinais divinos presentes na natureza podendo, portanto, comprometer o alcance da meta que justifica a passagem humana pela terra. O consolo a uma vida atribulada e repleta de sofrimentos, como, provavelmente, era a de um servo ou escravo em uma sociedade classista como a feudal, vinha da esperança na conquista do paraíso eterno. Nessa esperança residia o anestésico do sofrimento e a força ideológica capaz de bloquear a vontade de questionamento ou de burla à ordem estabelecida.

Tradicional, calcado na repetição dos valores religiosos, de ações humanas definidas, de rituais é o mundo medieval. Nesse contexto, ciência, religião, filosofia e arte caminham juntas; alinham-se, uma vez que conhecer implica, unicamente, conforme sugere López (1998), tomar consciência, mediante um processo inteligível ou a partir de revelações, do princípio divino único (a hierarquia) e, portanto, universal regulador da natureza e, em consequência, da sociedade que almejasse estar em sintonia com Deus. Assim, na Idade Média:

[...] mais do que produzir conhecimento novo, a tarefa da sabedoria humana era proteger do esquecimento todo o saber que tivesse sido revelado e tornar presente esta verdade revelada pela pregação e, sobretudo, pela celebração dos sacramentos. (GUMBRECHT, 1998, p. 12).

Consequentemente, na Idade Média, a história da humanidade corresponde a uma história de salvação, que se desenrola sobre uma linha cujo sentido mais profundo está no fim do caminho. (Melucci, 2004, p. 19).

Nessa sociedade hierarquizada do período medieval, avessa ao questionamento, caracterizada pelo adormecimento da individualidade, à literatura, estava negado o exercício da crítica. A atividade literária, se a considerarmos um artefato humano e de linguagem originário de necessidades das mais diversas ordens, fica condicionada, nesse contexto, a uma única possibilidade: reatualizar o sentido máximo e único da existência, tornar viva, mediante a expressão simbólica, a esperança da conquista do paraíso, pois o alcance da vida eterna ao

lado do pai é a única e grande necessidade do homem medieval. É para evitar a desconforto humano capaz de emergir em decorrência do medo de perder a chance de redenção em virtude do esquecimento do saber ou dos comportamentos que a garantiriam que a literatura medieval é criada e recriada. Seu papel é recordar o ser sobre os caminhos que levam ao pai ou sobre as desagradáveis consequências decorrentes do desvio da rota divina.

É essa necessidade de reatualização do princípio único e universal de respeito à hierarquia que regulamenta o mundo e se apresenta como fator determinante para a conquista do paraíso que impulsiona a criação de grandes obras como *El cantar de Mio Cid*, por exemplo. Na referida épica, as arbitrariedades e injustiças vivenciadas pelo protagonista Rodrigo Días de Vivar são por ele aceitas como determinações divinas, provações inevitáveis e necessárias tanto para a consumação de sua exemplaridade em uma sociedade de classes, cujo ápice é ocupado pela figura do rei, como para o seu encontro final com Deus no paraíso. O protagonista não chega a registrar incômodos ou conflitos. Mesmo vítima de emboscadas e de comportamentos moral, ético e cristãos questionáveis de seu rei, ele adota palavras, gestos e realiza ações que reatualizam ou rememoram a centralidade divina e a inquestionável superioridade do rei, sugerindo que as adversidades existenciais e as questões de ordem individual estão subordinadas à verdade única que regulamenta a vida: a hierarquia estabelecida por Deus ó centro de onde emanam e para onde devem confluir todas as coisas.

Considerando a sensação de falta, o inconformismo ou a possibilidade de desarmonia como ingredientes desencadeadores do fazer literário, o período medieval emerge como uma época em que o papel central da arte consiste em evitar ou amenizar a conformação de conflitos ou de dúvida sobre a razão da existência e sobre a justificativa da ordem social e cósmica estabelecida. Sendo gestado em meio a uma atmosfera calcada na ideia de que existe um único sentido para a vida já estabelecido e dotado de uma verdade inquestionável ó Deus: princípio e fim ó, o fazer artístico e literário desse período carrega o desafio de tornar eternamente vivo esse fundamento. Ou seja, estando a resposta a toda a ordem de acontecimentos sociais e humanos atrelada à vontade divina, a necessidade desencadeadora do fazer literário no medievo torna-se única: reatualizar o fundamento divino regulador do mundo e significador da vida. Assim, ao carregar o desafio de manter vivo esse fundamento universal e único, a literatura medieval formaliza-se pela repetição de formas e de conteúdos.

Na Modernidade, porém, a arte delineará outra trajetória. Nesse momento, o repertório de justificativas existenciais passa a ser vislumbrado como um leque amplo e variado de saberes em vias de constatação ou construção, o que viabiliza a emergência de outro gênero

literário e coloca à literatura o desafio de buscar sentidos para o ser, despojando-a, portanto, da função rememorizadora.

2. A ESSÊNCIA DA LITERATURA MODERNA

Hoje, já entrado o século XXI, em virtude das muitas discussões que abrangem o binômio Modernidade/Pós-Modernidade ou Modernidade/Tardo-Modernidade, tornou-se possível olhar a Modernidade e seus múltiplos planos (artístico, social, espiritual, imaginário, etc.) a partir de óticas distintas. Uma maneira (talvez, a mais simples) de abordá-la consiste em tomá-la como uma fase histórica caracterizada pela consagração de valores e percepções sobre o ser e sobre o mundo, distanciados dos predominantes no período medieval. Por essa via, um dos pressupostos que caracterizaria o período moderno seria a emergência da ideia de sujeito como instância reguladora e fundadora do mundo e a, conseqüente, crise do teocentrismo. Na perspectiva de Octávio Paz (1976), *õla edad moderna consiste en fundar el mundo en el hombre y la piedra en que se asienta la fábrica del universo es la consciencia.õ* (Paz, 1976, p. 219).

A modernidade, na esteira de Paz (1976), começa a se delinear quando o homem ocidental, sensibilizado por certos acontecimentos históricos (Renascimento Italiano e a descoberta da América, entre outros) passa a questionar o pressuposto teocêntrico, que o colocava em uma posição de submissão a Deus, e a se projetar como entidade autônoma, reconhecendo sua consciência como um centro delineador tanto do curso existencial humano como do espaço simbólico e material no qual se insere o ser. A conformação da modernidade, desde essa ótica, está atrelada ao surgimento de uma nova postura humana em relação ao mundo e à própria existência, à ascensão de uma ideia de homem que, negando-se a condição de extensão do mundo, entende-se como sujeito reflexivo, excêntrico ao universo, apto, portanto, a observá-lo, compreendê-lo e, até, a modificá-lo. Nas palavras de Gumbrecht (1998):

Em vez de ser uma parte do mundo, o sujeito moderno vê a si mesmo como excêntrico a ele, e, em vez, de se definir como uma unidade de espírito e corpo ó ao menos o sujeito como observador excêntrico e como produtor de saber ó pretende ser puramente espiritual e do gênero neutro. Esse eixo sujeito/objeto (horizontal), o confronto entre o sujeito espiritual e o mundo dos objetos [í] é a primeira condição estrutural do início da modernidade. (GUMBRECHET, 1998, p. 12).

A época em que o homem pensa-se como esfera inacabada e vê o mundo como um

espaço propício à intervenção humana e à transformação corresponde à Modernidade. Seus primeiros contornos delineiam-se quando o homem passa a se entender como entidade fragmentada, cindida em espírito e matéria, tomando a consciência como:

uma atividade sensível e intelectual dotada do poder de análise, síntese e representação. É o **sujeito**. Reconhece-se como diferente dos objetos, cria e descobre significações, institui sentidos, elabora conceitos, ideias, juízos e teorias. É dotado de capacidade para conhecer-se a si mesmo no ato do conhecimento, ou seja, é capaz de reflexão. É saber de si e saber sobre o mundo, manifestando-se como sujeito percebedor, imaginante, memorioso, falante e pensante. É o entendimento propriamente dito. (CHAUI, 1995, p. 118).

A projeção da ideia de sujeito, que marca o início da Era Moderna, coloca o homem frente uma nova problemática. Na Idade Média, quando o mundo era vislumbrado como criação divina perfeita e acabada, o principal desafio humano consistia na assimilação e na reatualização das leis universais e divinas mediante a repetição de ações e gestos entendidos como determinantes para o alcance do paraíso eterno. Conflitos ou tormentos humanos, quando se estabeleciam, provinham da luta particular para submeter a vontade individual aos imperativos divinos, os quais determinavam posturas existenciais e definiam uma organização social pautada na hierarquia de classes. Na Modernidade, o problema enfrentado pelo sujeito passa a ser outro. Ao conferir à razão a condição de esfera produtora de sentido, o homem moderno presencia a dissipação de qualquer fundamento existencial, cósmico, social apriorístico, tendo que encarar o desafio de encontrá-los ou delimitá-los. As justificativas existenciais, a compreensão de fatos, circunstâncias, situações se apresentam como horizontes a serem granjeados pelo sujeito. Se, na Idade Média, a angústia, passível de se instalar diante de uma situação inusitada ou arbitrária, era acalmada mediante a reatualização dos saberes estabelecidos reafirmadores do fundamento divino único, na época moderna a explicação para as mais diversas situações sociais e existenciais desencadeadoras de dúvidas ou de conflitos humanos terão que ser construídas pelo sujeito. Uma das faltas que acomete o homem moderno é, portanto, a ausência de sentido apriorístico, posto que a verdade do mundo e do ser se apresenta como instância a ser desvelada. O sujeito, por natureza, encontra-se em inconformidade com o estabelecido, é, desde o princípio, incompleto, convive com a ausência de sentido.

Dessa forma, se o papel central da arte no período medieval fora reatualizar conhecimentos tomados como imutáveis, na Modernidade, seu mote principal será a busca de conhecimentos, a construção de sentidos para as mais diversas e possíveis situações sociais e existenciais. Sendo artefato simbólico (de linguagem) atrelado a situações de inconformismo,

de vazio, de falta, o desafio do fazer artístico, na Modernidade, será a produção, a extração e a difusão de sentidos inéditos, pois na perspectiva do sujeito moderno, o saber último é algo por acontecer, por ser alcançado.

O gênero literário característico da modernidade, conseqüentemente, não será a épica, mas o romance, uma forma narrativa maleável, flexível (Bakhtin, 2010), que tem como objeto de representação o sujeito, instância aberta, em desenvolvimento, carente de sentido apriorístico. Ascendendo na Modernidade, o romance agrega o desafio de expressar, mediante a representação das mais diversas possibilidades existenciais, respostas ou justificativas para a vida e seus desdobramentos. O gênero romance, em suas múltiplas variações, surge como criação simbólica decorrente da necessidade de compensação, de canalização ou de busca de solução para a grande falta registrada pelo sujeito moderno: a carência de um sentido apriorístico e justificador dos desdobramentos existenciais, sociais e cósmicos. Em consonância com essa ideia, Milán Kundera (2007) sustenta que é *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, a obra que inaugura o caminho que será trilhado pelo romance na Modernidade. E não por acaso, mas porque é por esse tempo que a sociedade ocidental registra uma crise de valores ideológicos, que ameaça a verdade teológica fundamentadora da existência predominante na Idade Média e desafia o homem a procurar sentidos para justificar a vida, o mundo e o estar no mundo. Segundo o referido autor:

Cuando Dios abandona lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, Don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste, en ausencia del Juez Supremo, se mostró de pronto con una dudosa ambigüedad; la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De ese modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. (KUNDERA, 2007, pp. 16-17).

Surgindo em um momento em que o sentido da existência, das coisas, do mundo é vislumbrado como algo a ser alcançado, a literatura moderna e, portanto, o romance têm como objeto central a busca de saberes que venham a justificar fatos, desdobramentos existenciais, do mundo e da sociedade. É movida pela fé no alcance e na difusão da verdade profunda da vida, das circunstâncias e da lógica social e cósmica que ela se expressa mediante diversas formas. Esse é o propósito central, por exemplo, da obra *O Processo*, de Kafka, ainda que o resultado da procura de justificativa para a condição arbitrária que encurrala o protagonista

coincida, no final, com o fracasso. É a perseguição de um saber capaz de justificar uma existência entediada e sem fundamento que engendra a escritura do romance *Rayuela*, de Cortázar, por exemplo. Da mesma forma, é a tentativa de se atingir a identidade profunda do protagonista que põe em movimento a narração no clássico *No caminho de Swan*, de Proust.

Verifica-se, assim, que, a variação das angústias, das condições esfumadoras de sentidos e do horizonte das soluções para conflitos humanos e sociais estimula a variação da literatura. Quando Deus ocupa uma posição central e *a priori*, correspondendo a um horizonte único para a explicação e resolução de qualquer controvérsia humana ou social, o mote da criação literária é a reafirmação desse horizonte. Na Modernidade, quando a função de explicar resolver questões das mais diversas ordens e de fundar ou evidenciar os sentidos do ser, das coisas, do mundo, é transferido de Deus para o homem (sujeito consciente, inconsciente, etc.) e colocado como um fenômeno a ser desbravado, o fazer literário tem a missão de produzir o significado, estando proibido, portanto, de repetir um sentido apriorístico. Sendo assim, o mote da literatura moderna é plasmar processos reflexivos sobre a instância subjetiva e externa ao ser, materializar viagens ao inconsciente, formalizar, através da linguagem, processos de análise psicológica ou social, explorar os sentimentos, o instinto, as emoções do ser, especular, mediante a representação, as mais variadas possibilidades de experiências humanas, no intuito de encontrar as razões fundamentadoras das mais diversas situações humanas e sociais. A crença na possibilidade do alcance de uma verdade última e redentora para o ser torna-se o impulso central da produção literária moderna, indicando que a dissipação da crença nessa verdade última ou no potencial desbravador do sujeito poderia pôr em risco o fazer literário de corte moderno, ou seja, orientado pela procura de sentido. Dessa forma, afirmar, como faz Perry Anderson (1986), que na sociedade atual não há mais espaço para a manifestação da arte é sinônimo de reconhecer a contemporaneidade como uma fase histórica marcada pelo fim das grandes crenças que influenciaram o fazer artístico desde a Idade Média até a Modernidade: a fé na existência de uma verdade divina apriorística, que fez da literatura medieval uma instância linguística reafirmadora dos princípios teocêntricos, e a crença no alcance do fundamento absoluto da existência, que converteu a literatura moderna tanto em um espaço de linguagem destruidor de convenções e verdades estabelecidas como em um terreno simbólico dado a sondagem da significação da vida, da história, dos homens, do mundo e do estar no mundo.

3. A SITUAÇÃO CONTEMPORÂNEA E A CONDIÇÃO DO FAZER LITERÁRIO NA

CONTEMPORANEIDADE

Várias são as terminologias usadas para identificar a condição social, econômica, política, psicológica, cultural, sensível, espiritual do Ocidente do pós-guerra. Entre as múltiplas maneiras de defini-la, aparece o termo pós-modernidade, cuja semântica indica que, por volta da década de 50 do século XX, o ocidente teria ingressado em uma fase histórica posterior à Moderna. Outros estudiosos, no entanto, ao se referirem ao período posterior à Segunda Grande Guerra, identificam-no com o termo tardo-modernidade, sugerindo que estaríamos vivenciando a Modernidade em uma fase tardia atrelada à forma avançada do capitalismo: a de produção e consumo de massa. A opção pelo termo contemporaneidade deve-se, aqui, ao fato de o objetivo que orienta essa reflexão ser o de tentar elencar traços espirituais, sensíveis, perceptivos, econômicos e sociais predominantes no referido período, que seriam capazes de repercutir nos estímulos desencadeadores e nos objetivos centrais da produção artística e literária.

Para muitos estudiosos, como Vattimo (1992) e Crespi (2004), a sociedade do pós-guerra começa a apresentar traços peculiares em relação à Modernidade. Trata-se da época em que tem início a ascensão e massificação dos meios de comunicação, que passam a promover mudanças tanto na sensibilidade humana como na forma do homem perceber o mundo e a existência. Na ótica de Vattimo (1992), com a instalação do mercado de comunicação de massa, decorrente do advento dos *mass media* e de sua chegada aos mais remotos lugares do planeta, informações das mais variadas ordens, natureza e impacto, bem como produções culturais diversas são postas em circulação, revelando ao espectador midiático diferentes crenças, valores, ações, modos de vida. Uma das grandes consequências do contato humano com essa variabilidade de informação proporcionada pelos *media* seria, na perspectiva do filósofo italiano, a relativização ou ampliação do olhar humano sobre o mundo e a consequente tomada de consciência sobre a condição histórica da verdade.

Com a possibilidade de constatação da condição variável dos saberes e dos sentidos, a crença em uma verdade única, perene e redentora perde terreno. Habitando um mundo que tende anular a fé na existência de uma verdade absoluta, o homem contemporâneo seria desafiado a se movimentar dentro de uma teia móvel e variável de sentidos, mais propícia a promover processos de identificação que a constituição de identidades duradouras (Maffesoli, 2013). Nesse ambiente em que circulam e se fazem evidentes múltiplas maneiras de significação da vida e do mundo, o homem é interpelado (Althusser, 1940) constantemente

por matrizes culturais e de sentido variadas, estando intensamente vulnerável à perda ou à troca constante de referentes, e, conseqüentemente, ao registro contínuo de crises existenciais, de identidade e de sensações de vazio.

Se reconhecermos na sensação de incompletude um agente catalisador da produção artística, a contemporaneidade poderá ser vista como um momento fecundo e crítico para arte. Fértil, porque se trataria de uma temporalidade propícia à contínua instalação de sensações de incompletude (estimuladores da criação), já que a possibilidade de identificação com uma multiplicidade de sentidos estabeleceria a dificuldade de fixação em um referente profundo. Crítico, porque, com a possibilidade de tomar consciência do caráter relativo da verdade, conceber a arte e a literatura como instâncias de busca e expressão de sentidos verdadeiros sobre o ser e a existência corresponderia a um gesto simbólico, no mínimo, questionável.

A possibilidade de perda da fé em uma verdade redentora não implica, porém, a dissipação da tensa relação entre homem e mundo. O entendimento do caráter relativo da verdade pode provocar o questionamento da representação do sujeito fundante que ascendeu na modernidade e da crença na existência de um sentido absoluto, mas não eliminar a dimensão pensante do indivíduo. A instância do *cogito* é imanente ao ser. Sua extinção depende, portanto, da morte do homem e não da falência de representações sobre o ser (ideia de sujeito) e sobre o mundo, construídas pelo próprio homem. Na natureza inventiva das representações encontra-se a prova de que a perda de hegemonia de algumas representações abre espaço para a projeção de outras. Para Crespi (2004):

El hecho de que el sujeto entendido cartezianamente como sujeto fundante tenga llegado a su fin, no implica decir que no hay más sujeto, que no hay más consciencia pensante. Se eso fuera verdad se podría preguntar, ¿quién está formulando las indagaciones sobre la muerte del sujeto, sobre el fin de la utopía? El sujeto, como ser indagador, pensante, no se ha extinguido, porque ese aspecto es intrínseco a la naturaleza humana. Decretar su muerte, es pronosticar la extinción del ser, del hombre. El hombre es pensante por naturaleza. Lo que le distingue de la era clásica y en la modernidad, es la forma de encarar la realidad trágica de la vida. El hombre griego opta por no guiarse por sus emociones, sentimientos, razones, él no pregunta, actúa por lo social, guiado por una fuerza mítica que sotierra cualquier indagación que se entusiasme a fustigar la mente del hombre antes de la actuación. El hombre moderno, no actúa bajo orientación del mito o del saber religioso, sino por su razón, busca la conciliación entre sus intuiciones y saberes racionales y la realidad social. Este es su proyecto. El posmoderno, no busca, porque su fe en esta posibilidad de conciliación se esfumó, y el ser ya no puede entonces confrontarse con la práctica. No hay más creencia en un telos ni individual, ni social. (CRESPI, 2004, p. 166).

Pela lógica do autor, a mudança registrada pelo sujeito na contemporaneidade não

incide na eliminação de sua atividade reflexiva, de sua inclinação nata à indagação, mas na forma como o homem pode perceber, encarar e compreender o mundo, o estar no mundo e a si mesmo. É a crença na possibilidade do sujeito decifrar a lógica da vida, assim como a fé na existência de uma finalidade social e individual redentora que estariam se liquefazendo e obliterando o impulso humano pela busca de sentidos verdadeiros. Com a possibilidade de falência dessa fé, o objeto central da arte na modernidade, a busca incessante de verdades ou significados últimos, estaria perdendo a razão de ser.

O descrédito na existência de uma finalidade (*telos*) existencial verdadeira e transcendental coloca à arte novo desafio: existir enquanto criação, mas não se consumir como instância reveladora ou construtora de um saber entendido como verdade. Apresentar-se como campo de fabulação do sujeito, como instância de exercício lúdico, como terreno de experimentação com a linguagem, de criação de mundos desprovidos de profundidade, como exercício imaginativo consciente de que criar é um exercício que se encerra em si, surgem como alternativas possíveis para a arte e para a literatura em tempos de crise da ideia de verdade absoluta e minguada da fé no sujeito. Criar mundos a partir da linguagem, renunciando a ilusão de transcender o estabelecido ou de encontrar, mediante a simulação de múltiplas situações ou experiências, a verdade última dos fatos, da vida, do mundo tende a se estabelecer como uma forte alternativa para o fazer literário na contemporaneidade.

Reconhecer a possibilidade de implementação dessa poética literária pautada em representações despojadas de intuito transcendental pode resultar uma alternativa adequada para a compreensão de certas modalidades narrativas contemporâneas emergentes tanto no Brasil como em outros países do Ocidente. Trata-se de romances, como os do brasileiro João Gilberto Noll, que narram fragmentos existenciais desconexos, cujas personagens nunca chegam a se constituir. Fundam-se e se diluem no próprio ato de enunciação, não transcendendo o enunciado, não se estabelecendo como instância durável de sentido. Mas, também, de alguns relatos do escritor hispano-argentino Andrés Neuman, como *Una vez argentina* (2004) e *La vida en las ventanas* (2002). Ambos os romances, embora decorrentes de propostas narrativas diferenciadas, sugerem constantemente ao leitor que o narrado é invenção ou verdade construída pela linguagem, com o que a verdade da ficção oscila sempre entre a legitimação e a perda de legitimidade. Tais romances apresentam-se como ficções derivadas de uma consciência que cria, fabula, sabendo que seu fazer não passa de invenção, de um jogo discursivo incapaz de transcender o próprio processo criativo e alcançar uma verdade sólida. Integrariam, ainda, esse leque narrativo, os relatos do mexicano Mario

Bellatin. Essas narrativas que agregam, em geral, personagens que nem chegam a ganhar fisionomia, que são superficiais, inapreensíveis. A ênfase dos relatos de Bellatin parece recair na trama, no jogo compositivo, de onde se depreende que ato criativo, e não a busca de sentido, é o mote central desta escritura.

4. NADA SE TERMINA, TUDO SE (RE)CRIA

Embora de forma breve e sintética, essas páginas trazem um panorama histórico da produção literária ocidental desde a Idade Média até o presente, o qual assinala duas questões fundamentais inerentes à produção artística. A primeira diz respeito à gênese da criação literária, que teria relação direta com a sensação de falta registrada pelo ser em decorrência de sua natureza pensante, reflexiva. A segunda, mantendo relação com a primeira, assinala que a condição primordial e indispensável à fabulação, à criação literária é a existência humana, pois a ela estão atreladas as esferas da consciência, a da inconsciência, da sensibilidade. Depreende-se, então, que enquanto há vida, possibilidade de conflito, de desconfortos e conformidades com valores, sentidos, com certas facetas da vida e do mundo haverá arte e, portanto, literatura.

Conforme assinalam as célebres palavras contidas em *Grande sertão veredas*, òviver é muito perigoso, é estar submetido à insegurança e a arbitrariedades, é estar mergulhado no caos experimentando a falta de ordem e a impotência. A criação literária, sendo representação feita de palavras e não correspondendo à vida concreta, se projeta como um òespaço entre a vida real e os desejos e as fantasias. (Vargas Llosa, 2004, p. 17). É sempre resposta a uma falta, que poderá ser satisfeita mediante busca de sentidos (modernidade), retomada de saberes, como ocorre na época clássica ou medieval, ou a partir do próprio processo de criação (tendência possível na contemporaneidade). Diferentes faltas e diferentes entendimentos sobre a possibilidade de solucioná-las poderão engendrar diferentes modalidades literárias.

O valor literário e a importância da literatura e da obra aparecem, assim, como convenções decorrentes da supervalorização de certas faltas e de determinadas formas de solucioná-las em detrimento de outras, com o que se conclui que tanto ações de legitimação do literário como palavras emitidas no sentido de sustentar o fim da arte apresentam-se como gestos pautados em conceitos e convenções, passíveis, portanto, de revisão. Levar em consideração a gênese do processo criativo abre-se como uma possibilidade de abordar e

explorar a literatura como fonte potente de conhecimento, como artefato simbólico de origem humana capaz de conduzir à compreensão do homem e de suas faltas em diferentes momentos e espaços. Apostar nessa abordagem parece, então, uma pertinente alternativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Lisboa: Presença - Martins Fontes, 1974.

ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. *Novos Estudos- CEBRAP*. São Paulo, N. 14, pp. 2-15, fev. 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, Hucitec, 2010.

CRESPI, Franco. Modernidad: la ética de una edad sin certezas. In: CASULLO, Nicolás (Org.). *El Debate Modernidad-Posmodernidad*. Edición ampliada y actualizada. (2ª ed.). Buenos Aires, Retórica, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets Editora, 2007.

LÓPEZ, Octavio Castro. *Sor Juana Inés de la Cruz y el último de los Austrias*. México: Universidad Autónoma de México, 1998.

NEUMAN, Andrés. *La vida en las ventanas*. Madrid: Espasa Calpe S.A., 2002.

_____ *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama, 2003.

_____ *El último minuto*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____ *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____ *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____ *Hotel atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PAZ, Octávio. Ambigüedad de la novela. In: *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

_____ *Los hijos del limo*. Barcelona: Planeta España, 1996.

VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

VOLPI, Jorge. *Mentiras contagiosas*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2008.

Recebido em 29/01/2014.

Aceito em 25/05/2014.