

**No seio do mundo – A literatura como lugar da consciência
reflexiva**

En el seno del mundo – La literatura como lugar de la conciencia reflexiva

Eduardo Aníbal PELLEJERO*

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

RESUMO: Sensível às seduções da ficção e ao rigor do pensamento conceitual, Simone de Beauvoir tenta sobrepor-se à disjuntiva entre a literatura e a filosofia. A sua obra comporta um reconhecimento do valor intrínseco da escrita literária que, “no seio do mundo”, procura pensar o mundo enquanto se nos desvela na relação global que mantemos com ele, sem descartar nada da complexidade da experiência. O presente ensaio pretende dar conta dessa vocação metafísica que Beauvoir reconhece na literatura, recusando assim o diagnóstico hegeliano da caducidade da arte na modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Metafísica. Consciência reflexiva. Hegel. Simone de Beauvoir.

RESUMEN: Sensible a las seducciones de la ficción y al rigor del pensamiento conceptual, Simone de Beauvoir intenta sobreponerse a la disyuntiva entre la literatura y la filosofía. Su obra comporta un reconocimiento del valor intrínseco de la escritura literaria que, en el seno del mundo, busca pensar el mundo en tanto se nos revela en la relación global que mantenemos con él, sin descartar nada de la complejidad de la experiencia. El presente ensayo pretende dar cuenta de esa vocación metafísica que Beauvoir reconoce en la literatura, rechazando así el diagnóstico hegeliano de la caducidad del arte en la modernidad.

* Graduado em Filosofia na Faculdade de Filosofia da Universidade do Salvador (Argentina, 2000) e doutorado em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal, 2006). Desde 2009 é professor de Estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Forma parte do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da mesma Universidade. Atualmente desenvolve uma pesquisa no domínio da filosofia (política) da arte. E-mail: edupellejero@gmail.com.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Metafísica. Consciência reflexiva. Hegel. Simone de Beauvoir.

Aqueles para os que a aparência é realidade, a existência suporte da essência, o sorriso indiscernível de um rosto sorridente, o sentido de um acontecimento só pode exprimir-se pela evocação sensível.

Simone de Beauvoir

A assimilação hegeliana da arte à *coisa do passado*¹ constitui um ponto de inflexão na reflexão de artistas e filósofos sobre as práticas poéticas no contexto da *praxis* humana, que projeta a sua sombra ainda sobre nós. Não diria, como Sartre dizia de Marx, que a estética hegeliana constitui a filosofia insuperável da nossa época, mas a verdade é que o seu diagnóstico continua a pesar sobre os nossos empreendimentos críticos e criativos, dando lugar a uma forma da má consciência que configura uma espécie de a priori histórico. Não se trata, claro, da aceitação pacífica de que a arte, que tivera um papel fundamental na cultura clássica enquanto meio da representação da religião, da ética e da

¹ Hegel não utiliza a frase ‘morte da arte’ que lhe é atribuída muitas vezes. O que Hegel afirma é que a arte é hoje algo do passado para nós, que já não responde às nossas ‘necessidades mais altas’, que é algo ‘superado’ (*überflügelt*) pela filosofia. Isto é, a arte deixou de ter uma importância central na modernidade; a arte é incapaz de nos fazer ajoelhar (Hegel, 1999, p. 118), e é impossível (é absurdo) procurar recuperar a forma em que os gregos contemplavam uma estátua ou assistiam a uma tragédia (em princípio, porque essas formas da arte já não manifestam as verdades mais altas do nosso espírito, o que vale como uma lei para nós). A arte, no fundo, já não é mais compatível com o caráter racionalista da modernidade: “o espírito do mundo atual, ou melhor, o espírito da nossa religião e da nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente. O caráter peculiar da produção artística e de suas obras já não satisfaz a nossa mais alta necessidade. Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas. A impressão que elas provocam é de natureza reflexiva e o que suscitam em nós necessita ainda de uma pedra de toque superior e de uma forma de comprovação diferente. O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte” (Hegel, 1999, p. 34). Os conteúdos capazes de ser tornados sensíveis pela arte nas suas configurações históricas conhecidas já não parecem adequar-se às necessidades mais altas da modernidade. Hegel não diz que já não venham a produzir-se novas obras de arte, não afirma sequer que não venham a ser inventados novos estilos ou gêneros, mas afirma que, do ponto de vista da manifestação sensível das verdades mais altas do espírito, a arte esgotou todas as figuras possíveis, enquanto o devir da consciência continua a explorar novas configurações do espírito (nomeadamente através da reflexão filosófica). A arte se encontra, nesse sentido, ultrapassada: “Em seus inícios, a arte ainda retém algo de misterioso, um pressentir misterioso e uma nostalgia, porque as suas configurações ainda não deram inteiramente relevo, pela intuição imagética, ao seu conteúdo pleno. Mas se o conteúdo completo se apresentou em configurações artísticas, o espírito que continua olhando para frente volta-se desta objetividade para seu interior e a afasta de si. Tal época é a nossa” (Hegel, 1999, p. 117).

visão do mundo, já não é compatível com os desafios que comporta a nossa modernidade, não se trata do luto perante o fato de que a arte tenha deixado de responder às nossas necessidades mais altas, mas do efeito que tais ideias comportam ao nível dos álibis que parecemos estar obrigados a forjar cada vez que conduzimos o pensamento e a ação ao domínio da estética.

Certamente, a consideração de que a arte se tornou uma coisa do passado não significou nunca, nem para o próprio Hegel, a declaração de óbito das práticas artísticas, como por outra parte demonstra a proliferação de obras, movimentos e estilos à que assistimos desde que Hegel fizera o seu diagnóstico, mas deu lugar a uma desconfiança inédita em relação à sua capacidade para continuar a constituir um dos lugares privilegiados da consciência reflexiva². As duas grandes guerras³ que sucederam o desvanecimento das comunidades tradicionais e a crise das formas clássicas da representação tornaram ainda mais inquietante essa desconfiança - em meados do século vinte a palavra e a imagem pareciam condenadas.

Porém, tanto os artistas continuavam a afirmar um engajamento total com o real, como os filósofos não deixavam de voltar incansavelmente sobre a cena do crime, reavaliando e colocando em causa o diagnóstico hegeliano, ou confirmando mas deslocando o foco da sua análise. E, sem necessidade de reivindicar o credo do primeiro romantismo, atribuindo à palavra poética ou às imagens simbólicas uma precedência sobre o pensamento categorial, colocavam novamente sobre a mesa a questão da arte enquanto manifestação dos interesses substanciais da comunidade, do que conta e vale como lei para os seres humanos, de tudo aquilo que contribui para a atualização da nossa liberdade. Quero dizer que a questão que Hegel pretendia dar por fechada ainda está em aberto para nós. Com signos diversos e fins muitas vezes incomensuráveis, as obras de Walter Benjamin e de Martin Heidegger, de George Bataille e de Maurice Blanchot, de Michel Foucault e de Gilles Deleuze, de Theodor Adorno, de Herbert Marcuse e de Jean-François Lyotard, de Giorgio Agamben e de Jacques Rancière, ofereceram e continuam a oferecer elementos para repensar a potência das práticas artísticas e o valor da dimensão estética⁴.

² Essa desconfiança é renovada cada vez que novos modos de comunicação parecem tomar conta de toda a esfera das interações humanas - é o que acontece, por exemplo, com a atual hegemonia das redes sociais.

³ Refiro-me aqui às guerras de 1914 e 1938.

⁴ Sartre, por exemplo, tenta responder ao diagnóstico hegeliano reivindicando o direito da arte a ocupar um

Cito nomes incontestáveis, mas a lista podia estender-se à quase totalidade das filosofias que abordam, numa ou noutra medida, a obra de arte e as questões que a obra de arte levanta para nós. Habitualmente desconsiderada nos debates filosóficos que excedem as discussões de género, Simone de Beauvoir, para pôr um caso, soube intervir na polémica de maneira pontual mas significativa, num diálogo que remontava à recepção de alguns dos seus romances por Merleau-Ponty e Sartre (que também tentaram inverter, de diferentes formas, as afirmações hegelianas).

Sensível às seduções da ficção e ao rigor do pensamento conceitual, Beauvoir tenta sobrepor-se à disjuntiva que parece exigir, de quem intervém no debate, uma escolha impossível entre a literatura e a filosofia. Lembro que nas discussões que animavam a academia quando fazia a minha graduação, nos anos noventa, um dos temas de moda era o da dissolução das fronteiras entre filosofia e literatura, em parte respondendo à aberta ofensiva de Richard Rorty, em parte acompanhando as veladas (e muitas vezes distorcidas) apropriações de Derrida. Beauvoir não diz tanto, mas diz mais. A reconstituição imaginária da experiência que propõe a literatura não se confunde para ela com a reconstrução intelectual à que dá lugar a filosofia. As suas linguagens não chegam

lugar de primeira ordem no mundo moderno (não toda a arte, é certo, apenas a literatura; não toda a literatura, é certo, apenas a prosa). Procurando arrancar a literatura da sua torre de marfim, em 1947 redefinia a literatura enquanto *ação comunicativa* (Sartre, 2001, p. 192) e afirmava que, numa comunidade em devir (como era o caso da França de pós-guerra), a literatura podia chegar a constituir o momento da consciência reflexiva dos seus agentes (Sartre, 2001, p. 163). O escritor reaparecia, assim, como uma espécie de profeta (Moisés), conduzindo o seu povo num deserto povoado de miragens. Pela sua parte, Blanchot argumentava que a falha da estética hegeliana não radicava na negligência de certa efetividade despercebida na sobrevivência da arte moderna, mas na pretensão totalizante da sua contextualização histórica. Concedia, nesse sentido, que, desde que o absoluto se reconhece na ação histórica, a arte deixa de ser capaz de satisfazer-nos enquanto sujeitos da história, perdendo a sua realidade, a sua efetividade, a sua necessidade (Blanchot, 2011, p. 215), mas apontava que, nas margens ou nos interstícios da história, a arte redescobre uma *soberania interior* que dá conta de um resto inútil, insignificante, menor, que denominará ‘a parte do fogo’, e que é capaz de desfundar todo o edifício hegeliano (impugnando as suas teses por defeito). A arte é para Blanchot o mundo ao contrário, a história invertida. Não uma simples fuga perante os impasses do mundo da *praxis*, mas uma paixão pelo absoluto para além das suas determinações históricas, uma possibilidade da qual nem a cultura nem a linguagem nem a história dão conta: uma possibilidade que não pode nada (é o reverso da efetividade), mas que subsiste no ser humano como signo do seu próprio ascendente. Inútil para um mundo regido pela lógica hegemônica da ação eficaz, a arte é soberana na medida em que é negação desse mundo, mas dessa negação resulta ao mesmo tempo a afirmação mais pródiga: a afirmação do dom criador. Linguagem dos deuses na antiguidade clássica, prosa eficaz e engajada na modernidade tardia, a literatura não pode justificar a sua existência no mundo da *praxis*, não pode fundar o seu direito no mundo da ação (e nisso, segundo Blanchot, Hegel tem a razão). Porém, as artes têm assegurada a sua sobrevivência na medida em que mantêm em aberto o seu destino irresoluto, trágico, enquanto linguagem que fala da ausência dos deuses e das ruínas do sonho humanista, que pretendia fazer um deus do homem (Blanchot, 2011, p. 219). O artista continua a ser um profeta para Blanchot, mas um profeta errante, que fala do desamparo do homem moderno (Abraham, e não Moisés).

a sobrepor-se, mesmo quando possam alimentar-se mutuamente de forma produtiva⁵. Porém, isso não significa remeter a literatura à subjetividade própria da vivência por oposição à necessidade e à universalidade do pensamento puro. Pelo contrário, comporta um reconhecimento do valor intrínseco da escrita literária que, “no seio do mundo” (Beauvoir, 1965, p. 80), procura pensar o mundo “enquanto se nos desvela na relação global que mantemos com ele e que é ação, emoção, sentimento” (Beauvoir, 1965, p. 81), sem descartar nada da complexidade da experiência.

Nessa mesma medida, em ordem a justificar o valor reflexivo (metafísico) da literatura, não se trata de projetar sobre a mesma imperativos disciplinares, dando lugar a romances filosóficos ou a um teatro de ideias. Antes, é o caso de reconhecer na linguagem literária um modo de aproximação à realidade “irredutível a qualquer outro” (p. 80). Isso significa que nenhum outro modo de expressão pode fornecer o equivalente das descobertas que nos depara a literatura (Beauvoir, 1965, p. 94). As figuras que articula não admitem uma transposição no conceito – pelo menos não totalmente, sem resto: “um verdadeiro romance não se deixa reduzir a fórmulas (...); não podemos destacar o seu sentido como não podemos isolar um sorriso de um rosto” (Beauvoir, 1965, p. 82). Como, de resto, em qualquer obra de arte, na literatura dão-se de um só golpe “o sentido e a carne” (Beauvoir, 1965, p. 85), pelo que qualquer tradução abstrata a desvirtua, a violenta.

Flaubert dizia que a forma custa caro e, de fato, o preço que a literatura deve pagar por adentrar-se nos meandros da experiência implica um gradiente de opacidade e de ambiguidade que parece incomportável para a filosofia. Essa tese, que Beauvoir retoma provavelmente de Merleau-Ponty, é notável se tivermos em conta que Sartre defendera, quinze anos antes, a transparência como princípio da literatura engajada⁶. A diferença não poderia ser mais explícita: para Beauvoir, qualquer ideia muito clara coloca em causa o efeito de verdade da literatura, a sua forma de conduzir o pensamento (do leitor) em direção ao real⁷.

⁵ “Dès lors la tâche de la littérature et celle de la philosophie ne peuvent plus être séparées. Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression.” (Merleau-Ponty, 1966, p. 48-49)

⁶ Sobre os debates em torno da transparência ou da opacidade da linguagem literária, ver a dissertação de Jefferson Barbosa, *O direito à morte e o compromisso literário: Maurice Blanchot e Jean-Paul Sartre*, Natal, UFRN, 2017.

⁷ Evidentemente, se trata sempre de uma questão “de tato”, logo, de estilo.

De certo modo, as ideias de Beauvoir dão um sentido possível à sugestão de Merleau-Ponty de uma literatura fazendo-se nas coisas mesmas (Merleau-Ponty, 1991, p. 39-40). Não apenas porque, por exemplo, “um romance não é um objeto manufaturado” (Beauvoir, 1965, p. 84) e, falando com propriedade, a literatura não é uma fabricação, mas porque para Beauvoir “a literatura permite [ao leitor] efetuar experiências tão completas (...) como as experiências vividas” (Beauvoir, 1965, p. 81), dando lugar a uma “elaboração hesitante do seu pensamento” (Beauvoir, 1965, p. 82) que nenhum ensino doutrinal pode fornecer – e, no limite, nos convida a “superar no plano imaginário os limites sempre muito estreitos da experiência realmente vivida” (Beauvoir, 1965, p. 83). No fundo, o correlato da opacidade da linguagem poética é a liberdade do leitor, que é chamado a avançar na obra desvelando, por conta e risco, aquilo que lhe sugiram a sua inteligência e a sua sensibilidade – quer dizer: a conduzir o seu pensamento, a dar lugar às próprias iluminações.

A literatura tem essa potência: a potência de colocar o leitor em face da totalidade do mundo – que é o que define a metafísica, segundo Beauvoir, não como sistema, mas como momento da consciência reflexiva. Como já apontava Sartre, “de ordinário o mundo aparece como o horizonte da nossa situação, como a distância infinita que nos separa de nós mesmos, como a totalidade sintética do dado, como o conjunto indiferenciado dos obstáculos e dos utensílios” (Sartre, 2004, p. 49)⁸. Pelo contrário, a literatura visa uma retomada total do mundo, propondo-o como tarefa à liberdade do leitor, isto é, como uma totalidade essencialmente aberta – uma totalidade que, da mesma forma que o livro, não vive sem ser animada pela adesão, a indignação ou a revolta do leitor (sem o seu compromisso ou o seu engajamento).

Por isso mesmo, a literatura suscita o mesmo espanto de estar-no-mundo que define a filosofia desde as suas origens. A imersão imaginária à qual está associada comporta um efeito de estranhamento em relação ao que, de ordinário, passamos por alto: “a liberdade, a opacidade das coisas, a resistência das consciências estranhas” (Beauvoir, 1965, p. 88)⁹, manifestando o compromisso ontológico que define tanto o mundo como a

⁸ Nisso Beauvoir está mais próxima de Sartre e da dialética que este elabora no segundo capítulo de *O que é a literatura?*.

⁹ Estes temas são, certamente, o objeto de algumas das principais obras de ficção de Simone de Beauvoir; por exemplo, *L'Invitée* (1943) ou *La Femme rompue* (1967).

nossa subjetividade, e a solidariedade de fundo que existe entre o devir da consciência e o vir a ser desse objeto único e absoluto que é o universo¹⁰.

Nessa mesma medida, a literatura dá corpo à metafísica com a que especulava Merleau-Ponty, uma metafísica que não teria outros objetos além da experiência cotidiana: *este mundo, os outros* – ou, noutras palavras, o mundo partilhado, o mundo que fazemos entre todos. Enquanto a metafísica clássica, através de uma linguagem abstrata, procura elucidar o sentido do universal, de forma intemporal e objetiva, tirando importância à subjetividade e à historicidade da experiência (*pensamento de sobrevôo*), a metafísica que está em jogo na literatura “retém sempre o aspeto subjetivo, singular e dramático da experiência” (Beauvoir, 1965, p. 89), dando conta da aventura do espírito, que entra no tempo, no mundo concreto, para criar as nossas vidas. Só nesse sentido, enquanto descoberta viva, enquanto momento da consciência reflexiva do qual depende o exercício da nossa liberdade, é que a metafísica nos interessa e diz respeito – uma metafísica indissociável da experiência, hipersensível mas não suprasensível, que fazemos dos nossos paradoxos em todas as situações da história pessoal e coletiva – e nesse sentido, como dizia Pascal, uma metafísica que está presente até nos menores movimentos do coração (Merleau-Ponty, 1966, p. 48).

Tendo tudo isso em conta, a arte parece estar longe de poder ser arrumada no passado, mesmo que cada vez lhe seja mais difícil encontrar espaço fora dos museus e das bibliotecas. A reflexão à que nos convida, na opacidade de uma linguagem que é solidária da opacidade do real, continua a guardar um valor que não se avalia (porque é dela que nasce o valor).

De fato, o pensamento puro, longe de constituir a sua superação, não é senão o risco, constantemente enfrentado pela reflexão, de perder contacto com a espessura do real. A metafísica não se reduz a um dos géneros da literatura fantástica, como provocativamente afirmara Borges, mas na sua vocação de dar forma à experiência do mundo através de conceitos partilha com a literatura mais do que muitas vezes gostaria de reconhecer¹¹. No

¹⁰ “O mundo é minha tarefa, isto é: a função essencial e livremente consentida da minha liberdade consiste precisamente em fazer vir ao ser, num movimento incondicionado, o objeto único e absoluto que é o universo” (Sartre, 2004, p. 49).

¹¹ “La métaphysique classique a pu passer pour une spécialité où la littérature n'avait que faire, parce qu'elle a fonctionné sur un fond de rationalisme incontesté et qu'elle était persuadée de pouvoir faire comprendre le monde et la vie humaine par un agencement de concepts. Il s'agissait moins d'une explicitation que d'une explication de la vie ou d'une réflexion sur elle. (...) Tout change lorsqu'une philosophie phénoménologique ou existentielle se donne pour tâche, non pas d'expliquer le monde ou d'en découvrir les «conditions de

fundo, “o tráfego entre contar histórias e a metafísica é contínuo” (Berger, 1991, p. 30)¹². Hegel recorre aos mitos literários (*Don Juan, Fausto*), Kierkegaard se aproxima da ficção (*O diário de um sedutor*), e o pensamento existencialista, “tentando conciliar o objetivo e o subjetivo, o absoluto e o relativo, o intemporal e o histórico” (Beauvoir, 1965, p. 91) apela ao romance, sendo que nenhuma descrição puramente intelectual parece capaz de expressar a experiência na sua integridade, na sua ambiguidade e ambivalência, “tal como se revela na relação viva que é ação e sentimento antes de se tornar pensamento” (Beauvoir, 1965, p. 91). A delicadeza do sensível literário se identifica nesses casos de forma tão íntima com a totalidade concreta do real que se torna teoria, como dizia Goethe; não sistema, mas visão, ao mesmo tempo singular e universal – isto é, lugar da consciência reflexiva.

Em *A origem da obra de arte* (1936), tentando desligar o destino da arte da sua redução à vivência, restituindo assim à arte o seu sentido profundo, equiparando o próprio ser das obras de arte às decisões nas quais se joga o sentido da existência, Heidegger (2004, p. 65-66) dizia que a validade da sentença hegeliana não estava estabelecida, mas dependia essencialmente de nós – dos investimentos que pudéssemos vir a fazer através das nossas práticas críticas e criativas, do espaço e do valor que concedêssemos à arte no seio da práxis humana. Assim, Heidegger voltava a alojar a arte no presente.

Na medida em que a análise que Hegel fazia da situação da arte na sua época continua a ter uma ascendência tão grande sobre nós (um valor de verdade difícil de ignorar sem mais), o compromisso que reclamava Heidegger continua a ser necessário para colocar em causa pelo menos a parte do diagnóstico e continuar a abrir a arte ao futuro¹³. Isso significa sempre um conjunto de imperativos e tarefas indeterminadas, mas que, caso a caso, podem ganhar contornos programáticos. No caso de Beauvoir, de fato, podemos identificar uma série de linhas vermelhas para a escrita, a leitura e a crítica, cuja

possibilité», mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède toute pensée sur le monde.” (Merleau-Ponty, 1966, p. 47)

¹² “L’expression philosophique assume les mêmes ambiguïtés que l’expression littéraire, si le monde est fait de telle sorte qu’il ne puisse être exprimé que dans des «histoires» et comme montré du doigt.” (Merleau-Ponty, 1966, p. 49)

¹³ Sobre a distinção entre a parte da análise e do diagnóstico, ver Foucault, 1996.

pertinência cabe a nós avaliar, mas que não devíamos passar por alto sem considerar com atenção.

Para começar, porque a metafísica, para Beauvoir, não faz sentido como sistema, mas apenas como tentativa de visar a totalidade do real em ordem a exercer a nossa liberdade, e porque nessa mesma medida constitui uma experiência sem fundamento, de retomada do ser aquém de qualquer horizonte de sentido instituído, o escritor que aspire a expressar a experiência em toda a sua complexidade e historicidade erra quando se propõe praticar uma literatura de tese. Beauvoir se vê obrigada a fazer essa precisão porque era comum na época confundir a literatura metafísica com a literatura de tese. Para ela, pelo contrário, a literatura, enquanto experiência metafísica, abjura de hipóteses preestabelecidas, e se converte em mais uma forma da mistificação se não é conduzida por um pensamento tateante, sem imagens de um objeto ou um fim a alcançar – tanto para o leitor como para o escritor. A literatura é, nesse sentido, uma forma de consumir a morte de deus; a sua vocação metafísica é, como aponta Merleau-Ponty, *amoral*¹⁴. E, em verdade, o escritor que compreende a literatura como uma “autêntica aventura espiritual” (Beauvoir, 1965, p. 85) encara o mundo e a linguagem como obras inacabadas, coloca em suspenso a tradição e o saber, adentra-se em territórios desconhecidos, corre riscos, e vê levantar-se questões das quais não possui a solução - “no fim da sua criação, considerará com espanto a obra realizada” (Beauvoir, 1965, p. 85).

Como correlato de uma literatura assim, o leitor, perante qualquer obra literária, deve precaver-se de valer-se de chavões para dar sentido ao que, sem conceito nem determinação de um fim, se desdobra linha a linha perante o seu olhar, pondo em jogo, sem regras, todas as suas faculdades. Ou, em termos mais simples, deixar-se prender pela história, em lugar de traduzi-la em ideias claras e distintas, dissecando esse mundo imaginário que antes deveria vivificar (Beauvoir, 1965, p. 94). Evidentemente, não se trata de idolatrar os textos, porque a literatura, na sua imanência, implica sempre fins extra-literários – uma intencionalidade difusa que cabe aos leitores determinar. Mas não podemos perder de vista a singularidade da experiência que a literatura nos propõe, uma experiência na qual estão em jogo verdades para as quais não existe equivalente

¹⁴ “D’autre part, une littérature métaphysique sera nécessairement, dans un certain sens, une littérature amonale. Car il n’y a plus de nature humaine sur laquelle on puisse se reposer. Dans chacune des conduites de l’homme, l’invasion du métaphysique fait exploser ce qui n’était qu’une «vieille coutume».” (Merleau-Ponty, 1966, p. 49)

abstrato¹⁵, “pensamentos que não poderiam exprimir-se sem contradição de uma maneira categórica” (Beauvoir, 1965, p. 90) – *este mundo, os outros*.

De resto, a crítica deve resistir à tentação de traduzir sob a forma de um duplo abstrato o objeto elusivo da literatura, e, desistindo da interpretação, dar-se ao trabalho do enriquecimento da experiência literária – e, mediatamente, a da experiência comum – através de procedimentos que não convertam numa posse segura a apreensão escorregadia da palavra poética.

Certamente, o valor que ainda guarda a estética hegeliana para nós radica na reivindicação da arte como modo da consciência reflexiva, isto é, como parte do processo pelo qual retomamos o mundo, em ordem a mudar o mundo, dando uma lei à nossa conduta, isto é, como forma de expressão da nossa liberdade (Werle, 2011, p. 103). Independentemente das suas transformações internas e das suas ressignificações exteriores, da variedade dos seus movimentos e da sua inscrição no horizonte mais amplo da práxis humana, Hegel continuará a ser para a arte, nesse sentido, aquele que soube indicar o lugar fundamental que a arte teve, e pode continuar a ter, para o devir da consciência.

Para isso, as teses de Hegel sobre a arte (não apenas as suas teses sobre o sentido e a obsolescência da arte) devem abrir-se a uma consideração não hermenêutica, para ir ao encontro de questões que a própria evolução da arte e da filosofia acabaram por fazer aflorar na nossa época. Noções como a de ideia estética, enquanto elemento específico do pensamento propriamente artístico; revisões de perspectivas afinçadas, como a crítica do historicismo empreendida por Nietzsche e prolongada por filósofos das mais diversas tradições; e, de forma muito significativa, a contestação da supremacia da filosofia sobre a arte, afirmando a arte como experiência metafísica fundamental – todas essas coisas, quero dizer, inscrevem num tecido sensível incomensurável os modos que temos de fazer, ver e pensar a arte¹⁶. Tentei assinalar o modo em que isso modifica a situação da escrita,

¹⁵ “Enquanto o teórico salienta e sistematiza num plano abstrato essas significações, o romancista evoca-as na sua singularidade concreta; enquanto discípulo de Ribot, Proust aborrece, não nos ensina nada; mas Proust, romancista autêntico, descobre verdades para as quais nenhum teórico do seu tempo propôs o equivalente abstrato.” (Beauvoir, 1965, p. 87)

¹⁶ Sobre as tarefas que impõe a reapreciação da estética hegeliana na nossa época, ver Bras, 1990.

da leitura e da crítica. Também a filosofia está obrigada mudar. A filosofia não tem porque abdicar de uma relação com essa nova configuração da experiência artística. Mas para isso deverá realizar um verdadeiro trabalho, ao mesmo tempo crítico e criativo, para encontrar novas formas de encará-la.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de, *A convidada*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de, *A mulher desiludida*, São Paulo, Nova Fronteira, 1986.
- BEAUVOIR, Simone de, “Literatura e metafísica”, em *O existencialismo e a sabedoria das nações*, Lisboa, Minotauro, 1965.
- BERGER, John, *And our faces, my heart, brief as photos*, New York, International, 1991.
- BLANCHOT, Maurice, *O espaço literário*, versão portuguesa de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- BRAS, Gerard, *Hegel e a Arte. Uma apresentação à Estética*, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1990.
- DALISSIER, Michel, “Une romance métaphysique. Merleau-Ponty et Beauvoir”, em *Laval théologique et philosophique*, v. 72, n. 2, Juin, 2016.
- HEGEL, *Cursos de Estética*, tradução de Marco Aurélio Werle, SP, Edusp, 1999.
- HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*, Lisboa, Edições 70, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sens et non-sens*, Paris, Les Éditions Nagel, 1966.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, São Paulo, Martin Fontes, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, “A linguagem indireta”, em: *O homem e a comunicação. A prosa do mundo*, Rio de Janeiro, Edições Bloch, 1974.
- SAER, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul, *Que é a literatura?*, São Paulo, Editora Ática, 2004.

SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Folio, 2001.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo, Hedra, 2011.