

## **A ESTÉTICA E A EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE: UMA PROPOSTA DE LEITURA CONSTITUÍDA DE SENSIBILIDADE E ENTENDIMENTO**

**Itamar Rodrigues Paulino**

### **Resumo**

O maior desafio desta temática é o de buscar os fundamentos estéticos, necessários e justificadores, que permitam um olhar mais epistemológico sobre uma determinada obra literária. Logo de pronto, o desafio de juntar estética, enquanto experiência tátil, e epistemologia, enquanto entendimento sobre determinado fenômeno, pareceu-nos uma empreitada com percalços fortes e, talvez intransponíveis. Neste sentido, vincular epistemologia à estética exige debate bastante rigoroso sobre como se dá a relação sujeito-objeto que a modernidade separou e a contemporaneidade procura reajuntar. O ponto crucial desse primeiro embate seria pensar esse reajuntamento sobre um tipo de prisma surpreendente, o da literatura. Assim, logo surge uma questão problematizadora, a saber, como se pode pensar o sujeito nesta perspectiva, o discurso que ele produz e ao mesmo tempo é produzido sobre ele, e como se dá todo esse empreendimento no espaço da literatura? Por conta desta conciliação é que apresentamos a relação entre a estética e a epistemologia do romance, debatendo inicialmente sobre um método que garante à epistemologia do romance uma validade criteriosa acerca do que se pode conhecer a partir da decomposição de uma obra romanesca, para daí pensar uma análise epistemológica apresentando questões sobre o modo de se escrever literatura considerando o gesto estético e as opções de um escritor durante a constituição e engenharia de sua obra, e as possibilidades epistemológicas nelas contidas.

**Palavras Chaves:** Estética. Epistemologia do Romance. Sensibilidade. Entendimento.

### **Abstract**

The great challenge of this theme is to search for needed and justifying aesthetic foundations, enabling a more epistemological look over a particular literary work. So, the challenge of joining aesthetics while tactile experience and epistemology while understanding of a given phenomenon seemed like a strong enterprise for us with mishaps and perhaps insurmountable. In this sense, linking epistemology to aesthetics requires very strict debates about how the subject-object relation that modernity split and contemporaneity keeps on rejoining. The key point of this first encounter is of what kind of prism can be the re-gathering done. It is surprisingly that it is the Literature. So an issue arises, namely, how we can think the subject in this view-point, the speech that he produces and the one produced about him at the same time, and how this entire enterprise is within the literature. Due to this reconciliation, we introduce the relation between aesthetics and epistemology of the romance, initially debating about a method that ensures that epistemology of romance point valid criteria about what can be known from the

decomposition of a novelistic work and from this an epistemological analysis with questions can be presented on how to write literature, considering the gesture and aesthetic choices of a writer in order to compose an engine of his work, and epistemological possibilities contained therein.

**Key Words:** Aesthetics. Epistemology of Romance. Sensitivity. Understanding.

**ASPECTOS INTRODUTÓRIOS SOBRE ESTÉTICA E EPISTEMOLOGIA**

---

<sup>1</sup>Professor Adjunto e pesquisador do Centro de Formação Interdisciplinar, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), mestre em filosofia e doutorando em teorias literárias, pela UnB, é membro do Grupo de Estudos em Epistemologia do Romance, da UnB. E-mail: itasophos@gmail.com

Um dos maiores desafios desta temática é o de buscar fundamentos estéticos, necessários e justificadores, que permita um olhar epistemológico sobre determinada obra literária. Neste sentido, imergir na internalidade de uma obra como ‘*Os sonâmbulos*’, escrita pelo austríaco Hermann Broch, tem resultado em grandes descobertas. Primeiro por conta de que o mergulho é atitude intencional e metodológica tutelada pela dimensão estética. Segundo, porque um olhar estético sobre esta obra considerada de formação permite uma compreensão ampla e equilibrada de variadas manifestações de intencionalidade do escritor.

De pronto, o desafio de juntar estética, enquanto experiência tátil, e epistemologia, enquanto entendimento sobre determinado fenômeno, pareceu-nos uma empreitada com percalços fortes e, talvez intransponíveis. Neste sentido, vincular epistemologia à estética exigiria um rigoroso debate sobre como se dá a relação sujeito-objeto que a modernidade separou e a contemporaneidade procura reajuntar. O ponto crucial desse primeiro embate seria pensar o reajuntamento sobre que tipo de prisma. Assim, surge um aspecto problematizador, a saber: como se pode pensar o sujeito nesta perspectiva? Qual o tipo de discurso que ele produz e ao mesmo tempo é produzido sobre ele? Como se dá todo esse empreendimento no espaço da literatura?

Ora, um dos mais caros temas à filosofia e ao pensamento moderno diz respeito ao significado do sujeito. Desde o *cogito* cartesiano a noção de sujeito tem

provocado calorosos debates. Certamente que definir o conceito de sujeito e sua relação com o objeto é algo que dispensaria tempo e discurso, o que seria inapropriado aos objetivos deste texto. Contudo, definir a ideia de sujeito e objeto depende do tipo de abordagem filosófica defendida, bem como da resposta Kantiana à pergunta *o que posso saber sobre o significado de sujeito?* Essa questão nos leva a um debate analítico sobre sensibilidade e entendimento. É no cerne desse debate que vem à superfície a importância da estética.

Os fundamentos de racionalização da vida, construtos da modernidade, que são liberdade, individualidade, autoconstituição identitária e autonomia, aparecem na contemporaneidade sob o manto da dúvida, provocando e influenciando decisivamente um novo discurso sobre o sujeito. Esse discurso se espalha em várias áreas do conhecimento, e em especial, na Literatura. Ele diz respeito a um reconhecimento ou mesmo a uma redefinição do sujeito escritor, do sujeito narrador, dos sujeitos personagens e dos sujeitos leitores em obras literárias.

Assim, a estética é um ponto necessário à discussão do ato de escrever uma determinada obra literária, do ato de narrar os eventos e do ato receptivo por parte do leitor. Neste sentido, pergunta-se: *como analisar os modos de se escrever sobre a realidade, na perspectiva literária? Como analisar o processo de narração? Como analisar a percepção sob o ponto de vista de uma estética e de uma epistemologia?*

Sabemos que há variações sobre como romancistas expressam suas percepções e seu conhecimento sobre a realidade. Na perspectiva de uma epistemologia do romance, uma narração romanesca para ser um ato válido em sua composição de conceitos deve primar-se por critérios plausíveis desde sua elaboração até sua finalização. Neste ponto, as aproximações narrativas do real ou as falas aparentemente incompletas sobre a existência expressadas por um determinado autor em uma dada obra romanesca são validadas pelo leitor por serem constitutivas de elementos cognitivos e elementos estéticos. Para além da questão da recepção por parte do leitor, as opções do autor no ato de escrever costumam ir a um encontro de conciliação estético-epistemológico entre ele e o objeto de sua escrita, embora não poucas vezes conflituoso por conta da intensidade de suas

percepções. Em todo caso, o leitor irá envolver-se na intensidade da narrativa durante o seu ato de apreensão textual, deixando que opções estéticas e gesto epistemológico feitos pelo autor sejam de fato discursos que ganham contornos de autonomia à medida que a narração expressa certos aspectos da existência que um pensamento fortemente marcado pela objetividade não conseguiria alcançar.

O envolvimento do leitor é uma característica estética importante, pois isso é um gesto de alteridade que dá ao narrador a liberdade criativa e a autonomia subjetiva para fazer aproximações, o mais franco possível, da realidade. É importante ressaltar que o gesto está em relação ao narrador e não necessariamente ao autor da obra. O autor é caracterizado por sua ausência, e sua ausência ou mesmo seu desaparecimento faz com que sua obra ganhe autonomia. O desaparecimento do autor é superado pela presença do narrador que ganha um papel vital no desenrolar do enredo.

O formato estético que dá identidade ao narrador, no entanto, é ainda opção de seu criador, o autor. Contudo, uma vez que o narrador ganha vida, torna-se independente de seu criador no seu discurso sobre eventos internos ao romance e determina como se dará o jogo entre leitor e escritor. Assim sendo, o ato de escrever não é apenas um processo de composição de textos e intertextos senão a expressão imaginativa de uma experiência única e subjetiva que precisa encontrar um lugar para descarregar sua intensidade. A experiência é geratriz da narrativa de uma obra porque de outro modo seria apenas o acúmulo de memória linearmente descritiva. Não consideramos que a narrativa seja apenas um acúmulo de conteúdos memoriais, pois ela parte antes de tudo da sensibilidade estética e do gesto sensível para dar significado à imaginação. Uma narração pressupõe um sujeito narrador provocador do leitor. Ele seria uma entidade viva e vivaz pronta a persuadir o leitor e insistir na ruptura ou na transgressão de seu entendimento, fazendo com que o pensamento se libere a si mesmo em busca de verdades plurais e inexauríveis, via literatura e filosofia, para ir mais além.

## **REAJUNTANDO SUJEITO E OBJETO, SENSIBILIDADE E ENTENDIMENTO A PARTIR DA LITERATURA**

Um dos espaços mais apropriados para se fazer o processo de reajuntamento de sujeito e objeto, de sensibilidade e entendimento, é a literatura. Neste espaço, encontramos estruturas estéticas às mais diversas visto que uma obra de arte exige do leitor um forte apelo imagético, imaginativo e contemplativo, exigência decorrente de critérios estéticos. O jogo estético do escritor ocorre em decorrência de seu eixo epistemológico, contudo, a opção por determinado eixo somente acontece a partir da sensibilidade. O leitor, por sua vez, adere incondicionalmente ao processo estético ao deixar-se conduzir pelo *serio ludere* narrativo escolhido pelo autor.

Ora, não há como apontar as condições em que ocorrem processos estéticos sem que *a priori* seja delimitado o eixo epistemológico da obra. Neste aspecto, *epistemologia* refere-se basicamente a processos, limites e condições de aquisição do conhecimento, ou seja, ela enfatiza quem conhece e as condições de estabelecimento da verdade e da não verdade sobre algo dado. Além disso, epistemologicamente, o jeito de se conhecer algo ocorre por meio de processos linguísticos, isto é, a linguagem. Sem ela não seria possível pensar, por exemplo, as formas puras de Kant (1980), o eu ou o sujeito absoluto de Hegel (2001).

O período em que vivemos parece estar em processo de latência de novos jeitos de aproximação da realidade. Isto é antes uma clara ruptura epistemológica, ou a construção do conhecimento como possibilitação da apreensão da realidade, que pode ser repensada a partir da ideia hegeliana de que toda realidade ‘para nós’ é uma realidade construída por ‘por nós’ (HEGEL: 2001). Se levarmos a ideia hegeliana para o âmbito literário, poderemos afirmar que o romance é realidade aparentemente inventada por seu autor, e no interior da aparente invenção estará a sua racionalidade. Neste caso, quando o autor pela intuição narra sua história romanesca de forma sensível e desvinculada da utilidade epocal, ele consegue transpor limites incidentais e contingenciais, para compor uma *forma* e apresentar possível devir daquilo que é em seu objeto.

Neste sentido, Georg Lukács, em sua obra *A Teoria do Romance* (2003), assume que somente a *forma* é capaz de compor com os fragmentos desconexos do mundo um todo perfeito e acabado que rompe com as estruturas do incidental e

do contingencial, sem com isso lhes acrescentar mais do que nelas já exista. Logo, a forma sem realidade é vazia e a realidade sem forma é cega. Por isso, o papel do romance e, conseqüentemente, do romancista é promover a criação de um enredo sob *a forma* de prosa, coisificando uma história imaginativa, embora nem sempre nova, a fim de levar o leitor ao contato com determinadas questões inseridas na história imaginativa, tendo a ética como fato criador de equilíbrio.

O Enredo é uma panaceia de eventos nascidos da capacidade contemplativa e imaginativa do autor e levado a termo pela força da sensibilidade estética. Neste ponto, é interessante descrever o sentimento de Claude Ollier (*apud* FOUCAULT: 2001: 139ss), durante exposição sobre o romance no *debate de Tel quel*, ao ser indagado sobre sua construção romanesca e a indicação, mesmo que não intencional, de que os *perfis sutis e sucessivos apresentados em seu romance, parecem completamente cristalizados e que depois se movem lentamente e, sobretudo, indicam que alguma coisa se move por trás, alguma coisa que não se vê*. Ollier afirma:

Se escrevo, é para inventar um outro mundo, um segundo mundo que equilibra o mundo visível, digamos, o mundo da experiência, e, nessa perspectiva, os problemas de expressão e de realismo talvez me pareçam agora não secundários, mas certamente acessórios. Eu quase consideraria nesse momento a questão do maior ou do menor “realismo” desses livros como uma espécie de subproduto de todo o meu trabalho. E a coisa primordial para mim – é possível que para outros seja completamente diferente – é colocar, de qualquer forma, a qualquer preço, o mundo válido ao lado do mundo da experiência, talvez não forçosamente para equilibrá-lo, como disse de início, mas apenas para compará-lo ao primeiro.

Talvez essa seja a característica mais plausível de um romance: inventar outro mundo ao lado do mundo experiencial. Na perspectiva de Milan Kundera (2006:15), a atividade de construção de um romance tem a finalidade de *determinar sua razão de ser, delimitar o domínio da realidade que ela quer esclarecer, explorar, perceber*. Logo, no ato inventivo do romance, *o romancista descobre um aspecto até então desconhecido, oculto, “da natureza humana”* (idem: 15). Neste caso, o romancista visa refletir sobre o sujeito como tal e não como deve ser, apresentando a ideia de que é um ser em construção e constituição de si, diferente do ser kantiano plenamente constituído de autonomia, liberdade e pureza.

As condições epistemológicas e estéticas que fazem um romance ser constituído vão depender das opções do autor, mas até onde o enredo de uma história pode chegar não está no controle do autor visto que o desprendimento da realidade objetiva o faz considerar sensibilidade e intuição, assimilando uma diversidade de percepções e jogá-las no formato de linguagens para que o mundo possa interpretar. Neste caso, narrador e personagens são dotados de forma e ganham uma liberdade impossível de limitar e cuja evolução sempre estará no limiar do surpreendente para manifestar as relações entre sujeito e natureza (KUNDERA: 2006). Contudo, a escrita exige certo equilíbrio estético entre a sensibilidade e a intuição.

A captação do conteúdo preexistente na criação de um texto literário é condição válida do ponto de vista de uma epistemologia da sensibilidade. Pode-se afirmar então que há percepções sensíveis significativas prévias à construção textual. Contudo essas percepções, se por um lado ajudam o autor a iniciar a operação de construção do romance, por outro, é improvável que este mesmo autor saiba onde seu texto irá aportar, pois, *a priori* todo romance é autônomo. Kundera (2006: 61) expõe os motivos que o fazem perceber o romance como uma tarefa autônoma:

Não compreenderemos nada sobre o romance se lhe contestarmos a Musa própria, se não virmos nele uma arte *sui generis*, autônoma. O romance tem sua própria gênese (situada no momento que só pertence a ele); tem sua própria história, ritmada por períodos que lhe são próprios (a passagem importante do verso à prosa na evolução da literatura dramática não tem nenhuma equivalente na evolução do romance; as histórias dessas duas artes não são sincrônicas); tem sua própria moral (Hermann Broch disse: a única moral do romance é o conhecimento; o romance que não descobre nenhuma parcela até então desconhecida da existência é imoral; portanto, “adentrar a alma das coisas” e dar um bom exemplo são duas intenções diferentes e inconciliáveis); tem uma relação específica com o “eu” do autor (para poder ouvir a voz secreta, apenas audível, “da alma das coisas”, o romancista, ao contrário do poeta e do músico, deve saber emudecer os gritos de sua própria alma); tem seu próprio tempo de criação (escrever um romance ocupa toda uma época na vida de um autor, que, ao fim do trabalho, não é mais o mesmo que era no começo); ele se abre para o mundo, para além da sua língua nacional.

Por isso importa-nos como ocorre a relação entre o sujeito escritor – *que deve saber emudecer os gritos de sua própria alma* - e o sujeito narrador. Ora, para construir um romance, o autor faz opções sobre a *forma* de narrar sua história. A



opção por este ou aquele tipo de narração é bastante subjetiva. Por isso, ela é discutida na História da Literatura. Mas, conforme Kant, na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1993), para haver qualidade estética no romance é preciso não dissociá-lo do problema do critério, seja na sua escolha seja na sua ausência.

Embora a subjetividade da escolha não permita universalizá-la como elemento de conhecimento da estrutura de um romance, ela pode ser utilizada como elemento de conhecimento particular e validar propostas epistemológicas contidas no ato narrativo. As propostas epistemológicas do romance possuem interdependência com possibilidades interpretativas de determinadas obras. É preciso, porém, assumir que criar uma obra não é o mesmo que interpretá-la. Laurent Stern (2008: 144) afirma que:

O artista deve satisfazer seu próprio critério de correção para a obra de arte que está criando. Se não está satisfeito, ele pode alterar a obra. O intérprete não pode alterar a obra do artista, a menos que demonstre que a mudança produz uma versão textualmente superior da obra.

Neste sentido, para haver a constituição de uma estética justificadora de uma epistemologia do romance é preciso colocar em evidência que a obra literária é um fato linguístico pleno de significado, e que ganha essa dimensão somente pelo prazer, pela sensibilidade estética, pois exige do leitor a exposição de sua própria experiência sensível, ou seja, a manifestação de sua apreciação estética enquanto resposta ao mergulho no mundo da obra; ela também exige do autor uma liberdade capaz de emudecer-se a si mesmo e deixar o narrador conduzir o enredo, que apresentará de maneira desprendida o jogo fascinante entre a realidade e o que parece ser a realidade. Entre essas dimensões interpõe-se uma gama de possibilidades, um universo de eventos e situações que tomam corpo pela atuação dos personagens e acabam por tornar plausível a palavra na sua apresentação do real. Assim, o que há de real nos personagens é sua capacidade de nos tocar sem que nós nos percebamos completos espelhos deles.

Se considerarmos essa engenharia literária na produção de uma obra, podemos apontar que não é o intelecto que faz a mediação e sim a sensação, ou a satisfação estética. Ainda assim, uma obra literária demanda de seu escritor operações racionais que o permitem explorar senão todas, pelo menos boa parte das possibilidades de



narração e construção de eventos que ganham substância na medida em que a obra vai sendo constituída. Daí ser necessária uma mediação narrativa que possibilite a relação profícua entre sensibilidade e entendimento. Não um entendimento na perspectiva da predição ou dedução de alguma teoria precisa, mas o entendimento no sentido de gerar um sistema de compreensão de contraditos que surgem no desenrolar de um enredo e que, pela narrativa, possa oferecer ao leitor caminhos de apreensão do enredo-objeto da leitura, nem sempre harmoniosos, mas diferentes, e que se tornam plausíveis pela sensação estética. Por isso, a mediação narrativa a diz respeito ao narrador.

A narrativa, quando desenvolvida com a devida propriedade, produz efeitos estéticos e cognitivos de tal monta no leitor sujeito que, uma vez tomado desses efeitos, ele irá concluir seu processo de leitura não mais do mesmo modo que o iniciou, ou seja, o discurso literário narrativo é por sua natureza um discurso que produz transformações subjetivas. Ele diz respeito a palavras que traem nossas percepções sobre a realidade, brinca com nosso pensamento e sentimento, e trai constantemente a realidade, porque brinca com verdades e não-verdades sem preocupação com comprovações.

Neste sentido, escritor, narrador e leitor são protagonistas no franco jogo do desvelamento da realidade, sem que haja para isso a necessidade do esvaziamento do conteúdo dela e sobre ela. O intermediário condutor da relação entre escritor e leitor é, sem dúvida, o narrador. Por isso, ele é uma questão fundamental na constituição do romance; é o condutor do processo assistemático de narrar acontecimentos imaginativos sem fugir da realidade em todas as suas dimensões.

Isso explica o metafórico argumento utilizado por Kundera, em sua obra *A cortina* (2006) ao reportar analiticamente aos diários<sup>2</sup> do escritor polonês Witold Gombrowicz (1904- 1969). O narrador condutor vê-se obrigado pelo autor a amarrar o seu enredo ou o seu “contar a história” em algum meio de transporte, talvez uma charrete, atrelando a ela *um cavalo selvagem chamado ‘embriaguez’ ao lado de um cavalo treinado chamado ‘lucidez’* (KUNDERA, 2006:77). Com a embriaguez, que nos parece uma indicação kunderiana ao deus Dioniso, há a emergência e a evidenciação de uma *tática existencialmente alternativa*, como

afirma Maffesoli (2005:5), na obra *a Sombra de Dioniso*.

Essa tática considera a irracionalidade, a amoralidade, o não determinismo, o ilimitado e a negação às supraestruturas como condição para o entendimento de um determinado indivíduo sobre si mesmo e o mundo que o cerca. O “cavalo” embriagado está inserido na natureza e esta, embora sua totalidade seja algo intangível, possui uma porta que permite a entrada do referido “cavalo”, tomado de uma embriaguez extática. O proveitoso cavalo entra sem perder tempo no universo *real-imaginário* indomável da natureza, aproxima-se e apossa-se de tudo o que lhe é possível, e o faz articuladamente, sob os critérios da lógica do sensível.

Com a lucidez, que nos parece também algo referenciado por Kundera ao deus grego Apolíneo, ocorre um emergir do intelectual humano sobre sua existência, e um esforço representativo de manter sob a égide das formas, das regras, das medidas, do entendimento de si e do mundo. Neste sentido, o “cavalo” lúcido também está inserido na natureza em sua totalidade intangível. A lucidez procura fazer o domínio da realidade a partir da abertura da “porta” da natureza, e este domínio se faz sob a lógica da aparência que, por meio da conceituação dos objetos e dos fenômenos, explicita as próprias percepções sobre os mundos exterior e interior.

Em ambos os casos, há que se destacar que o sujeito não está preso à lógica da natureza, pois os mecanismos lógicos do próprio sujeito demandam estruturas plausíveis de entendimento que consideram não apenas a dimensão objetiva como também a subjetiva do indivíduo.

Neste sentido, a porta aberta, transliterando a referida metáfora, é uma chave de entrada no mundo, esse lugar desconhecido que habitamos e que exige o cumprimento de certos critérios para que o sujeito se aproxime e o compreenda mesmo que não consiga por tudo expressar seu entendimento. Ao sujeito cabe assumir para si a condição de que o mundo exterior é caracterizado por relações internas, em constante entrelaçamento e desentrelaçamento.

---

<sup>2</sup> Witold GOMBROWICZ. *Diario (1953-1969)*. O texto no original espanhol é publicação da Editora argentina Seix Barral.

Isto o obriga a um olhar ainda mais aguçado, criterioso, desprendido de dogmatismo e dessistematizador, sobre o real-imaginário do mundo, conforme propunha Kundera (2006). Acreditamos ser esse o olhar de sujeito que desperta no escritor de textos literários a vontade incontrolada de escrever sobre os mundos no mundo e o mundo nos mundos, sobre exterioridades e suas relações com a interioridade humana, um olhar figurado no espaço da percepção sensível, pois a escrita literária é um procedimento que consegue promover certas investigações bastante adequadas ao mundo experiencial sensível.

## **A ESTÉTICA E EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE APLICADA À OBRA OS SONÂMBULOS**

No espectro dos filósofos idealistas alemães e austríacos, tais como Emmanuel Kant, Friedrich Hegel, Friedrich Von Schelling, entre outros, encontramos o romancista austríaco Hermann Broch, escritor de conteúdo com forte apelo filosófico. Ele utiliza suas obras para provocar um debate saudável sobre questões éticas e metafísicas, assumidas por ele como problemas sem solução. Nascido em 1886, na cidade de Viena, e falecido em 1951, Broch é um dos grandes nomes da literatura alemã do século vinte. Ele escreveu valiosas obras para a literatura contemporânea, embora considerasse que a literatura fosse um *final insuficiente*, algo como uma incômoda reticência, nas palavras de Arendt (2003: 104), carente de teoria do conhecimento.

Entre as obras publicadas estão *Die Schlafwandler* (1931-1932) [Os Sonâmbulos (2011)], *Der Tod des Vergil* (1945) [A morte de Virgílio (2002)], *Der Versucher* (1953) [O tentador (sem tradução para o português)], *Die Schuldlosen* (1954) [Os Inocentes (1996)]. Destes, há que se destacar *Os Sonâmbulos*. Escrito nos anos de 1931-32, esta obra defende que as pessoas de então vivem como

sonâmbulas, entre o desaparecimento e o surgimento de sistemas éticos, pois o sonâmbulo vive em um estágio entre o sono e a caminhada.

O problema investigado nesta nossa pesquisa implica na justificação de um método que permite identificar critérios estéticos que sejam balizadores da constituição de uma epistemologia do romance com vistas a conhecer na internalidade da obra de Hermann Broch as infinitas possibilidades de conhecimento, entre elas o papel do narrador sujeito, os papéis dos sujeitos personagens, as racionalidades e irracionalidades contidas nos eventos narrados. Pensar a obra ou fazer análise de seu conteúdo significativo não é o objetivo nosso, pois nesse caso a própria literatura já o faz e oferece mecanismos válidos. O que intencionamos é um *pensar ao lado*, tomado de sensibilidade estética, que está para além de uma mera sensibilidade, com a profícua intenção de ampliar o entendimento sobre o gesto epistemológico condutor desta importante obra do século XX.

Neste caso, a obra de Broch aponta a degradação de valores como eixo epistemológico, que funciona como se fosse um pêndulo ao longo do enredo e assume caráter de episteme, esclarecendo sobre as internalidades desta obra. Ao esclarecermos o processo interno de elaboração da teoria prévia à existência de *Os Sonâmbulos*, esclarecemos também os procedimentos formais contidos no processo da criação literária, nas suas condições genéticas e na história de sua constituição.

A obra, *Os sonâmbulos*, está dividida em três episódios, *Pasenow ou O Romantismo*; *Esch ou A Anarquia*; *Huguenau ou O Realismo*. A dimensão epistemológica em que o romance '*Os Sonâmbulos*' encontra-se no universo do irracional, pois Broch intenta provocar uma teoria crítica sobre o que ele pensa serem o vazio e o desamparo metafísicos da contemporaneidade, desesperadamente irracional. Essa epistemologia ou teoria crítica é base de sua estética da degradação dos valores humanos, e empurra o leitor a um mergulho desprendido na fissura provocadora da experiência estética, um mergulho apresentativo e não representativo na finitude subjetiva e que demanda uma atitude estética da condição humana enquanto drama.

Pasenow, Esch e Huguenau são personagens de fundamental importância na

obra *Os Sonâmbulos*. Para demonstrarmos como o gesto estético de Broch é fundamental na engenharia de constituição de sua obra, é preciso expressar que ela é constituída de três episódios com formatos narrativos próprios a cada episódio, tendo o narrador como provocador, no leitor, de um desejo de conhecer a si mesmo e ao mundo. Esse desejo não é uma espécie de transferência, mas de identificação sensível dos conceitos trabalhados na obra com a própria condição de vida do leitor. Em consequência, os procedimentos de construção do romance e a apreensão desse procedimento pelo leitor convergem para um ponto comum, a afirmação do sujeito em meio às contingências e intempéries do tempo. Por isso, é preciso expor algumas inferências sobre configuração da obra a partir dos já expressos três episódios: *Pasenow ou o Romantismo*, *Esch ou a Anarquia*, *Huguenau ou o Realismo*.

O papel fundador que Broch tem nessa discussão diz respeito à sua opção estética que, por conta de ser idealista alemão e ter percorrido Hegel, Kant e Nietzsche, estabelece *a priori* que há uma degradação de valores ocorrendo no mundo alemão. Para isso, ele constrói três histórias indagativas sob o ponto de vista ético e estético, optando por formato estético simbólico e representativo, a ideia de sonambulismo, característico de seus personagens, mas não para o narrador, ao menos nos parece ser sua intenção.

Os fundamentos estéticos de Broch para escrever *Os Sonâmbulos* apontam para a ideia de que as pessoas vivem como sonâmbulas, entre o desaparecimento e o surgimento de sistemas éticos. Broch se utiliza de estruturas filosóficas do pensamento alemão, com vigorosa objetividade, o que dá a impressão de estar tendo diálogo com Kant, Hegel e Nietzsche respectivamente nos episódios *Pasenow*, *Esch* e *Huguenau*.

Há pontos de valor inestimável na obra de Hermann Broch e, por ser uma composição complexa sob a forma de trilogia, com diversos eventos, personagens e narrações, lê-lo torna-se um agradável desafio, pois sua engenharia estética faz com que desavisadamente se confunda até onde está o autor conversando com o leitor, ou o narrador com o leitor, ou mesmo o personagem com o leitor, ou ainda o autor com o narrador, ou ainda o narrador com o autor, e assim por diante, num

entrecruzamento de autor, narrador, personagem e leitor, todos fazendo parte do *serio ludere* brochiano.

É neste sentido que podemos notar, por exemplo, a grandiosidade do texto *Os Sonâmbulos*. Broch parece centrado nos dois primeiros episódios (*Pasenow* e *Esch*), ainda que eles tenham características formais bastante diferentes. Broch então chega ao terceiro episódio (*Huguenuau*) deixando o próprio texto falar por si. Para ele, era tão forte a necessidade de deixar isso ocorrer, que a exploração de vários estilos dentro do mesmo episódio (narração, digressão, poesia, assertivas filosóficas) parece ser uma explosão de postulações para ajudar o leitor junto com o narrador a entender acontecimentos narrados.

O que transforma a obra de Broch numa preciosidade estética é a maneira dele colocar na voz do narrador a expressão da complexa existência no mundo moderno, sem que para isso a narração perca sua harmonia arquetônica. O narrador de Broch nos faz viajar pelo interior das contradições na vida humana, sem perder de vista que sua crítica é uma denúncia cheia de esperança. O uso de subterfúgios ambientais permite-nos entrar na essência dos problemas que ele expõe sem evasões, fugas ou cortes de todo o processo de narração. Talvez, o maior questionamento que o narrador sujeito nos propõe seja: como viver uma existência significativa e conviver harmoniosamente no meio de um processo de degradação de valores? Seus questionamentos nos levam a perceber a confusão estabelecida na compreensão das pessoas acerca de sua existência:

Esta época e esta vida que se desagrega terão ainda uma realidade? A minha passividade aumenta dia a dia, não que eu me gaste ao contato de uma realidade mais forte do que eu, mas porque por toda parte me deparo com o irreal. /.../ Esta época ainda terá uma realidade? Possuirá uma realidade axiológica em que se conserve o sentido da vida? Existirá uma realidade para o não senso de uma vida? Onde se refugiou a realidade? Na ciência? Na lei? No dever? Ou na dúvida de uma lógica eternamente interrogativa, cujo ponto de plausibilidade se afastou para o infinito? (BROCH, 2003: 602-605)

A sociedade atual parece ter perdido seus sonhos, ficando presa numa guerra entre a racionalidade e a irracionalidade. Tal guerra parece ser conduzida por vários sistemas parciais de valores, que tratam de absorver uns aos outros.

Essa guerra é surpreendentemente amenizada pela narrativa da esperança que conduz o leitor no resgate de sua dimensão onírica, própria do sujeito contemporâneo, e provoca a irrupção das *vielas* onde habita a irracionalidade. Nas situações de variados personagens, o narrador de Broch confronta a vida do leitor, pois a realidade revelada por meio de seus personagens toca-o de tal forma que ele acaba percebendo espelhos, visto que, em seus personagens, ele parece apontar as imperfeições do leitor, daí que a obra e a realidade chegam a um nível tão plano que a obra deixa de ser apenas uma contação da realidade para servir de fundamento para a mudança da realidade.

O narrador de Broch se impõe em seus personagens e transporta o leitor para um universo em que são evidenciados diversos tipos de degradação humana: a guerra desenfreada entre *essência e aparência*, o *querer ser* confrontado com o *ter que ser*, a passividade diante do *definido* e do *indefinido*, a ingrata indecisão entre *certeza e dúvida*. O narrador propõe que a ruptura da Idade Moderna com a Idade Média levou pessoas à perda de seus valores, pois, junto à ruptura, houve severa fragmentação do sistema cristão de valores e dos sistemas parciais seculares, fundados na razão.

Nesse jogo, o narrador brochiano nos convence de que seu eixo epistemológico é a degradação dos valores humanos. Ele tece a idéia de que várias percepções humanas foram perdidas ao longo do tempo, na medida em que sistemas de valores universais foram sendo reduzidos a sistemas parciais de valores, sendo necessário recuperá-los, não para resgatar o poder eclesiástico do áureo período medieval, mas para recuperar o senso comunitário. Contudo, não há jeito de fazê-lo senão restabelecendo a sensibilidade do sujeito atual perdida pela imposição da racionalidade objetiva.

Em *Os Sonâmbulos*, o escritor Broch faz uso da irracionalidade para provocar o desabamento epistemológico das estruturas racionais que norteiam a vida germânica desde o século XIX, naquilo que se refere a sistema de valores. Os alemães pareciam aceitar que os valores morais eram atomizados em imperativos categóricos da tradição. Vários desses valores, para o narrador sujeito brochiano, nascem da irracionalidade e são tornados racionais pela racionalidade, que se lhes impõe a categoria racional, pois não é possível proibir, nem tão pouco ignorar, as



estruturas irracionais que pululam no interior do sujeito. Neste espectro, Arendt (2003: 107) afirma:

Para Broch, a desintegração do mundo ou a dissolução de valores era o resultado da secularização do Ocidente. Ao longo desse processo, perdeu-se a crença em Deus. E mais, a secularização despedaçara a visão de mundo platônica que postulava um “valor” supremo, absoluto e portanto não terreno, o qual confere a todas as ações do homem um “valor” relativo estabelecido dentro de uma hierarquia de valores.

Isto gera uma sociedade sem valores éticos, desintegrada e vazia; gera também crise do sujeito e a consciência de uma identidade fragmentada. Entretanto, a vida humana atual, que transita do moderno a uma possível nova época, tal como o sonambulismo, parece fundar-se em princípios estetizantes capazes de garantir o equilíbrio social num mundo degradante. A subjetividade se encontra num nível mais além da racionalidade, que é apenas uma parcela do sujeito. No grande espaço do sujeito, a razão parece perder-se em suas orientações. É a partir dessa percepção, pensamos nós, que se pode começar a pensar a estética da degradação dos valores humanos, e uma possível estética sustentadora da *transmutação dos valores*. Em outros termos, aquele tipo de valores que supera os sistemas parciais de valores vigentes.

Finalmente, é preciso afirmar que Broch em *Os Sonâmbulos* procura reabilitar a sanidade, como a humanidade dos humanos, como fundamento ético, como crítica capaz de vulgarizar a tentativa da ciência e do conhecimento em impor racionalidade a toda realidade, inclusive aos atos irracionais humanos. Assim, importa reconduzir o sujeito de hoje a princípios da irracionalidade, para que haja nova alternativa à vida humana. Se os princípios da racionalidade provocam degradação de valores humanos, conforme Broch, então urge que os princípios da irracionalidade nos levem a uma nova existência. Estamos na *entrevielas* desse processo, ou seja, estamos *sonâmbulos*. É preciso acordar para uma nova realidade.

Enquanto isso, ao entrar com sensibilidade e entendimento na internalidade de um romance, vivenciamos um processo epistemológico que faz com que olhemos o sujeito de nossos tempos, personificado em atos e atitudes, geradores ou resultantes dos acontecimentos, e responder às contradições dele por meio de uma

interpretação que reconstrua, ou construa valores condizentes com a digna existência humana, ou ainda ao menos deixemos de fazer o mal, isso porque, ainda recordando Hermann Broch, *ainda estamos aqui!*

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo, Cia das Letras: 2003.
- BARROSO, Wilton. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In: Colóquio: Filosofia e Literatura. São Leopoldo, Unisinos: 2003.
- BROCH, Hermann. *Création Littéraire et Connaissance*. France, Gallimard: 1966.
- \_\_\_\_\_. *Die Schlafwandler*. München, Winkler: 1973.
- \_\_\_\_\_. *Os Sonâmbulos*. Trad. Wilson Borges. São Paulo, Germinal: 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org: Manoel B. da Motta, trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária: 2001.
- \_\_\_\_\_. *A Hermenêutica do Sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes: 2004.
- \_\_\_\_\_. *O que é o autor?* Lisboa, Veja: 1992.
- GOMBROWICZ, Witold. *Diário I (1953-1969)*. 2ª ed. Argentina, Seix Barral: 2011.
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Curso de Estética : o belo na arte*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. São Paulo, Martins Fontes: 2009.
- \_\_\_\_\_. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Menezes. Petrópolis, Vozes: 2001.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. V. Rohden Moosburguer. São Paulo, Abril Cultural: 1980.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. de V. Rohden & A Marques. Rio de Janeiro, Forense: 1993.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da Razão Prática*. [1788]. São Paulo, Martins Fontes: 2002.
- KIVY, Peter. *Estética: Fundamentos e Questões de Filosofia da Arte*. Trad. De Euclides L. Calloni. São Paulo, Paulus: 2008.
- KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. São Paulo, Nova Fronteira: 1988.
- \_\_\_\_\_. *Testamentos Traídos*. São Paulo, Nova Fronteira: 1988.
- \_\_\_\_\_. *A cortina*. São Paulo, Companhia das Letras: 2006.
- LUKÁCS, G. *A Teoria do Romance*. São Paulo, Duas Cidades: 2003.
- \_\_\_\_\_. *El Alma y las Formas y La Teoría de la Novela*. Espanha, Grijalbo: 1975.
- MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dioniso*. São Paulo, Zouk: 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras: 2003.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo, Companhia das Letras: 2009.

STERN, L. *Interpretação na Estética*. Em: KIVY, P. *Estética: Fundamentos e Questões de Filosofia da Arte*. Trad. E. L. Calloni. São Paulo, Paulus: 2008, 143-162.