



v.14, n.1
Janeiro-Abril de 2017
ISSN: 1984-9206

O ESQUECIMENTO DO SER NO ROMANCE: A ANÁLISE KUNDERIANA DOS DIFERENTES ASPECTOS DA EXISTÊNCIA ATRAVÉS DE EGOS EXPERIMENTAIS E HIPÓTESES ONTOLÓGICAS [THE FORGOTTEN BEING IN ROMANCE: KUNDERIANA ANALYSIS OF DIFFERENT ASPECTS OF EXISTENCE BY EXPERIMENTAL EGOS AND ONTOLOGICAL HYPOTHESIS]

Heraldo Aparecido Silva

Professor Associado de Filosofia da Educação na Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil.

E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar alguns aspectos da relação entre o romance e a filosofia a partir das ideias do romancista tcheco Milan Kundera. Primeiro, mostra que o advento dos tempos modernos pode ser atribuído não somente a Descartes, mas também a Cervantes, quando o romance recupera temas e funções esquecidos ou negligenciados pela filosofia. Finalmente, a noção de sabedoria do romance é evidenciada para se contrapor à obsessiva busca filosófica pela verdade absoluta e também para enfatizar que as transformações e possibilidades humanas mais relevantes são ocasionadas principalmente pela sensibilidade e imaginação literárias do que pela argumentação filosófica.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze some aspects of the relationship between the novel and philosophy from the ideas of Czech novelist Milan Kundera. First, it shows that the advent of modern times can be attributed not only Descartes, but also to Cervantes when the novel recovers themes and functions forgotten or neglected by philosophy. Finally the notion of romance as wisdom is evident to counteract obsessive philosophical quest for absolute truth and also to emphasize that the most important transformation and human possibilities are mainly caused by imagination and sensibility literary than by philosophical arguments.

PALAVRAS-CHAVE

Filosofia; Romance; Esquecimento

KEYWORDS

Philosophy; Romance; Forgotten.

Para o romancista tcheco Milan Kundera, a questão do Ser foi esquecida ou negligenciada pela Filosofia e, posteriormente analisada por intermédio do romance quando os *egos experimentais* (personagens) são criados com o único propósito de investigar “até o fim os grandes temas da existência” (KUNDERA, 1988, p.128). E cada ego experimental, encerra também hipóteses ontológicas acerca do enigma do Ser. Tais questões são abordadas no ensaio *Arte do romance*, constituído por textos e entrevistas, no qual o autor expõe suas reflexões acerca da arte do romance. Sua prática como romancista aliada às suas leituras e impressões sobre a literatura mundial e sobre a filosofia ocidental constituem o cerne de sua idiossincrática concepção de romance.

Inicialmente, Kundera nos adverte sobre a possibilidade do romance ter assumido um propósito originalmente filosófico: a *paixão de conhecer* que, configuraria a própria essência do *ethos* filosófico. Este propósito que teria sido inaugurado pela abrangente filosofia grega antiga foi, posteriormente, abandonado ou esquecido pela restringente filosofia europeia moderna (DESCARTES, 1983). Posteriormente, este mesmo fenômeno foi descrito por ele como uma substituição: um contraponto a perspectiva filosófica de Edmund Husserl e Martin Heidegger que o descreveram como um abandono por parte da filosofia da concretude da vida. Husserl identificou e denominou o referido acontecimento de *crise da humanidade europeia*, atribuindo sua origem a eventos desencadeados no início da modernidade, creditando ao germinante caráter unilateral de cientificização na Europa a redução do mundo a um mero objeto de exploração técnica e exata. Por sua vez, Heidegger acreditava que o avanço das ciências representou à humanidade um acréscimo considerável em seu saber mas, a predominância das especialidades inseridas num universo de conhecimento fragmentário a fez “perd[er] de vista o conjunto do mundo” e chafurdar no “esquecimento do ser” (KUNDERA, 1988, p. 9).

Para Kundera, embora Husserl e Heidegger possuam o mérito de terem desvendado “a ambiguidade dessa época que é ao mesmo tempo, degradação e progresso”, eles se equivocaram ao não considerarem, em suas análises, o romance, visto que “o fundador dos Tempos Modernos não é somente Descartes mas também Cervantes” e que também, se na modernidade, “a filosofia e as ciências esqueceram o ser do homem”, negligenciando os temas existenciais, o romance formou-se essencialmente para explorar esse “ser esquecido” (KUNDERA, 1988, p. 9).

[...] todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em Ser e tempo, julgando-os abandonados por toda a filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro sé-

culos de romance (quatro séculos de reencarnação europeia do romance). Um por um, o romance descobriu à sua própria maneira, por sua própria lógica, os diferentes aspectos da existência (...). (KUNDERA, 1988, p. 10-11).

Nessa perspectiva, o romancista theco formula a sua concepção de romance, a partir da posição de Hermann Broch, segundo o qual: “Descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre uma porção até então desconhecida da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance” (KUNDERA, 1988, p. 11). Neste sentido, a concepção kunderiana de romance também parte do pressuposto de que o romance deve descobrir alguma faceta até então desconhecida da existência e que tal busca por esse conhecimento somente o romance pode descobrir, pois esse labor é a sua única moral.

Entretanto, é preciso notar que na concepção kunderiana, temos o acréscimo e a ressalva que, o aspecto gnosiológico das obras romanescas deve, necessariamente, estar sob a égide estética: a beleza não é apenas um aspecto complementar do conhecimento mas, um elemento essencial e indissociável à própria estrutura do romance, que é conhecimento e beleza. Este sentido estético permite divisar os limites entre a filosofia e a ciência, por um lado, e o romance, por outro.

Assim, o conhecimento estaria, de certo modo, submetido à beleza, pois é ela que possibilita ao romance ser paradoxal: o romancista, independentemente de trabalhar com itens reais ou imaginários, pode transformar holocaustos e hediondas tragédias pessoais em sublimes experiências existenciais. Se tais relatos não contivessem esta inédita dimensão estética (o belo, o feio, o grotesco e o sublime), não seriam romance e não conteriam a sabedoria do romance; seriam outros tipos de relatos, cujas informações descritivas nada acrescentariam ao conhecimento além do já sabido: houve destruição e morte, terror e dor. Logo, o romance ainda acrescenta isto: houve também a beleza que desperta nosso interesse e nos faz desejar saber mais. Esta paradoxalidade é combatida pela filosofia e pela ciência, pois, para elas, os paradoxos representam perigo: ameaçam dissolver com a sua ambiguidade as bases sobre as quais as mesmas são erigidas: a verdade, a objetividade, a certeza e a causalidade. Portanto, “todos os aspectos da existência que o romance descobre, ele os descobre como beleza” (KUNDERA, 1988, p. 110).

Retornando ao gládio filosofia *versus* romance, notamos a diferença entre a disjuntiva perspectiva filosófica que estabelece alternativas e a conjuntiva perspectiva romanesca que estabelece relação entre as coisas; evidencia-

SILVA, Heraldo Aparecido. O esquecimento do ser no romance. p.117-128.



da pelo seguinte trecho:

Quando Deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separado o bem do mal e dado um sentido a cada coisa, Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz Supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única Verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos Tempos Modernos nasceu e, com ele, o romance, sua imagem e modelo (KUNDERA, 1988, p. 12).

O que é evidenciado aqui é, principalmente, uma diferença crucial entre as visões de Descartes e Cervantes acerca da modernidade. Enquanto que o filósofo francês compreendia que o fundamento de tudo era o ego pensante, o romancista espanhol percebia o mundo como ambiguidade (DESCARTES, 1983; CERVANTES, 1998). Por conseguinte, enquanto Descartes se sentiu legitimado para trilhar o caminho da busca pela verdade distinta e segura, Cervantes teve que “que afrontar, ao invés de uma só verdade absoluta, um monte de verdades relativas que se contradizem (verdades incorporadas em egos imaginários chamados personagens)” e, neste caso, possuir como “única certeza a sabedoria da incerteza” (KUNDERA, 1988, p. 12). Desta forma, podemos compreender que o campo romanesco é habitado por exceções e não por regras.

O homem deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, pois existe nele a vontade inata e indomável de julgar antes de compreender. Sobre essa vontade estão fundadas as religiões e as ideologias. Elas não podem se conciliar com o romance a não ser que traduzam sua linguagem de relatividade e ambiguidade no próprio discurso apodíctico e dogmático. Elas exigem que alguém tenha razão [...] (KUNDERA, 1988, p. 12-13).

Essa perspectiva evidencia que, com exceção do romance, as demais áreas do saber humano, acrescidas das religiões e das ideologias, são incapazes de suportar a relatividade das coisas humanas e, por isso, não conseguem ou não querem aceitar e compreender a imprecisa e paradoxal sabedoria do romance (KUNDERA, 1988). Tal constatação é ilustrada nos seguintes termos:

Kafka e Hasek nos põem em confronto com este imenso paradoxo: durante a época dos Tempos Modernos, a razão cartesiana corroía, um após outro, todos os valores herdados da Idade Média. Mas, no momento da vitória total da razão, é o irracional puro (a força querendo apenas seu querer) que se apossará do cenário do mundo, porque não haverá mais nenhum sistema de valores comumente admitido que possa lhe fazer obstáculo. (KUNDERA, 1988, p. 15).

temas principais evocando, não a ideia de uma suposta evolução ou de qualquer outro fenômeno mas, a partir da noção de *paradoxos terminais*. Tal noção remete a descobertas, eventos ou crises ocorridas no mundo real, cujos efeitos de proporções transculturais, afetaram significativamente a vida das pessoas e, conseqüentemente, a temática e a composição romanesca. Por exemplo, a aventura, considerada como o primeiro grande tema do romance (hipostasiado no quixotesco personagem o Cavaleiro da Triste Figura) foi de tal forma alterada depois que a humanidade reconheceu-se na sua condição de ser histórico, que a mesma veio tornar-se, séculos depois de seu surgimento, um arremedo da original, ou mesmo sua antípoda. A descoberta do elemento História estabeleceu limites cronológicos para o romance. A aventura da Europa do século XVI, não é a mesma aventura da Europa do século XX. No entanto, a força do romance reside na sua capacidade de traduzir para a linguagem romanesca as crises ou paradoxos dos Tempos Modernos :

[...] não devemos ler seus romances como uma profecia social e política, [...] esses romancistas (...) mostram como, nas condições dos "paradoxos terminais", todas as categorias existenciais mudam subitamente de sentido: que é a aventura se a liberdade de ação de um K. é totalmente ilusória? Que é o futuro se os intelectuais de *O Homem sem qualidades* não têm a menor suspeita sobre a guerra que, amanhã, irá varrer suas vidas? Que é o crime se Huguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu? E, se o único grande romance cômico desta época, o de Hasek, tem por cenário a guerra, que aconteceu então com o cômico? Onde está a diferença entre o privado e o público se K., mesmo em seu leito de amor, não fica jamais sem dois agentes do castelo? E que é, neste caso, a solidão? Um fardo, uma angústia, uma maldição, como quiseram que acreditássemos, ou, ao contrário, o valor mais preciso, a ponto de ser esmagado pela coletividade onipresente?" (KUNDERA, 1988, p. 16-17).

A propósito de um eventual *fim do romance*, Kundera acredita que tal ocorrência não significaria meramente a superação de uma fase das formas literárias, mas sim a condenação da própria modernidade, reafirmando a sua posição segundo a qual o romance seria o paradigma dessa época. A respeito disso, o autor elucida a partir de elementos extraídos de suas próprias reminiscências.

[...] já vi e vivi a morte do romance, sua morte violenta (através de proibições, censura, pressão ideológica) [...]. Enquanto modelo deste mundo, baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o universo totalitário. Esta incompatibilidade [...] não é somente política ou moral, mas ontológica. Isto significa: o mundo baseado numa só Verdade e o mundo ambíguo e relativo do romance são moldados, cada um, de uma matéria totalmente diversa. A Verdade totalitária exclui a relatividade, a dúvida, a interrogação e ela jamais pode, portanto, se conciliar com



o que eu chamaria o espírito do romance (KUNDERA, 1988, p. 18).

A experiência do autor como cidadão e escritor de um país que viveu sob o regime comunista e o seu conhecimento sobre a história europeia do romance, o leva a formular a hipótese segundo a qual o romance não morre ou desaparece, mas cai fora da história. Em outras palavras, ele deixa de cumprir o seu papel de descobrir novas possibilidades da existência humana.

Mas qual é o limite da sabedoria do romance? Ou ainda: qual é a extensão de seu conhecimento? Kundera acredita que o romance pode até estar próximo do fim – dada a sua incompatibilidade com o mundo atual – mas está longe de ter esgotado as suas possibilidades; e busca respostas a essas questões nos próprios romances e encontra na sua composição e desenvolvimento de temas, quatro alternativas: o apelo da diversão (L. Sterne e D. Diderot), o apelo do sonho (F. Kafka), o apelo do pensamento (E. Broch e R. Musil) e o apelo do tempo (Aragon e Fuentes). Linhas, segundo ele, não exploradas e abandonadas pelos romances ulteriores. Neste sentido Kundera afirma que “[...] se o romance tem que desaparecer realmente, não é que esteja no fim de suas forças, mas que se encontra em um mundo que não é mais o seu” (KUNDERA, 1988, p. 20).

Ao espírito do romance que é complexidade e continuidade, opõe-se o espírito da mídia, considero redutor, imediato e descontínuo. Enquanto os romances advertem seus leitores sobre o aspecto intrincado das coisas, o ser midiático dissimula o complexo reduzindo-o ao simples (clichês). Enquanto cada romance preserva as experiências das obras precedentes acrescentando novas descobertas oriundas de suas próprias investigações, a mídia, personificando o espírito de nosso tempo, repele o passado, fixa os seus valores no aspecto fugaz da atualidade e reduz não apenas “o sentido do mundo, mas também o sentido das obras” (KUNDERA, 1988, p. 21). As exigências corrosivas da mídia rechaçam a ambiguidade romanesca e pleiteiam a unanimidade. Parece que a sugestão de Kundera, ao identificar o romance a modernidade e contrapor àquele à mídia, esta indicando a contemporaneidade, é mostrar que o romance caiu numa entropia.

Kundera explica, a propósito do aspecto investigativo que os romances possuem, já que toda obra romanesca constitui uma incessante busca por respostas para o *enigma do eu*. As personagens (seres imaginários) caracterizam hipóteses, tentativas de solução à interrogação existencial primeva. E afirma também que, assim como o romance é baseado em *questões fundamentais*, a história do romance é abordada a partir das *diferentes respostas*

SILVA, Heraldo Aparecido. O esquecimento do ser no romance. p.117-128.



dadas a tais questões que permitem identificar tendências e períodos distintos (KUNDERA, 1988).

Inquirido sobre a possibilidade de seus romances serem filosóficos, Milan Kundera responde que tal comparação é improcedente, visto que a filosofia e o romance desenvolvem seus temas em contextos distintos: ao contrário do romance, “[a] filosofia desenvolve seu pensamento num espaço abstrato, sem personagens, sem situações” (KUNDERA, 1988, p. 31). E, em seguida, argumenta que a menção ao eterno retorno de Nietzsche no início da *Insustentável leveza do ser* (KUNDERA, 1986) não caracteriza uma reflexão filosófica, mas antes, uma reflexão que visa introduzir “a situação fundamental de um personagem” (KUNDERA, 1988, p. 31-32). Ele ainda enfatiza que o “romance conhece o inconsciente antes de Freud, a luta de classes antes de Marx, ele pratica a fenomenologia (a busca da essência das situações humanas) antes dos fenomenólogos” (KUNDERA, 1988, p. 34).

Questionado sobre o que “romance pode dizer de específico sobre a História?”, Kundera responde que relaciona a mesma no romance a partir de alguns princípios: o primeiro é o de simplificar, restringir ao máximo as “circunstâncias históricas”; o segundo é o de eleger somente as circunstâncias históricas que possam criar para os seus “personagens uma situação existencial reveladora; o terceiro registra os acontecimentos históricos esquecidos ou ignorados pela historiografia que “escreve a história da sociedade, não a do homem”; e finalmente, o quarto princípio expande a ideia do segundo, sugerindo que a própria História “deve em si mesma ser compreendida e analisada como situação existencial” (KUNDERA, 1988, p. 37-39).

Diferentemente do historiador que procura descrever os fatos com a maior precisão possível e do filósofo que tenta abarcar o espectro da vida e do tempo em sua totalidade, o romancista assume o caráter experimental e fragmentário de sua arte, aplicando-se à sua tarefa, sem a preocupação de que seu exame corresponda a qualquer coisa que seja.

O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o mapa da existência descobrindo essa ou aquela possibilidade humana. [...] É preciso, portanto, compreender o personagem e seu mundo como possibilidades (KUNDERA, 1988, p. 42).

No entanto, para compreender o mundo como possibilidades (independentemente desta possibilidade se tornar ou não uma realidade) é preciso



formular uma *hipótese ontológica* (KUNDERA, 1988). Esta ideia passa a ser desenvolvida quando o autor apresenta as suas reflexões sobre o romance, desta vez, a partir da trilogia de Hermann Broch: *Pasenow ou o romantismo; Esch ou a anarquia; Huguenau ou o realismo*. Nestes três romances verifica-se “a continuidade do mesmo tema (o do homem confrontado com o processo de degradação dos valores)” (KUNDERA, 1988, p. 47-48).

O ponto de partida é a confrontação com a seguinte questão: “Quais são as possibilidades do homem na armadilha em que o mundo se transformou?” Segundo Kundera, para se formular uma resposta, é necessário ter “uma certa ideia do que é o mundo”, é preciso formular uma “hipótese ontológica”. Assim, para Kafka e Hasek, o mundo seria “o universo burocratizado”; distinguindo-se apenas as atitudes opostas de seus personagens: o “absoluto da seriedade” em K e o “absoluto da não-seriedade” em Chweik (KUNDERA, 1988, p. 48-49). De maneira similar, a “hipótese ontológica” de Broch seria: “[o] mundo é o processo de degradação dos valores (valores provenientes da Idade Média), processo que se estende pelos quatro séculos dos Tempos Modernos e que é a essência deles”. E as “possibilidades do homem perante este processo” seriam três – as que dão nome aos seus romances e que caracterizam as atitudes de seus respectivos protagonistas (KUNDERA, 1988, p. 49). A primeira delas, a possibilidade Pasenow, refere-se ao “apego sentimental aos valores herdados” (KUNDERA, 1988, p. 50); a segunda, a possibilidade Esch, refere-se ao “fanatismo ao absoluto” (qualquer absoluto) pois, se “todos os valores são velados, tudo pode ser considerado como valor” (KUNDERA, 1988, p. 51); a terceira, a possibilidade Huguenau, apresenta um “mundo sem valores comuns” e um personagem amoral – Huguenau – para quem a “ausência de imperativos morais é sua liberdade, sua libertação” (KUNDERA, 1988, p. 52).

No interior desta discussão, Kundera encerra um tributo ao romancista Franz Kafka ao fazer alguns apontamentos sobre a contribuição do mesmo à história do romance. A situação kafkiana é utilizada também para ilustrar o silencioso embate entre o filósofo, cuja tarefa, por definição, é a busca pela verdade e o poeta ou romancista que abdica de tal trabalho em prol da descoberta de uma faceta inédita de qualquer verdade já conhecida.

O encontro do universo real dos Estados Totalitários e do “poema” de Kafka [...] testemunhará que o ato do poeta, por sua própria essência, é incalculável; e paradoxal: o enorme alcance social, político, “profético” dos romances de Kafka reside justamente no seu “não-engajamento”, isto é, em sua autonomia total em relação a todos os programas políticos, conceitos ideológicos, prognósticos futurológicos.

cos (KUNDERA, 1988, p. 105).

Apesar da linha argumentativa principal não versar sobre a Ironia, o autor permite uma interessante digressão ao mencionar que a mesma é estranha aos filósofos antigos, mas é repudiada pela Filosofia Moderna que, não obstante, também neste ponto contrasta com o romance, que não se importa em determinar quem teria razão e quem estaria errado. O romance é considerado como a arte irônica porque não possível pronunciar sua verdade. E isso é irritante, não porque tal arte use zombarias ou ataques sorrateiros, mas “porque nos priva das certezas, desvendando o mundo como ambiguidade” (KUNDERA, 1988, p. 119).

No momento, não desenvolveremos a posterior variante do tema abordado, mas não podemos deixar de apontar as interessantes possibilidades de estudo (no campo da filosofia analítica da linguagem) das divergentes concepções a respeito da noção de linguagem. Wittgenstein, por exemplo, aborda as linguagens como ferramentas (e como tal, são usadas para determinados fins e não para outros; algumas são mais úteis do que outras) e acredita, contra a Filosofia Moderna, na linguagem como interação (e não como representação) e na impossibilidade da linguagem privada. Quine também atacou a chamada semântica acrítica, a ideia de que as palavras e as frases de qualquer linguagem têm sentidos determinados. Esta posição é ilustrada pelo *mito do museu*, onde as peças são os sentidos e as palavras os rótulos (RORTY, 1993). Kundera parece aproximar-se desta concepção atacada por Quine quando escreve, a propósito do verbete *Repetições*, que se refere à autonomia das palavras e ao significado conferido a elas: “(Rejeito a própria noção de sinônimo: cada palavra tem seu sentido próprio e é semanticamente insubstituível.)”. (KUNDERA, 1988, p. 127).

Kundera expõe a sua versão sobre a origem do romance, recorrendo a um provérbio judaico que diz: “O homem pensa, Deus ri”. A partir desta frase, ele elabora um surgimento alternativo para “a arte do romance” que teria surgido no mundo como um eco da risada divina. E explica:

Mas por que Deus ri ao olhar o homem que pensa? Porque o homem pensa e a verdade lhe escapa. Porque quanto mais os homens pensam, mais o pensamento de um se distancia do pensamento do outro. E enfim, porque o homem nunca é aquilo que pensa ser. [...] e não apenas a verdade do mundo mas a verdade de seu próprio eu lhes escapa. Os primeiros romances europeus viram e aprenderam esta nova situação do homem e fundaram sobre ela a arte nova, a arte do romance (KUNDERA, 1988, p. 140).



Um neologismo inventado por Rabelais e perdido no tempo é utilizado por Kundera para designar o contraponto ao romancista: trata-se da palavra *agelaste*, de origem grega e que significa “aquele que não ri, que não tem senso de humor” (KUNDERA, 1988, p. 140-141). E ele continua:

Não existe paz possível entre o romancista e o agelaste. Não tendo nunca ouvido o riso de Deus, os agelastes são convencidos de que a verdade é clara, de que todos os homens devem pensar a mesma coisa e que eles mesmos são exatamente aquilo que pensam ser. Mas é precisamente ao perder a certeza e o consentimento unânime dos outros que o homem torna-se indivíduo. O romance é o paraíso dos indivíduos. É o território onde ninguém é dono da verdade, [...] mas em que todos têm o direito de ser compreendidos [...]. (KUNDERA, 1988, p. 141).

Desse modo, em torno desse aspecto investigativo dos romances, recordamos a noção kunderiana segundo a qual toda obra romanesca, sem exceção, é uma incessante busca por respostas para o ontológico *enigma do eu* e também que os personagens ou egos experimentais caracterizam hipóteses, tentativas de solução à interrogação existencial primordial. E diante da impossibilidade de se atingir o eu, a busca por si só é suficientemente válida por tentar revelar os inauditos limites das possibilidades romanescas.

Aqui é apropriado recordar que o processo de filosofar não é dogmático, já que admite diferentes estilos de expressão textual, tais como o diálogo, o ensaio, o aforismo, a carta, o tratado, o poema e a confissão (MARCONDES; FRANCO, 2011). Embora a maior parte dos filósofos que tenham feito uso de fragmentos poético-filosóficos sejam pré-socráticos, alguns filósofos contemporâneos também fizeram uso da poesia e da literatura como exemplos de atividade criativa ou de expressão de novos pensamentos (PRADO JÚNIOR, 2000; BAGGINI; FOSL, 2008). Nietzsche escreveu um de seus mais famosos livros, o *Assim falou Zaratustra*, na forma de uma extensa poesia. Heidegger, por sua vez, em diversas vezes, conectou suas investigações filosóficas com aquilo que ele chamava de dizeres essenciais de alguns poetas como Hölderlin e Rilke (CICERO, 2012). Além disso, filósofos como Rousseau, Diderot e Voltaire também escreveram romances filosóficos influentes: respectivamente, *Emílio*, *O sobrinho de Rameau* e *Cândido*. Além disso, diversos filósofos contemporâneos, dentre os quais Adorno, Benjamin, Sartre, Foucault, Deleuze e Rorty utilizaram elementos literários como objeto de seus estudos, como inspiração para a elaboração de ferramentas conceituais críticas ou, ainda, como filosofia literária (SILVA, 2008).

Ainda em torno da distinção entre a filosofia e o romance, suas res-



pectivas estruturas fundamentais são evidenciadas nos seguintes termos: enquanto que as reflexões filosóficas são elaboradas no campo das *afirmações*, as reflexões e digressões romanescas são compostas no domínio do *jogo* e das *hipóteses*. Tais características constitutivas estabelecem a filosofia e a arte em regiões semânticas opostas, pois, quando os romancistas “exprimem diretamente suas ideias, em seus apontamentos, estas são mais exercícios de reflexões, jogos de paradoxos, improvisações que a afirmação de um pensamento” (KUNDERA, 1988, p. 72-73). Além disso, inversamente do que ocorre no discurso filosófico, o discurso romanesco despoja o autor de sua primazia assertiva, visto que, no romance, há um nexo inexorável entre a reflexão e o ego experimental: meditações, afirmações e negações são feitas através de personagens. Outra peculiaridade distintiva concerne ao tratamento dos temas abordados: se na filosofia o tema é secundário, no romance ele é subjuguante, pois é sempre perspectivado como uma *interrogação existencial*.

A erudição de Rabelais, por maior que seja, tem portanto um outro sentido que a de Descartes. A sabedoria do romance é diferente daquela da filosofia. O romance nasceu não do espírito teórico, mas do espírito do humor. Um dos fracassos da Europa é jamais ter compreendido a mais europeia das artes – o romance; nem seu espírito, nem seus imensos conhecimentos e descobertas, nem a autonomia de sua história. A arte inspirada pelo riso de Deus é, por sua essência, não tributária mas contraditória das certezas ideológicas. A exemplo de Penélope, ela desfaz durante a noite a tapeçaria que os teólogos, os filósofos, os sábios urdiram na véspera (KUNDERA, 1988, p. 141).

A conclusão do romancista tcheco enfatiza ainda que não podemos “julgar o espírito de um século exclusivamente segundo suas ideias, seus conceitos teóricos, sem levar em consideração a arte e especialmente o romance” (KUNDERA, 1988, p. 143). Assim, não deveríamos considerar apenas a vertente filosófica do século XVIII, mas também e, principalmente, a vertente romanesca, pois se Rousseau, Voltaire e Holbach retrataram a sua época; Fielding, Sterne, Goethe, e Laclos, também o fizeram. E, na opinião de Kundera, talvez a filosofia e o romance tenham travado, de forma indireta, *um grande diálogo*, visto que partiam de premissas opostas: enquanto a filosofia, aliada a ciência, concebia o mundo como causalidade; o romance, juntamente com a poesia, o entendia como possibilidade. E, se a filosofia busca um fundamento que justifique cada ação humana; o romance renuncia a este propósito.



REFERÊNCIAS

BAGGINI, Julian; FOSL, Peter S. **As ferramentas dos filósofos: um compêndio sobre conceitos e métodos filosóficos**. Trad. Luciana Pudenzi. São Paulo: Loyola, 2008.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote (volume 1)**. Trad. Almir de Andrade e Milton Amado. São Paulo: Publifolha, 1998.

DESCARTES, R. **Discurso do Método, Meditações**. 3.ed. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa B. Carvalho da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **A insustentável leveza do ser**. Trad. Teresa B. Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

MARCONDES, Danilo; FRANCO, Irley. **A filosofia: o que é? Para que serve?** Zahar: Rio de Janeiro, 2011.

PRADO JÚNIOR, Bento. **Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RORTY, Richard. **A Filosofia e o espelho da natureza**. Trad. Antônio Trânsito. 2ªed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

SILVA, Heraldo Aparecido. **O pêndulo entre a filosofia fundacionista e a cultura literária: uma interpretação da filosofia de Richard Rorty a partir da teoria poética de Harold Bloom**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, 2008.

* * *



SILVA, Heraldo Aparecido. O esquecimento do ser no romance: a análise kunderiana dos diferentes aspectos da existência através de egos experimentais e hipóteses ontológicas. **Kalagatos**, Fortaleza, v. 14, n. 1, 2017, p. 117-128.

128 Recebido: 05/12/2016
Aprovado: 22/04/2017

