

34 Criação & Crítica

O OBJETIVO DA CRÍTICA SEGUNDO O AUTOR DE DOS ESCRITOS DAQUELE QUE AINDA VIVE¹

Felipe Alves²

RESUMO: No presente artigo, analisamos alguns conceitos relacionados à crítica literária tal como entendida pelo jovem Kierkegaard. O objetivo é tentar reconstruir seu conceito de crítica e mostrar que ele tem por objetivo identificar se o autor de um determinado romance deixou vestígios de sua pessoa real, danificando a verdade poética da obra. Desse modo, será ressaltado que apenas a morte do autor é garantia da visão de vida e do desenvolvimento da vida, conceitos fundamentais ao desenvolvimento do romance ou novela, pois são eles que salvaguardam a transubstanciação da experiência individual.

PALAVRAS-CHAVE: Kierkegaard; Crítica; Crítica Literária; Morte do autor

THE PURPOSE OF CRITICISM ACCORDING TO THE AUTHOR OF FROM THE PAPERS OF ONE STILL LIVING

ABSTRACT: In the present paper, we analyze some concepts related to literary criticism as understood by the young Kierkegaard, the goal is to try to reconstruct his concept of criticism. Thus, we will show that its objective is to identify if the author of a certain novel has left traces of his real person, damaging the poetic truth of the work. In this way, it will be pointed out that only the death of the author is a guarantee of the life-view and the life-development, concepts that are fundamental to the development of the novel or short novel, because these concepts safeguard the transubstantiation of individual experience.

KEYWORDS: Kierkegaard; Criticism; Literary criticism; Death of the author

Introdução

Kierkegaard³ é um autor multifacetado, além da variedade de pseudônimos, trabalhou uma gama de temas que, se à primeira vista podem parecer desconexos ao

¹ Agradeço à FAPESP pelo financiamento da minha pesquisa de doutorado, sem o qual o desenvolvimento do presente artigo seria impossível. Número do processo FAPESP: 2021/07504-0.

² Doutorando em filosofia pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). (felipe.sa@usp.br)

³ No que se segue, o autor *Dos escritos daquele que ainda vive* será referido como: “o crítico” ou “o autor *Dos Escritos daquele que ainda vive*”, tendo em vista que o texto em questão é uma crítica de *Somente um violinista*, de Andersen. Por questões que fogem ao escopo do presente artigo, não tocaremos no problema da autoria da crítica. É problemático dizer que o autor é Kierkegaard ou Kjerkegaard, editor do texto. Optar por um ou por outro, ou mesmo por alguma espécie de alternância, procurando distinguir aspectos teóricos a favor ou contra determinada escolha, acarreta numa tomada de posição que exigiria maiores justificativas que não poderiam ser abordadas no presente trabalho. Assim sendo, em respeito à riqueza do texto, decidimos por nos referir ao autor utilizando as duas

34 Criação & Crítica

leitor desatento, convergem, de alguma forma, entre si. No presente artigo, analisaremos alguns aspectos do que o referido autor entende por: processo de criação de uma obra crítica e as relações entre crítica literária e criação crítica. Ainda que o conceito de crítica seja um tópico de extrema importância no seu corpus como um todo, ele não é articulado de maneira sistemática, mesmo nos textos que, de maneira direta, se propõem a analisar uma determinada obra literária.

Nosso objetivo não é a reconstrução do conceito de crítica em sua obra com a intenção de sistematizá-lo. Aqui se trata de uma empreitada bem mais modesta e consciente de suas limitações. Assim, ao ressaltar certas características que compõem a crítica literária para o autor em questão, queremos tão somente investigar traços que indiquem de que maneira a crítica deve ser operada e se ela possui alguma função específica. Com isso em mente, defenderemos que a crítica, quando aplicada ao terreno da literatura, deve ser capaz de constatar a morte do autor, o que implica que deve descortinar a relação entre a visão e desenvolvimento de vida do autor analisado e a eventual realização artística ou não desta visão, de maneira que o romance sempre é julgado pelo que pode oferecer ao leitor em termos da sua formação. Desse modo, pretendemos mostrar como a obra crítica e a literária são interdependentes.

Para desenvolver estas ideias, na primeira parte analisaremos alguns dos conceitos apresentados em *Dos escritos daquele que ainda vive*, de 1838, texto que na sua maior parte é uma crítica à obra *Somente um violinista*, de Hans Christian Andersen. Na segunda parte, tentaremos mostrar qual o processo da criação da obra crítica e sua relação com a obra literária.

A crítica a Andersen

Em *Dos escritos daquele que ainda vive*, o objetivo principal do crítico é a análise do romance *Somente um violinista*, de H.C. Andersen. Segundo seu juízo, o romance em questão contém uma série de inconsistências decorrentes da falta de uma visão de vida que, diferente da experiência fragmentada e da coleção abstrata de pressuposições que servem como uma espécie de guia na vida, é pensada como a transubstanciação da experiência. Esta é a certeza inabalável obtida na experiência, podendo se voltar às relações mundanas e, neste caso, não teria contato com experiências mais profundas, como, também, pode se voltar à experiência de coisas divinas, relacionando-se, por exemplo, às convicções cristãs de que a morte não é o fim da vida, ou de que nada pode separar o indivíduo do amor divino. Em ambos os casos, seja na relação ética para com o outro e o mundo, ou naquela que busca seu

menções acima. Outros tópicos que decorrem do que aqui será exposto, bem como dos problemas a pouco citados, serão desenvolvidos em outro lugar.

34 Criação & Crítica

firmamento no eterno, a visão de vida é a extração, a partir da vida singular, do entendimento da vida como uma expressão que, se no começo, estando na exterioridade vai de encontro ao sujeito, agora, partindo dele, é a produção individual de uma interpretação que tenta abarcar a vida em sua totalidade, criando um quadro que dê conta da realidade.

Descrita nesses termos, pode parecer que a visão de vida se aproxima mais da construção de uma teoria epistemológica, social ou política e, de fato, é possível compreendê-la deste modo, tanto em outras obras, como na presente. Aqui, para o nosso objetivo, cabe observar que este conceito está diretamente ligado à possibilidade da poesia se manter viva, no sentido de oferecer um todo artisticamente coeso. Isto fica mais claro quando o crítico faz referência a *Uma história da vida cotidiana*, de Thomasine Gyllembourg-Ehrensvar. Diz ele:

A alegria sublime da vida, a confiança ganha na batalha vencida no mundo, rendendo um dividendo de vida, a confiança de que a primavera da poesia da vida não secou no mundo mesmo nas formas mais inferiores da poesia, a confiança nas pessoas, que mesmo nas suas demonstrações mais triviais pode ser encontrada, caso se procure adequadamente, uma plenitude, uma centelha divina que, cuidadosamente tratada, pode fazer o todo da vida brilhar — em resumo, a harmonia verificada das exigências e declarações da juventude com as conquistas da vida, que aqui não é demonstrada com base na matemática pura, mas é ilustrada das profundezas através da infinitude interior de um rico temperamento e apresentada com seriedade jovial. (KIERKEGAARD, 2009, p. 65-66)⁴.

Não é feita uma análise minuciosa da obra de Gyllembourg. Contudo, na passagem acima citada se pode entrever que a visão de vida da autora dinamarquesa mostra, segundo o crítico, as relações sérias e ao mesmo tempo corriqueiras entre as personagens, que os anseios da juventude estão de acordo com aquilo dado pela vida. De grande importância é o fato de que a harmonia poética entre as personagens exibe não só uma visão de vida, mas que esta é alcançada por meio do talento e trato artístico. Uma das consequências de expor uma visão de vida é que o romance talvez encontre maior ressonância nas gerações mais velhas, enquanto entre os mais jovens, que ainda estão se decidindo sobre o que pensar a respeito do mundo, possa ocorrer algum mal-entendido, seja porque ora admiram, ora se desesperam por obter

⁴ The sublimate of joy in life, the battle-won confidence in the world, yielding a life dividend, a confidence that the spring of the poetry of life has not gone dry in the world even in poetry's most inferior forms, the confidence in people, that even in their most trivial manifestations there is to be found, if one will only seek properly, a fullness, a divine spark, which, carefully tended, can make the whole of life glow-in short, the verified congruence of youth's demands and announcements with life's achievements, which here is not demonstrated ex mathematica pura [on the basis of pure mathematics] but is illustrated de profundis [out of the depths] by the entire inner boundlessness of a rich temperament and presented with youthful earnestness.

34 Criação & Crítica

a visão de vida delineada, ou porque, ainda não tendo a proficiência de vida adequada, condensam uma certa quantidade de pressuposições que, a princípio, encerram o conteúdo para permitir flexibilidade na vida, tentando, em todos os casos, realizar por meio da reflexão rígida o que a autora viveu em si ao encarar a vida como uma tarefa.

Um das características centrais de uma obra de arte é que ela, em alguma medida, seja calcada na realidade, isto quer dizer que a subjetividade do artista não é a única coisa que conta, seu lirismo não é suficiente, importa, também, ser trabalhado no épico, estágio ignorado por Andersen. Mais uma vez, o crítico não esquadrinha o que entende por épico, seu uso deste conceito é feito no contexto da estética hegeliana e, principalmente, pela interpretação de Heilberg das análises sobre a poesia feita por Hegel. Trabalhar a influência do filósofo alemão na Dinamarca da época⁵, bem como a sua filosofia foi interpretada naquele momento, não é nosso objetivo. Contudo, ao analisar o texto, podemos ver como este conceito é mobilizado, o que é de grande importância à compreensão do que seu autor entende por crítica. Assim, é dito em uma passagem que o desenvolvimento épico:

[...] não deve ser entendido como um entusiasmo rouco e vociferante sobre um culpado efêmero, ou um olhar desfalecido sobre uma individualidade qualquer, ou como elogios literários, mas como um acolhimento profundo e sério de determinada realidade, não importa como se perca nela, como descanso que fortalece a vida e sua admiração dela, sem a necessidade de ser expressa como tal, mas que nunca pode ter nada a não ser a maior importância para o indivíduo, mesmo se tudo passasse tão despercebido que o ânimo em si parecesse ter nascido em segredo e enterrado em silêncio. (KIERKEGAARD, 2009, p. 71)⁶.

Desse modo, sem o estágio épico na poesia, o artista é relegado a si mesmo e, junto com ele, o leitor. Leríamos somente os seus humores e inconsistências, e, em vez do desenvolvimento de uma ideia, se teria somente a mera produção que foge a qualquer execução artisticamente bem acabada, chegando ao extremo de ser até mesmo impossível a descrição de determinado objeto tal como é em si, falando-se apenas por comparações vazias, como veremos. Se Andersen ignorou o estágio épico, qualquer criação sua terá, a contragosto, mais de si próprio enquanto pessoa

⁵ Cf. STEWART, 2018, para uma contextualização de como Dos escritos daquele que ainda vive se infere no debate que se fazia da estética hegeliana no período de sua escrita.

⁶ [...] must not be understood as a vociferous, hoarse enthusiasm over some ephemeral culprit, or as a languishing staring at some chance individuality, or as a literary paying of compliments, but as a deep and earnest embracing of a given actuality, no matter how one loses oneself in it, as a life-strengthening rest in it and admiration of it, without the necessity of its ever coming to expression as such, but which can never have anything but the highest importance for the individual, even though it all went so unnoticed that the mood itself seemed born in secrecy and buried in silence.

34 Criação & Crítica

do que enquanto autor. Constatando essa intromissão da pessoa, o crítico pode falar que este autor específico, relegado a si próprio, deixa sempre entrever sua tristeza e amargura. Incapaz de separar o poético de si mesmo, suas criações poéticas são continuamente sobrepujadas pelo prosaísmo da sua personalidade, fator que impossibilita uma compreensão total de seus romances. Os detalhes das descrições, narrados como realidade, certamente despertam o interesse do leitor, pois é pressuposto na narração o caminho percorrido pela consciência do autor, contribuindo de uma maneira ou outra à compreensão da obra, mas tais detalhes devem ganhar vida por meio da habilidade poética. Isto é, a exposição dos pormenores não possui, segundo o crítico, nenhum valor que contribua ao desenvolvimento de uma ideia que engloba e dirige a narração. Uma das consequências desta falta de visão de vida é o entendimento de uma coisa pelo seu oposto ou qualquer outra coisa.

Assim, ao falar da infância, não se encontra observações que discorrem sobre o objeto tratado como se fluísse diretamente de uma consciência infantil, antes, tem-se comentários parciais de uma determinada lembrança da infância, ou impressões acerca deste período da vida sob a ótica de um adulto. A apresentação fica então comprometida, uma vez que ela se baseia em garantias externas, e nunca adentra verdadeiramente na compreensão da coisa em si. As comparações, também, são infrutíferas, pois elas ocupam a memória em demasia, sem jamais detalhar o que comparam, é inútil dizer que uma cidade da Itália é igual a uma cidade da Dinamarca se não conheço nem uma ou nem outra e não se detalha no que consiste a parecença; desse modo, o esforço para distinguir uma coisa da outra é responsabilidade da imaginação e esforço poético do leitor, o que seria uma evidência a mais de que o romancista negligenciou sua formação no épico, ignorando, portanto, a contemplação necessária à descrição dos objetos, recusando assim qualquer relação com a realidade e encerrando-se em si mesmo.

Ao não saber, por não ter vivência, descrever os objetos e fazer comparações, fica comprometida, segundo entendemos, a capacidade de observar que em certas situações não cabe determinada observação por parte do autor. Em uma nota da crítica, nossa atenção é chamada a uma passagem que se dá num salão de dança onde Christian, o protagonista de *Somente um violinista*, se curva educadamente em todas as direções, mas não é notado por ninguém. Que ninguém o notou é fato descrito pelo autor que tem seu personagem como um gênio, porém, segundo o crítico, não é crível que, em tal ambiente, os dançarinos prestem atenção em quem chegou e se curva para cumprimentá-los, antes, é muito mais o caso de, ao realizar tal gesto, correr o risco de ser jogado para longe. Em situações como esta, o autor de *Dos escritos daquele que ainda vive* discerne a tristeza e amargura mencionadas, pois os comentários do romancista, brotando da sua própria vontade criadora e não do desenvolvimento do enredo — da ideia artística — revela a sua lívida indignação com o mundo. O romancista talentoso não impõe a sua vontade somente porque é o autor

34 Criação & Crítica

de uma obra na qual porventura pode idealizar algum desdobramento; pelo contrário, os eventos necessitam estar de acordo com o pressentimento advindo dos acontecimentos anteriores. A quebra da narrativa, portanto, denuncia não só a imperfeição do poeta, mas também permite entrever o ponto no qual o autor se deixa confundir com o seu personagem, confusão que, ao mesmo tempo, evidencia o seu humor característico que, no caso de Andersen, é o desgosto pelo mundo. O problema da mixórdia entre o autor e a sua criação é que, concomitante à fragmentação da totalidade artística, obteríamos apenas o relato de uma individualidade que, pelas próprias falhas descritas, dá indícios da sua falta de personalidade e visão de mundo.

Sendo a transubstanciação da experiência, a visão de vida é a reflexão do sujeito sobre sua vida de modo a desenvolver uma interpretação que, se alçando acima da sua história particular, apresenta o entendimento de como as coisas são para a pessoa em questão. Como visto a respeito do épico, a construção desta compreensão é feita ao perder-se na realidade; perder-se que pressupõe: (1) viver a experiência, realizando de fato eventuais proposições acerca da vida e; (2) a reflexão para o desenvolvimento de tal visão — o que não implica a necessidade da compreensão de todos os fatores que levam a esta ou aquela representação do mundo.

Pode ser argumentado que a visão de vida não é algo obtido com o tempo, e, assim, seria demais exigi-la para pessoas novas, como Andersen quando a crítica foi publicada. Contra essa possível objeção, é dito que o romancista é considerado apenas enquanto autor e, nesta posição, é imprescindível que nele se encontre a transubstanciação da experiência. Foi indicado que o desenvolvimento da visão de vida anda de mão dada com a consideração da realidade, e outra parte do processo da sua obtenção é nomeado quando é dito que:

Se agora perguntarmos como tal visão de vida é ocasionada, então responderemos que para aquele que não permite o fracasso da sua vida em demasia, mas procura, tanto quanto possível, conduzir suas expressões únicas de volta a si mesmo, então deve necessariamente chegar o momento no qual uma estranha luz se espalha sobre a vida sem, portanto, a remota necessidade de ter entendido todos os particulares possíveis para o entendimento progressivo dos quais, contudo, agora se tem a chave. (KIERKEGAARD, 2009, p. 77-78)⁷.

Assim entendido, compreender a vida de maneira a que sua expressão retorne ao sujeito é escolher compreendê-la por meio da ideia. Compreensão que, conforme diz a passagem, não requer o conhecimento racional de todas as

⁷ If we now ask how such a life-view is brought about, then we answer that for the one who does not allow his life to fizzle out too much but seeks as far as possible to lead its single expressions back to himself again, there must necessarily come a moment in which a strange light spreads over life without one's therefore even remotely needing to have understood all possible particulars, to the progressive understanding of which, however, one now has the key.

34 Criação & Crítica

possibilidades, antes até mesmo repele esta abordagem. Em primeiro lugar, optar por não deixar a vida fracassar é uma decisão, daí se segue que o começo do desenvolvimento da visão de vida é um ato de vontade. Não se trata, porém, da construção de um entendimento em bases irracionais, mas, isto sim, do reconhecimento que qualquer apreensão da realidade parte do indivíduo singular, incapaz, por conseguinte, de abarcar toda a sua vida, todos os momentos da sua história, sistematicamente. Isso valendo à tentativa de englobar, na sua reflexão, a realidade como um todo. Por isso, a compreensão da vida pela ideia é a junção de, reconhecendo a impossibilidade de um sistema da vida, decidir por fazer a expressão da história individual retornar ao sujeito, fazendo com que a sua representação seja fruto do desenvolvimento pessoal, ou, melhor dizendo, da sua personalidade. Uma vez feita essa decisão e o esforço de refletir sobre a experiência, “a vida é entendida para trás através da ideia”⁸ (KIERKEGAARD, 2009, p. 78). Esse tipo de entendimento indica que a vida foi encarada como uma tarefa a ser realizada, a falta dele, por outro lado, que a vida se dissolveu numa paródia. A tarefa assinala que a existência é algo, se podemos chamá-la assim, que exige do indivíduo o esforço para ver nela um sentido que parte dele, da sua interioridade, e não que obtém seu significado a partir de condições externas.

Nesse sentido, a visão de vida não é intercambiável com o humor poético, que é espontâneo e não chega a desenvolver uma visão de mundo. O autor situado neste estágio não consegue transmitir aos seus personagens a desenvoltura característica da visão de mundo, que, indo além de um humor específico, seja positivo ou negativo, enxerga, por assim dizer, a dialética da existência, oferecendo, por meio da obra, uma totalidade, por mais singular que possa vir a ser. Antes, no humor poético temos a profundidade da natureza, origem e causa de raciocínios mais articulados, como nos mostra a poesia idílica de Blicher. A substituição da visão de vida por uma representação espontânea, por mais artisticamente bem acabada que seja, portanto, não é algo a ser considerado, pois o humor poético está antes da reflexão que se perde na realidade com a intenção de compreendê-la.

Desse modo, é indicado que uma exposição poética, por mais bela que seja, só alcança seu nível mais alto quando a consciência do artista revela alguma ligação mediada — reflexiva — com a realidade: o que se deseja do fazer artístico é uma interpretação não-sistemática mas que se esforce por sistematizar a realidade a partir da sua subjetividade. Que seja não-sistemática, advém, como dito, do reconhecimento da impossibilidade de uma singularidade encerrar em si todos as possibilidades; que seja, ao mesmo tempo, uma tentativa de sistematização, é entrevisto no fato de que a visão de vida exige uma reflexão sobre o mundo e sua relação com o sujeito. Essa relação contraditória — dialética — é o que garante o caráter não doutrinário da obra,

⁸ life is understood backward through the idea.

34 Criação & Crítica

bem como afasta dela o sujeito com suas experiências individuais, possibilitando a transubstanciação de qualidade universal, como algo que diz respeito a todos. O processo de reflexão, assim, é o desenvolvimento da vida do sujeito e do autor. Aplicada à obra de arte, contudo, a visão de vida descortina o propósito da obra, a ideia que a engloba e se faz presente em cada parte.

Em se tratando de Andersen, ao contrário, o todo simplesmente não existe, tudo seria, de acordo com o crítico, o exercício da sua vontade. Seu desgosto pelo mundo, apesar de ser uma ideia constante, não constitui uma visão de mundo justamente porque não é um processo de desenvolvimento, e sim de ruína. Aqui, não se trata de advogar a favor de um tipo de visão de vida positiva, se trata, antes, de mostrar que todo e qualquer desenvolvimento consequente de personagens literários se insere, ou ao menos deveria se inserir, em um contexto maior no qual o desenrolar da história é ligado ao plano geral. Christian, o protagonista, por exemplo, é descrito como um gênio, nada, porém, no seu desdobramento, nos leva a pensar ou acreditar que este seja o caso. É mostrado, tanto quanto as habilidades do romancista permitem, sua força e talento, mas para tão somente se seguir a sua derrocada. Destarte, tem-se a impressão de que o autor não entendeu de fato o que seria a disposição genial e, conseqüentemente, realiza uma exposição muito frágil de como o gênio seria instaurado na personagem.

No lugar de uma narração coesa teríamos, portanto, o conflito entre a personagem poética e a vontade pessoal do autor, ou seja, da pessoa física, feita de osso e carne. Assim, por exemplo, o gênio é aquele que, face às adversidades da vida, não sucumbe, mas prova o seu valor. No caso do protagonista, relacionado a música como é, se espera que, ao chamá-lo de gênio, possamos vê-lo em todo seu esplendor, compondo músicas que façam jus à denominação que Andersen lhe impõe. Contudo, nos é dado um músico falido, que mesmo nas situações amorosas é inábil para conquistar a amada. Andersen não vê nenhum problema nesses acontecimentos, o motivo disso é porque ele, segundo o crítico, não é experienciado na vivência do que pretende trabalhar. Ao narrar a vida de um gênio, suas relações com o objeto de sua genialidade, seus amores e anseios, dentre outras coisas, o autor de *Somente um violinista* não tem nada a dizer pois, ao se relacionar com o mundo exterior, ele se assemelha a um combatente que perde a luta contra seu oponente. Seu lirismo é mudo no que diz respeito a uma comunicação frutífera, é enclausurado em si mesmo e inexperiente para discorrer sobre o que constitui um conceito em específico. Por isso, a obra em questão é marcada pelas inconsistências de desenvolvimento da história e da descrição e tratamento de certos objetos. Quando analisadas, estas falhas, não sendo explicáveis pelo desenvolvimento consequente da narrativa, só encontram explicação com base na vontade de Andersen. Por meio dos deslizes artísticos se infere a vaidade do autor.

34 Criação & Crítica

O insucesso poético, calcado na incompletude da personalidade, leva ao descompasso entre o que a personagem deveria ser e o que de fato ela é. Se da sua história não obtemos a comprovação da sua genialidade, instaura-se entre o autor e a sua criação uma contradição na qual um não pode atender às expectativas do outro: o personagem, porque, devendo ser genial, é uma falha, não atendendo à vontade do seu criador; o autor, por sua vez, querendo criar personagens geniais, sem perceber que a falha da personagem é consequência direta da sua inaptidão enquanto indivíduo. Assim sendo, fica claro que uma visão de vida nunca poderia emergir da obra analisada, uma vez que seu autor, segundo os critérios apresentados, não é, de fato, um autor, mas alguém que sequer consegue entrar em concordância com seus personagens. Temos, então, um autor que, idealmente falando, deveria fornecer uma totalidade poética, mas que, na realidade, desprovido de uma reflexão consistente sobre si, o mundo e o trabalho artístico, oferece apenas as suas falhas.

Não por outro motivo, é dito que: “Uma visão de vida é realmente a providência em um romance; é a sua unidade mais profunda, que faz o romance ter o seu centro de gravidade em si mesmo. A visão de vida liberta-o de ser arbitrário ou sem propósito, uma vez que o propósito é imanentemente presente por toda a parte do romance” (KIERKEGAARD, 2009, p. 81)⁹. O aprisionamento do romance ou novela seria, ao contrário, estar a serviço de uma perspectiva que, consciente ou inconscientemente, comunica uma teoria dogmática ou o contato com alguma personalidade opaca, não desenvolvida; quando, em suma, o autor pinta a si mesmo em vez da transubstanciação da experiência.

Este ponto é ainda mais desenvolvido quando o crítico diz que no todo do romance deve haver um espírito imortal¹⁰. Tal espírito garante que a loucura da terceira pessoa não seja substituída por uma loucura da primeira, que o autor, se confundindo com a personagem, torne seu algo que deveria ser poético. Evitar esse risco é preservar, além da integridade poética do romance — sua verdade poética, a má, por assim dizer, poetização de si próprio.

Já foram analisadas algumas das inconsistências geradas pela falta da visão de vida. Outra consequência desta imperfeição é que, ao não ser capaz de trabalhar um determinado tema, entrando até mesmo em conflito com a sua obra, o autor pode ser ele próprio uma personagem poética, no sentido de que sua personalidade ambígua só cabe num tratamento artístico que o conceba de acordo com suas insuficiências enquanto autor e pessoa, fazendo dele personagem de uma obra com

⁹ A life-view is really providence in the novel; it is its deeper unity, which makes the novel have the center of gravity in itself. A life-view frees it from being arbitrary or purposeless, since the purpose is immanently present everywhere in the work of art.

¹⁰ Cf. KIERKEGAARD, 2009, p. 83.

34 Criação & Crítica

uma visão de vida própria a este tipo de abordagem. Pelo menos é o que entendemos quando o crítico diz que:

E sua própria realidade [de Andersen], sua própria pessoa, se volatiliza em ficção, de modo que às vezes se é levado a acreditar que Andersen é um personagem que fugiu de um grupo ainda inacabado composto por um poeta. E certamente é inegável que Andersen poderia se tornar uma pessoa muito poética em um poema, nesse caso, toda sua poesia seria compreendida na sua verdade fragmentária. (KIERKEGAARD, 2009, p. 75-76)¹¹.

Mesmo podendo ser um personagem, compreendido em toda a sua fragmentariedade, só seria parte de um poema consistente se este, por sua vez, tivesse o que falta a Andersen de modo tão patente. Sua fragmentariedade, assim, é prova de que não pode ser considerado uma personalidade, e sim alguém que se perde numa variedade de humores e disposições. Este ponto é relativamente claro, as coisas se complicam quando relembramos que a crítica diz respeito a Andersen enquanto autor. O crítico aventa a hipótese de ser acusado de ter ido além da sua jurisdição estética, extrapolando os limites impostos por ele mesmo, tendo feito comentários não só ao autor, mas à pessoa. Em sua defesa, diz o seguinte:

Eu devo, sem apelar à circunstância de que praticamente não conheço Andersen, meramente afirmar que a própria produção poética, especialmente no domínio da novela e do romance, não é nada mais do que um copioso segundo poder, moldando-se a si próprio num mundo mais livre e nele se movendo, reproduzindo-se a partir do que, em vários caminhos, foi poeticamente experienciado no primeiro poder. (KIERKEGAARD, 2009, p. 83)¹².

Temos mais dois conceitos introduzidos na sua crítica: primeiro e segundo poder. Conforme apontado, a visão de vida é a transubstanciação da experiência: enquanto móbil de crítica é o propósito e providência da totalidade da obra. Pensada na personalidade, significa o indivíduo que, encarando a realidade, se propôs a compreendê-la a partir de si. Este movimento cria o espírito imortal da obra justamente porque, ainda que tenha sua origem na individualidade do autor, busca comunicar, por meio da elaboração artística, uma totalidade bem acabada, que pode, por mais que

¹¹ And his own actuality, his own person, volatilizes itself into fiction, so that sometimes one is actually tempted to believe that Andersen is a character who has run away from an as yet unfinished group composed by a poet. And certainly it is undeniable that Andersen could become a very poetic person in a poem, in which case all his poetry would be understood in its fragmentary truth.

¹² I shall, without appealing to the circumstance that I as good as do not know Andersen personally, merely state that the poetic production proper, especially in the domain of the short novel and novel, is nothing but a copious second power, shaping itself in a freer world and moving about in it, reproducing from what has already in various ways been poetically experienced to the first power.

34 Criação & Crítica

dela se discorde, dizer algo de uma visão global do mundo. Assim sendo, o primeiro poder é a vivência do artista, seu esforço para compreender a realidade. Se a compreensão ocorrer por meio de máximas ou proposições que funcionam como guia, o resultado não será artístico porque será ou doutrinário ou finito. Logo, segundo o crítico, o romance, para que mereça tal nome, deve conter a narração e exposição daquilo que foi vivido — e vivido exaustivamente — pelo autor. Se a carne da pessoa física é recusada por ser insuficiente, a carne — o tutano — da existência que viveu o comunicado, transformando-o não só em algo seu, mas que pode ser de todos, é condição imprescindível de um bom romance. Investigar se esta condição foi atendida é uma das funções do crítico.

Assim, à acusação de que falou da pessoa e não do autor, responde que o autor criticado, não tendo vivido de fato aquilo sobre o que escreveu, carece do primeiro poder; o segundo poder, a poesia em forma de romance escrito, portanto, só cria mal-entendidos. Andersen, então, não possui o objeto do seu romance. Quaisquer queixas de que tenha se sentido pessoalmente atacado, seriam retrucadas com a afirmação de que seus romances, mantendo com ele uma relação física tão próxima, deveriam ser tomados mais por amputações do que produções poéticas.

O movimento que o crítico perfaz é complexo. Ele concebe a experiência de cada um como poesia, esse é o primeiro poder; o segundo, é a transposição do primeiro, por meio da escrita, na forma do romance ou novela. Assim, o indivíduo, após detida reflexão, desenvolve uma compreensão de determinados assuntos de modo a que possa interpretá-los de maneira coesa. Tal reflexão, ao mesmo tempo que exhibe a visão de vida do autor, deve conhecer o que o objeto é em si, como visto. O momento seguinte seria o romance, a construção poética bem-acabada. A visão de vida, portanto, desempenha papel central tanto na vida real quanto na poética.

Ainda nesta linha de pensamento, de que o crítico teria saído do seu território, pode ser retrucado que da falta da visão de vida e do desenvolvimento da vida no romance não decorre necessariamente a fragmentação da pessoa real. Este é um argumento válido e, caso aceito, torna-se evidência de uma possível contradição entre aquilo que o crítico diz e faz.

Dos escritos daquele que ainda vive é um texto polirrítmico, inúmeras interpretações são possíveis e a justificação pormenorizada de cada uma exige um levantamento e uma apreciação cuidadosa de suas partes. Neste artigo, não pretendemos levar essa tarefa a cabo, isso será feito em outro lugar. Todavia, gostaríamos de ressaltar que o crítico, ao analisar determinado romance, procura a unidade poética da obra, isto é, lê o segundo poder consciente de que ele é a consequência de outra instância. Assim, o autor real é visto já como poeta, sua poesia é a vida, expressão de si mesmo. Desse modo, uma das funções do crítico é assegurar que na transposição realizada encontre-se tão somente o segundo poder,

34 Criação & Crítica

ou seja, a idealização que, por mais que se origine no indivíduo, deveria agora ser um todo sintônico, que não exprima as frustrações ou êxitos singulares, mas que, transsubstanciados, possa dizer algo geral. Justamente por isso, o espírito imortal de que acima se falou é também a juventude eterna que apenas é alcançada por meio da morte do autor.

Assim, ao discutir sobre a importância da visão de vida, diz em determinado momento que: [...] “o próprio poeta deve, em primeiro lugar, obter uma personalidade competente, e é somente essa personalidade morta e transfigurada que deve e é capaz de produzir, não a personalidade multifacetada, terrena e palpável”¹³. (KIERKEGAARD, 2009, p. 82).

A morte da personalidade, ou a sua transfiguração, é o indicativo da visão de vida. Assim, chegamos à definição por excelência da crítica: verificar se o autor de qualquer romance ou novela morreu ou não. Desse modo, o desenvolvimento da crítica de que Andersen não viveu o que pretende narrar, é que, principalmente, o autor de *Somente um violinista* esqueceu de morrer. Seu romance, por isso, ficará velho, pois é a voz de alguém que não se desenvolveu e que não se formou. Sua vida singular, que diz respeito apenas a ele, não interessa no romance. Podemos apreender do texto que o leitor não procura dialogar com uma individualidade mal-formada, e sim com o autor morto que, precisamente por meio da sua morte, alcançou juventude eterna, de outro modo seria incapaz de oferecer um quadro artisticamente coeso da realidade.

Com isso em mente, tentemos agora responder às perguntas propostas na introdução, a saber: como é o processo de criação de uma obra crítica e quais as relações entre a criação crítica e a criação literária?

A função da crítica

A primeira parte do artigo tentou delinear alguns dos conceitos e temas apresentados pelo autor de *Dos escritos daquele que ainda vive na sua crítica feita a Somente um violinista*. A partir destes, é possível inferir algumas características que compõem o conceito de crítica implícito na obra.

Ora, se a visão de vida e o desenvolvimento da vida são conceitos que apareceram na primeira parte do presente trabalho, se pode intuir que a crítica mantém com eles íntima relação. A visão de vida, fornecendo a totalidade da obra

¹³ [...] the poet himself must first and foremost win a competent personality, and it is only this dead and transfigured personality that ought to and is able to produce, not the many-angled, worldly, palpable one.

34 Criação & Crítica

literária, também é, conforme dito, a compreensão individual, da pessoa real, do mundo. Assim, a crítica procura precisamente essa totalidade. O desenvolvimento da vida, por outro lado, é a formação continuada do sujeito em direção à totalidade, este é o motor da construção da personalidade, que não necessariamente, quando transposta à escrita, se encontra no seu ápice; sendo progressiva, essa construção pode ser mudada em outro romance, contanto que, aplicada ao sujeito real, seja o aperfeiçoamento das suas faculdades, passando do lírico ao épico; e, aplicada à obra de arte, seja um todo que, não negando a realidade, cultiva a subjetividade do indivíduo e vice-versa, numa relação cada vez mais imbricada.

O processo de criação de uma obra crítica, assim, é o processo de desenvolvimento pessoal do próprio crítico que, para julgar uma obra, encontra como condição que já tenha personalidade para avaliar determinado romance. Caso não possua uma personalidade formada para julgar certa obra, aprenderá com ela o que esta tiver para lhe oferecer, aumentando, por assim dizer, seu primeiro poder. A qualidade da obra crítica, da sua articulação interna e apreçamento do fazer artístico sobre o qual se debruça depende do cultivo subjetivo do crítico, isto é, do florescimento e alargamento da sua subjetividade e do contato que esta, por sua vez, mantém com a realidade. O processo da crítica é, então: o processo da educação pessoal e da tomada de consciência da necessidade da formação. O crítico mostra no seu texto que, ao falar por comparações vazias e sem a devida vivência do que pretende falar, Andersen não é consciente do seu insucesso enquanto autor. E, mesmo em relação ao crítico, é problemático se, no que concerne à criação de sua obra, ele teria o desenvolvimento que exige do autor criticado. Todavia, ele demonstra, na sua criação, consciência do que seria necessário para afirmar que um romance é bom ou não, e isso é o suficiente para que ele assegure para si mesmo se sua personalidade é desenvolvida ou enclausurada. Considerando que o primeiro poder é a primeira poesia, a criação crítica é, ela mesma, uma obra de arte, ou seja, é a transubstanciação da experiência requerida na visão de vida, pois não cabe à crítica informar o estado individual do crítico, isso seria incorrer nas inconsistências de Andersen. A crítica deve se guiar e ser julgada segundo os critérios exigidos à execução do romance, isto é, uma boa crítica exige a morte do crítico, tanto quanto no romance se requer a morte do autor.

Tais considerações lançam luz sobre a relação da obra crítica com a literária. Se a crítica procura a visão de vida e o desenvolvimento de vida do autor, procura-os para encontrar a verdade poética que nada mais é do que a morte do autor, ela é quem garante que não lemos sobre o sofrimento ou alegria de um indivíduo singular, e sim a transubstanciação que opera como a providência da obra. Desse modo, a relação entre crítica e obra literária é que a crítica, buscando a visão de vida, forma-se e toma cada vez mais consciência de si durante a leitura; e a criação literária, ao ser publicada, apresenta ou não a morte do autor a ser constatada pelo crítico. Nesse

34 Criação & Crítica

sentido, a crítica verifica a morte da singularidade e a idealização, no sentido de uma visão de vida e do desenvolvimento da vida, da poesia. O que, num sentido mais profundo, aponta que o crítico de personalidade, com primeiro poder e carregando o aparato conceitual apresentado, é capaz de identificar se um autor está de fato qualificado a falar sobre o que fala, se, em suma, tem algo a comunicar.

Destarte, a obra literária dependeria da crítica para que a morte seja afirmada ou negada, esse processo de apuração é a reavaliação da autoformação e da formação do autor. Ambas, por conseguinte, são interdependentes, pois mesmo que um seja o crítico e outro o autor, a leitura é o meio pelo qual a idealização se comunica com o crítico, e este, por sua vez, comunica a poesia daquela. A relação entre crítica e obra é, assim, uma conversa entre poesias.

Na medida, porém, que a crítica avalia a morte do autor — avaliação que possibilita a própria tomada de consciência do crítico a respeito do desenvolvimento e formação da sua personalidade — e que a sua criação seja julgada segundo os critérios impostos ao desenvolvimento do romance, vê-se que o autor de romances é, ele próprio, um crítico, pois no processo de escrita do romance deve ajuizar acerca da sua formação para constatar se é capaz de escrever algo de valia. Assim, sendo um autor cheio de falhas, Andersen também seria um péssimo crítico. Nessa medida, o autor deve tomar o cuidado de morrer na sua obra. Sua morte é o que permite ao leitor dialogar com uma personalidade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, uma vez que a morte de dado autor é a sua morte específica, ou seja, que apresenta este ou aquele modo de aproximação do mundo, oferecendo uma verdade e totalidade poética singulares — em suma, expressando a sua visão de vida.

Com isso em mente, o conceito de visão de vida não pode ser analisado isoladamente. Lee C. Barrett, por exemplo, afirma que uma das características principais da visão de vida é a auto-responsabilidade, o que seria constatado na estabilização garantida por tal conceito, em oposição ao fluxo desconexo determinado por eventos exteriores, para além das forças do indivíduo¹⁴. Claro que tais aspectos vão de encontro ao que vimos, porém, a visão de vida é indissociável do desenvolvimento de vida, isto é, a transubstanciação da experiência, o grau de educação ao qual se chega, pressupõe o desenvolvimento educativo do sujeito. Considerar a visão de vida sem o seu par é, ao fim e ao cabo, não considerar o conceito como é em si, o que acarreta dificuldades para a interpretação do conceito de crítica, que tem como uma de suas particularidades centrais a análise do outro e a autoanálise, fator determinante para a formação pessoal. Desse modo, a estabilização da educação pressupõe a oscilação do progresso.

Outro ponto a ser notado é que, por mais que Barrett acentue os diferentes sentidos da visão de vida, mencionando outras obras nas quais aparece, deixa de

¹⁴ Cf. BARRETT, 2016.

34 Criação & Crítica

lado, por mais curto que seja seu artigo, que, no contexto de *Dos escritos daquele que ainda vive*, a apreciação da realização efetiva destes conceitos é feita, principalmente, com base em termos literários¹⁵. Assim, por mais que os conceitos apresentados no texto possam se referir a outros campos de estudo, como a epistemologia, a política, dentre outros, na obra em questão o sujeito e sua vida são concebidos como poesia. Isto é importante porque o crítico, aferindo se o autor morreu ou não, deve certificar-se que a poesia artística, coesa e com aspirações à totalidade, difere daquela vivida. No momento da leitura da obra, então, pressupõe-se que o crítico, avançado nos estágios da sua formação individual, esteja de posse não só de uma visão de vida, mas, também, que saiba diferenciar a vida real da totalidade poética, alçando-se duplamente sobre a obra, julgando se o que lê é, realmente, desprovido de um autor fático, mas, paradoxalmente, se o autor possui uma visão de vida.

Dessa maneira, a morte a ser verificada pelo crítico é a separação do autor real e sua obra, separação que, por sua vez, comprova que a morte é indício do desenvolvimento da vida¹⁶, por mais que, da vida pessoal do autor, não se pode, e nem se deve, dizer nada. Sobre esse ponto, é interessante notar a abordagem histórica de Matthew Brake em relação às críticas feitas a Andersen. Segundo o estudioso, a falta de visão de vida do autor de *Somente um violinista* é criticada devido a uma experiência religiosa de Kierkegaard. Esta, por assim dizer, epifania, seria o motivo para oferecer uma alternativa de vida diferente do niilismo encontrado no autor criticado¹⁷. Todavia, tal tratamento da obra é, com base nos seus próprios critérios, inválido. Isto é, vimos que o crítico se ocupa do Andersen real somente porque este deixou vestígios de sua personalidade espalhados por todo o romance. É pressuposto que o crítico possui, ao menos, certo grau de conhecimento de conceitos como visão e desenvolvimento de vida, precisamente por isso constata que, na obra analisada, o autor não morreu. Com isso em mente, o crítico delinea os critérios para se julgar uma obra literária, assim, mostra ao leitor e a si mesmo que a vida real do autor é indiferente à apreensão do seu pensamento por meio do contato com a sua obra artística. Esta função da crítica evidencia que se ocupar da vida do autor de *Dos escritos daquele que ainda vive* é incorrer num erro semelhante ao de Andersen, visto que a intromissão da vida do autor real é uma escolha feita por parte do leitor da crítica. Uma

¹⁵ Esse ponto põe em risco a afirmação de Malantschuk de que *Dos escritos daquele que ainda vive*, ao tratar do interesse profundo e sério com a realidade, está de acordo com o ponto de vista de que a visão de vida leva o indivíduo além de uma procura nebulosa estética, visto que categorias estéticas são utilizadas não só para criticar a Andersen, mas também para acentuar a importância da justeza da visão e desenvolvimento de vida. Cf. MALANTSCHUK, 2003, p. 22-23.

¹⁶ Como bem observou Jon Stewart ao mencionar a obra em questão, um dos termos para sinalizar essa distanciação, da qual Andersen carece, é ironia. Segundo entendemos, este conceito se encontra implícito em *Dos escritos daquele que ainda vive* e é central para a obra de Kierkegaard e dos pseudônimos. Porém, analisar de que maneira a ironia age na escrita do texto do crítico foge ao escopo do presente artigo. Cf. STEWART, 2018, p. 320.

¹⁷ Cf. BRAKE, 2016.

34 Criação & Crítica

das consequências dessa decisão é que, de acordo com o conceito de crítica, o leitor ainda se encontra distante de obter uma visão de vida e de que, conseqüentemente, não iniciou o seu processo de desenvolvimento.

Assim, pode-se ver que visão de vida e desenvolvimento de vida são conceitos que sempre andam juntos. Considerar apenas um impossibilita apurar o conceito de crítica, no sentido de que não se poderia, sequer, descobri-lo. Desse modo, ignorando o desenvolvimento de vida, Barrett e Brake não só deixam de analisar a visão de vida em sua real profundidade, mas não se encontram em condições de verificar o papel do crítico e da crítica.

O conceito de desenvolvimento de vida foi observado em relação ao de visão de vida por Nassim Bravo Jordán e Sylvia Walsh. Jordán mostra de que forma o épico se liga à passagem da subjetividade isolada em direção à realidade¹⁸. Walsh, por outro lado, expõe o tema mais detidamente e ressalta que “um desenvolvimento épico, ou desenvolvimento de vida, consiste em formar uma relação positiva com a realidade por meio do esforço em direção a um único objetivo na vida, mesmo que este nunca venha a ser expressado numa obra literária ou noutro produto artístico”¹⁹ (WALSH, 1994, p. 35). Os estudiosos sublinham características importantes dos dois conceitos, contudo, a análise feita deixa de lado que o desenvolvimento e visão de vida se fazem na autocrítica de si, o que ocorre na tomada de consciência de que um bom autor é, fatalmente, um bom crítico.

Assim, a crítica feita a Andersen opera implicitamente com o conceito de crítica que advém dos conceitos de visão de vida e desenvolvimento devido. Porém, o entendimento da função da crítica é o que permite constatar a relação autor-leitor nos moldes vistos acima.

REFERÊNCIAS

BARRETT C., L. Life-View. In. Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, Volume 15. Kierkegaard 's Concepts. Tome IV: Individual to Novel. London: Routledge, 2016.

BRAKE, M. The One Still Living: Life-View, Nihilism and Religious Experience. In. Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, Volume 17. Kierkegaard's Pseudonyms. London: Routledge, 2016.

¹⁸ Cf. JORDÁN, 2016.

¹⁹ an epic development, or life-development, consists in forming a positive relation to actuality through striving toward a single goal in life, even if that is never given expression in a literary work or some other artistic product.

34 Criação & Crítica

JORDÁN, N.B. Lyric. In. *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*, Volume 15. *Kierkegaard's Concepts. Tome IV: Individual to Novel*. London: Routledge, 2016.

KIERKEGAARD, S. A. *Early polemical writings*. Edited and translated by Julia Watkin with Introduction and Notes. Princeton: Princeton University Press, 2009.

MALANTSCHUK, G. *Kierkegaard's Concept of Existence*. Milwaukee: Marquette University Press, 2003.

STEWART, J. *Faust, Romantic Irony and System. German Culture in the Thought of Søren Kierkegaard*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2018.

WALSH, S. *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1994.

Recebido em: 15/09/2022

Aceito em: 15/12/2022