

Abordagens da literatura: discussões da relação literatura e filosofia e sua introdução no texto paraliterário de Eugène Ionesco

Maria Aparecida Antunes de Macedo
Departamento de Letras Estrangeiras/UFS

Este artigo inscreve-se nas questões próprias da teoria da literatura, na medida em que trará alguns de seus estudiosos, cujas pesquisas incidem sobre a problematização do conceito de "literatura". Caminhando nessa via, pretendemos atingir a fronteira, onde se tocam a literatura e a filosofia. Com vistas à introdução da problemática conceitual que apontamos, destacaremos alguns estudos cuja preocupação incide na revitalização da literatura para sua expansão no domínio das ciências do homem e das Humanidades em geral. Estes, em sua maioria, percorrem a história literária sublinhando a emergência de um conceito de "Literatura" que ganha terreno a partir do Romantismo, tendo seu ápice no final do século XIX e início do século XX (não falaremos de movimentos literários e culturais, pois os representantes deste ápice não pertencem à escolas literárias), e empalidece nas últimas décadas do século XX, inclusive com o pós-modernismo em sua dimensão interdisciplinar.

Se o conceito de Literatura, na época de Voltaire, delimitava-se à noção vaga de um saber não institucionalizado das obras das Belas-Letras, uma geração depois, já no Romantismo, passa a corresponder ao repertório das obras escritas. Posteriormente irá estreitar seu significado à obras escritas cuja essência é a "literariedade" e, erguendo-se sobre a noção de literariedade, fará dela seu tema-conteúdo (Rancière, 1998). Essa noção surge na virada do século XVIII para o século XIX, sendo a consequência de uma mudança no sistema de representação clássico, como o analisa Rancière. Este irá cotejar as diferenças entre o sistema da representação clássica e aquele da representação romântica. Na enumeração do primeiro constará o primado da ficção, a distribuição em gêneros, o princípio de conveniência do assunto tratado, a palavra como ato e, na representação romântica, será sublinhando o primado da linguagem (o princípio antígenérico dos assuntos, a indiferença do estilo-assunto representado, o modelo da escritura).

Ao primado da ficção, opõe-se o primado da linguagem. À sua distribuição em gêneros opõe-se o princípio antígenérico da igualdade de todos os assuntos representados. Ao princípio de conveniência opõe-se a indiferença de estilo com relação ao assunto representado. Ao ideal de palavra em ato opõe-se o modelo da escritura (Rancière, 1998, p. 28).

O que retemos aí é o primado da linguagem sobre as ações narradas, e, em consequência, a afirmação do conceito de literatura como um repertório de obras escritas, cuja criação se aparta de certa forma do mundo, justamente por meio da linguagem – uma criação autônoma, estando a linguagem não mais submetida à *inventio* clássica. Com relação a esta transformação do sistema de representação, Rancière preferiu não fazer seu inventário nos prólogos-manifestos do Romantismo, mas sim analisá-la no próprio texto de Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*.

A mudança das Belas-Letras em Literatura – fundada nessa transformação do sistema de representação – pode ser apontada também no propósito dos prólogos de romances, de peças teatrais e de escritos teóricos românticos. Nestes, é solicitada uma arte alicerçada no local, e não mais no distanciamento espaço-temporal dos pensadores clássicos, conseqüentemente, no distanciamento das regras do fazer poético antigo. Tal liberdade descortina a figura de gênio do poeta, do demiurgo na linguagem criadora. A noção de gênio tira de cena a obediência do poeta às regras clássicas; ele, na sua linguagem finita, mas criadora, irá iluminar a infinitude do mundo. Somada à genialidade temos aí o acabamento da noção do sublime. Esta, se se liberta as Belas-Letras das regras clássicas, empreende a direção de uma absolutização da arte rumo ao seu silêncio. Se antes do Romantismo, as Belas-Letras abrigavam referências ao mundo histórico, a partir da autonomia de sua linguagem com relação ao narrado, tem-se afirmado o conceito de literatura, já nascido como criação *pela* e *na* linguagem. Os estudos sobre esta literatura serão, dessa forma, constrangidos à própria escritura-estrutura literária, distinguindo-se dos demais textos. Na perspectiva do escritor, este passa de uma demiurgo para a figura de um autor empalidecido, configurando-se mais como lugar de linguagem.

Essa autonomia da linguagem como criação – no início da denominada literatura – atinge assim o seu absoluto, na negação da própria representação, impondo-se como realidade incontestada nos estudos literários. Assim concebida a literatura, linguagem a serviço da criação e não mais representativa das ações, da ficção, com seu sublime inefável, estarão fadadas ao fracasso as tentativas de se apossar analiticamente de seu conteúdo, além delas serem conflagradas um ato profanador. Se o Romantismo, com sua noção de sublime, irá desaguar posteriormente no esteticismo literário, em sua vertente histórica, ele caminha descortinando a sociedade (ou uma ideia de sociedade). Ao longo deste artigo, traremos aqui outros trechos de prólogos e/ou estudos românticos que advogam uma noção de literatura, na sua indistinção com a filosófica, evidenciando um Romantismo distinto, que se envereda por caminhos diversos daqueles que anunciam o essencialismo literário.

Muito embora o Romantismo seja simultaneamente um termo, um período, um movimento cultural e até adjetivo largo demais tanto para os seus contemporâneos como para os estudiosos de hoje, principalmente para aqueles que se debruçam nos estudos sobre a pós-modernidade, faremos emprego dele de maneira restrita, ou seja, ele será usado tão somente com o intuito de demarcação do início de um certo conceito de literatura o qual ainda terá fôlego no final do século XX e início do século XXI. Até

então razoavelmente consensual, em nossos dias tal conceito passa por uma reavaliação mais radical cujo objetivo é livrá-lo do formalismo literário, lançando mão, para isso, de conhecimentos outros, tais como os da sociologia, da História, e os da filosofia. Cabe observar, primeiramente, que muitos dos teóricos atuais ao discorrerem sobre o conceito e função da literatura, delimitam-no à esfera mais dos estudos literários, isentando a produção (texto) dos escritores; para eles, o que estaria em crise seria o objeto criado pelos estudiosos da literatura para legitimar a existência desse estudo. Porém, outros assinalam a crise da literatura na atitude do próprio autor, como no conhecido adeus de Rimbaud a toda a literatura, ou então, no abandono do conteúdo para a construção de um texto literário cujo assunto é a própria literatura. Escritores-teóricos tais como Proust e Valéry e sua representatividade, exponência, levam ao ápice o conceito essencialista da Literatura – o seu prolongamento pode ser observado nas experimentações formais de muitas vanguardas do século XX. Além desse engajamento dos escritores na construção de teorias que privilegiam a forma – esta sendo o conteúdo exclusivo da arte – há o fato de o século XX, sobretudo a sua segunda metade, como o lembra Todorov, em *A Literatura em Perigo*, (2010, p.36), muitos escritores, antes de o serem, passaram pelos estudos do curso de Letras, sofrendo assim a influência de um ensino impregnado pela noção formalista dos estudos da literatura, que promove uma distância entre arte e vida, resultando em um enfraquecimento da função social da literatura, já que rejeita os conteúdos da arte em prol do esteticismo. Esse formalismo irá desaguar, segundo as expressões empregadas por Compagnon (2012), no “elogio do neutro” (2012, p. 51) por meio de uma “recusa de um compromisso instrumental do literário”, (*Ibidem*) defendida pelos “místicos da escrita” (*Ibidem*, p. 52), em sua “neutralidade absoluta” (*Ibidem*), que, ao expulsar os conteúdos da literatura, arrasta-a ao “exercício sobre ela mesma” (*Ibidem*).

Lembramos que mesmo presente a rivalidade da abordagem histórica, que caminha paralela à abordagem essencialista, será esta a conquistar terreno e se impor de forma incontestada no final do século XIX e o transcorrer do século XX. A intenção do meu percurso analítico sobre a história do conceito romântico da literatura, sustentado pela autonomia do texto literário e do sublime indizível daquele, é localizar o período do enfraquecimento desse conceito, perspectivá-lo como uma formação histórica. Analisar a perda progressiva da consistência desse conceito romântico no final do século XX constitui-se um primeiro passo rumo à inserção dos estudos da literatura no próprio campo das Humanidades. Estas validam, por outro lado, a expansão de suas fronteiras até o domínio literário, na medida em que sua leitura ultrapassa o aspecto ficcional, e atingem uma das funções atribuídas à literatura, que é a de conhecimento particularizado do mundo. Esse movimento recíproco, lembrando Schaeffer, em *Peitite Écologie des Études Littéraires* (2011), dos estudos da literatura e das Humanidades revela uma certa disposição para o apagamento de suas fronteiras, se não no nível dos cursos acadêmicos, ao menos naquele referente à pesquisa acadêmica.

O conceito essencialista será analisado por inúmeros estudiosos da literatura, como William Marx, Em *L'Adieu à la Littérature: histoire d'une dévalorisation XVIIIè-XXè* (2005). Seu estudo coincide com a maioria, no tocante à análise da autonomia da literatura, iniciada com o Romantismo. Outro pensador que se debruça sobre o assunto é Dominique Maingueneau. Em seu trabalho *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature* (2006), ele percorre o caminho da história literária francesa, localizando uma concepção de literatura que emerge exatamente com o Romantismo, até atingir o seu ápice, na Literatura (inicial maiúscula, denotando o sagrado, a autonomia, a instituição) de Marcel Proust, quando este

funda uma oposição entre arte e vida e o aspecto superior-sagrado da primeira. É justamente essa sacralização que será alvo de Maingueneau, a fim de que se possa agregar ao estudo da forma, também o estudo do conteúdo, nos estudos literários. Atualmente, sublinha o estudioso, o conceito do absoluto literário, a intransitividade do literário, é entrevisto tão somente apresentando uma configuração historicamente datada da atividade estética (Maingueneau, 2006, p.175). Emblemático desse retorno dos estudos literários ao conteúdo é o livro do antigo formalista Tristan Todorov. Em *A Literatura em perigo* (2010), através de uma rápida autobiografia, ele efetua uma revisão da História da Literatura, e defende a volta do estudo de seu conteúdo, esquecido nas escolas e universidades. Outros, como Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?* (2012), prossegue na mesma abordagem histórica dos teóricos anteriores, e sem temer citar o crítico literário do século XIX, Saint-Beuve, retoma-o para assinalar a tensão entre duas tradições de estudos literários que se iniciam a partir do início do século XIX (há o consenso entre a maioria dos estudiosos quanto à transformação do conceito de literatura); uma que poderíamos considerar romântica, tal como já apontamos aqui, e que Saint-Beuve designa “tradição teórica”, baseada no conceito de uma literatura “*una* e própria, presença imediata, valor eterno e universal” (COMPAGNON, 2012, p.15), e outra, a “tradição histórica”, que “encara a obra como outro, na distância de seu tempo e de seu lugar” (*Ibid*, p. 15). Compagnon defende a literatura em sua função de constituição do ser, justamente por seu poder emancipador, inerentemente rebelde a qualquer estabelecimento perene de conhecimento. Embora ele se incline a uma concepção mais romântica da literatura – preciso que esta somente em *Literatura, para quê?* – Compagnon sublinha a importância de nos estudos literários resistir-se à tentação de exclusão de uma ou outra abordagem, afirmando que o “estudo literário deve e pode consertar a fratura da forma e do sentido, a inimidade factícia da poética e das humanidades” (*Ibidem*, p. 21). Ele não exclui a Idéia, o conceito do texto filosófico, ao invés disso aponta sua afinidade com o literário, ao sustentar que no “exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (*Ibidem*, p. 31).

Mesmo se fazendo presente a abordagem formal do texto literário, nos dias atuais verifica-se uma expansão da literatura nas humanidades, que tem como ponto de partida, a reavaliação histórica do conceito e função da literatura. Nesta abordagem histórica da literatura francesa e da teoria da literatura, pretendo me reunir aos estudiosos já aqui citados na defesa do conteúdo humanístico da literatura em geral, atualmente em descrédito no próprio curso de Letras. Preciso a área desse descrédito posto que as humanidades em geral hoje a recuperam em seu estatuto de conhecimento da realidade. Ainda lembrando Compagnon, “seria risível que os literatos renunciassem à defesa e ilustração da literatura no momento em que outras disciplinas a encontram com diligência, em particular a história cultural e a filosofia moral” (*Ibidem*, p. 58).

Chamando para o artigo novamente os prólogos românticos, se nestes se esboça o início do estudo da literatura, com a criação de noções como o literário, a literariedade, com a abordagem formal da literatura, o Romantismo, nos seus primórdios, esboçava uma pluralidade de rumos. Aí não se observa uma tentativa de uniformização das visões de mundo, ao contrário, instala-se, em seu início, uma espécie de rotatória, onde atravessam o essencialismo e a abertura da literatura para os outros domínios de conhecimento, sobretudo a filosofia. Ilustrando a relação intrínseca da literatura com a filosofia, temos Novalis no Romantismo alemão:

O poema da inteligência (a sagacidade) é a filosofia. É o estímulo mais alto de que dispõe a inteligência para se superar. – Razão e *imaginação*, sua unidade. Sem filosofia, o homem permanece desagregado em relação a suas forças essenciais. Há dois homens nele: o que raciocina e o poeta (NOVALIS *apud* LOBO, 1987, p. 80).

Madame de Staël, em uma segunda “Querelle des Anciens et des Modernes”, efetuada pelos românticos, lembra que

[...] é preciso reconstituir a importância da literatura, considerada na sua acepção mais ampla; isto é, incluindo nela os escritos filosóficos e as obras de imaginação, tudo o que diz respeito enfim ao exercício do pensamento nos textos – excetuando-se as ciências físicas (MME DE STAËL *apud* LOBO, 1987, p. 99).

Victor Hugo, em seu prólogo de *Odes e baladas*, afirma “a poesia não está na forma das ideias, mas nelas próprias” (HUGO *apud* LOBO, 1987, p. 130).

O Romantismo concentrou em si as concepções diferentes e complementares do conceito-função da literatura, contendo ora a defesa da manutenção da literatura em sentido amplo, ora o apelo a seu essencialismo.

Vale a pena assinalar que o que se seguiu a ele teve a predominância essencialista. Assim, como acabamos de apresentar, observamos que, embora o Romantismo assinale a relação intrínseca da literatura e da filosofia, não será ela a se impor a partir de então. No transcorrer do século XX, na vigência de uma abordagem restrita da literatura e no seu esgotamento, no final desse século, os estudos literários começam a ultrapassar, como lembra Todorov, os “jogos formais”, os “lamentos nihilistas” ou “umbicalismo solipsistas” conseguindo

[...] por sua vez, levar a crítica a percorrer horizontes mais amplos, retirando-a do gueto formalista que interessa apenas a outras críticas, proporcionando a ela a abertura para o grande debate de ideias do qual participa todo conhecimento do homem (TODOROV, 2010, p. 89).

Se há um movimento buscando a permanência da literatura, em sua revitalização, e para isso, perspectivando-a não somente como simples objeto estético, mas também como produtora de ideias (em seu modo de exposição-questionamento de universais – conceitos – por meio de singularidades vivas), no que tange à filosofia, a mesma tentativa de retirá-la de uma perspectiva formalista é observada. Inicia-se, dessa maneira, os estudos filosóficos dirigidos à literatura, ao se questionar a perspectiva da disciplina da filosofia em sua delimitação fundada na “pertinência conceitual e a elaboração rigorosa de uma argumentação com os efeitos de coerência e de sistematicidade que lhe são inerentes” (Sabot, 2002, p. 5). Desenha-se nas últimas décadas as abordagens da filosofia que procuram ultrapassar a sua delimitação institucional de disciplina. Entre esta e os estudos filosóficos da literatura, há uma gama variável de abordagens; desde aquelas que contemplam a literatura como ilustração dos conceitos da filosofia até aquelas que a concebem como lugar de produção de ideias, tais com as de Vincent Descombes

(1987) e Alain Badiou (1998). Nos estudos dedicados a esta relação, observamos duas vias principais de abordagem. Uma em que o texto pode ser perspectivado, como sublinha Alain Badiou, em *Petit manuel d'inesthétique*, meramente como uma ilustração de um pensamento que se localiza fora do texto, abrindo com isso a idéia que “A arte é incapaz de verdade, ou que toda sua verdade lhe é exterior” (BADIU, 1998, p. 10). Nessa perspectiva, a tarefa do crítico consistiria, então, em buscar no texto a verdade localizada fora dele, nas Humanidades, na filosofia, mais especificamente. Uma segunda relação entre a literatura e a filosofia aponta para a tese segundo a qual “somente a arte é capaz de verdade” (BADIU, 1998, p. 12), sendo sua verdade **indelével** – o “absoluto literário”, professando nessa relação a superioridade da arte, em uma atitude romântica. Finalmente, uma terceira relação é aquela de a arte possuir um função cognitiva e reveladora, na catarse. Mas não se trata mais da verdade que aí se inscreve, mas tão simplesmente de um conteúdo pertencente ao imaginário. Exclui-se, assim, a especulação que pode se encontrar no texto literário. Um quarto esquema desenha-se, proposto por Badiou e também V. Descombes (1987), entrevendo a ideia no tecido literário, manifesta em uma intra filosofia ou como uma filosofia do romance respectivamente.

Se até o momento detivemo-nos apenas em estudiosos da literatura ou da filosofia, cujas pesquisas expandem-se para um campo mais largo das humanidades, iremos agora percorrer rapidamente a obra paraliterária de Eugène Ionesco, a fim de apontarmos - apenas - a relação literatura-filosofia aí problematizada. No conjunto de ensaios, entrevistas de Ionesco, reunidos em seu livro *Notes et contre-notes* (1966), encontramos reflexões, por exemplo, sobre a arte ser produtora de ideias. Aliás, a essa produção é concebida no desenvolvimento simultâneo de ambas, pois “escrever, também, é pensar andando; escrever é explorar” (1966, p. 30). A literatura como uma filosofia, concebida através de uma construção estética, segue como uma das inquietações de Ionesco:

Eu não quero dizer que a obra não deva ter linhas de direção e que ela deva ser desnudada de significação. Somente, esta direção lhe deve pertencer, ela deve lhe ser interior, ela não deve vir de fora (IONESCO, 1966, p. 42).

Se se pensar no “esquema clássico” de Badiou, a verdade está excluída na literatura, já que a verossimilhança não se submete àquela. Na reflexão que Ionesco empreende, no *Notes et contre-notes*, esse tipo de relação entre a arte e a filosofia não se encontra esquecido:

Nós dissemos que o criador autêntico é de uma sinceridade absoluta. O que ele diz é verdadeiro, mas qual é esta verdade, qual é esta sinceridade? As histórias que nos contam são inventadas, elas não são, então, verdadeiras. Elas são inventadas, é justamente por isso que o autor não mente. Na verdade, inventar é criar, é se descobrir [...] A verdade toma suas fontes do imaginário (IONESCO, 1966, p. 41).

A admissão da existência da produção de verdades não somente no campo institucional da filosofia, mas também no texto literário – mesmo não sendo elas da mesma natureza da filosofia – é levantada por muitos estudiosos da relação. Badiou aí levantará implicitamente um quarto esquema de possibilidade de vínculo entre os dois domínios; não somente ele, mas também a maioria daqueles que se inclinam neste estudo interdisciplinar, como Descombes, Sabot, Macherey, Maingueneau. Eles propõem

uma relação ora designada “filosofia literária” (Macherey, 1990, p. 196), ora pensada em termos de “esquema produtivo” (Sabot, 2002, p. 80), mas sempre baseada na experiência literária como experiência de pensamento (*Ibidem*).

Todavia, observamos uma diferença na natureza da verdade de cada uma dessas duas formas de conhecimento, como quando Ionesco nota « um mundo se mostra, sem demonstrar; vivendo”. Este comentário sobre a arte nos faz pensar em Badiou, mais especificamente em uma relação problemática da arte e da filosofia ainda sobre o prisma do conceito de “verdade”. Esta última, sublinha ele, não produz por si mesma nenhuma verdade efetiva; somente as apreende, mostra-as, enuncia que elas existem. Por outro lado, é a arte que produz verdades, entretanto em uma configuração artística, em uma instância local. O problema surgido aí sobre os tipos de verdades não será solucionado. Somente sublinhamos aqui a presença das distinções entre filosofia e arte comentadas por Ionesco:

Quando eu digo filósofo, eu não entendo por isso o técnico da filosofia; ele explora tão somente as visões do mundo dos outros. Nesse sentido, pelo fato de o artista apreender diretamente o real, ele é um verdadeiro filósofo (IONESCO, 1966, p. 71).

Esta relação, em que a arte é produtora de ideias, é colocada sob o crivo da análise de Ionesco, na simultaneidade e desenvolvimento de ambas, pois “escrever, também, é pensar andando; escrever é explorar” (1966, p. 30). A literatura como uma filosofia concebida através de uma construção estética segue como uma das inquietações de Ionesco:

Eu não quero dizer que a obra não deva ter linhas de direção e que ela deva ser desnudada de significação. Somente, esta direção lhe deve pertencer, ela deve lhe ser interior, ela não deve vir de fora (IONESCO, 1966, p. 42).

Outro fator que se deve levar em conta, é que a arte pode inclusive preceder o pensamento das Humanidades, das ciências. A favor da precedência da literatura sob as demais áreas de conhecimento, sejam elas científicas ou não, defendidas pelos teóricos da literatura, como da relação entre a literatura e a filosofia, cujos nomes já foram citados anteriormente, Ionesco lembra da vantagem da literatura sobre a filosofia e as ciências em geral, como por exemplo, de a ficção preceder a ciência (IONESCO, 1966, p. 48) ou então dela preceder os acontecimentos históricos (*Ibidem*, p. 76).

No início desse livro, conjunto de ensaios e entrevistas, encontramos um desenvolvimento de ideias tais como a escolha, o engajamento (sobre ele, Ionesco já se defende ao lembrar a função inerente da literatura: “escrever é também agir”, que são *topoi* do Existencialismo, menos de Camus, mais de Sartre. Ele dialoga, de maneira implícita, nas primeiras páginas desse livro, com os existencialistas, na tentativa de destes se distinguir. Esta preocupação é evidente, pois Ionesco inicia sua obra nos anos 50 do século XX, em um período em que vigorava a filosofia denominada Existencialismo. No final de *Notes et contre-notes*, ele torna explícita sua preocupação, ao se questionar sobre ele ter apresentado realmente algo novo em sua obra, precisando que, talvez sob alguns aspectos, ele estivesse ligado aos existencialistas (IONESCO, 1966, p. 326).

Ionesco vai mais longe nas implicações da relação literatura-filosofia, ao lembrar que a literatura muitas vezes precede o pensamento das humanidades. Em seu caso, em *Notes et contre-notes*, ele faz apelo a Albères, quando este precisa a precedência da literatura até sobre os acontecimentos históricos:

Por um fenômeno que ninguém nunca se preocupou em explicar (o que, na realidade, parece difícil), a sensibilidade literária (e artística, bem entendido) sempre, em nosso século, precedeu os acontecimentos históricos que deviam confirmá-la (IONESCO, 1966, p. 176).

Sobre precedência de verdades de natureza artística, o que no momento podemos observar, a partir de uma leitura atenta de algumas obras de Ionesco, é o fato delas produzirem ideias – em *Rhinocéros* (1959) e em *La Cantatrice chauve* (1964) – que só anos mais tarde irão apresentar-se nas especulações filosóficas da pós-modernidade. Em *Notes et contre-notes*, no capítulo “O autor e seus problemas”, ele abordará o tema da desconstrução da razão – centro dos debates da pós-modernidade – afirmando que “não há razão em nada. Tudo é contestável no interior de si mesmo” (1966, p. 23). Ionesco adverte, em sua obra paraliterária, que *Rhinocéros* vai contra, sobretudo, as “histerias coletivas e as epidemias que se escondem sob a cobertura da razão e das idéias [...]” (*Ibidem*, p. 275). Ou seja, Ionesco parece construir uma “literatura filosófica” (MACHEREY, 1990, p. 196), que antecipa artisticamente uma discussão que somente anos mais tarde virá à tona, em um conjunto de teorias cujo centro gravitará na crítica da razão universal em sua instrumentalização e sua insuficiência como fundamento explicativo sobre o mundo. A arte, antecipando o ensaio filosófico-social, lança os conteúdos analisados sistematicamente por esta última.

Ainda com relação ao contexto literário, observamos que boa parte de sua produção artística é contemporânea ao “Nouveau Roman”. Os escritores dessa escola distinguem-se do teatro do absurdo de Ionesco por não considerarem o “absurdo” em suas obras. Se a obra de Ionesco efetua uma paródia aos fundamentos explicativos caros à Modernidade, ainda eles aí estão conservados, ou encontram-se em falência, descrédito, o que faz surgir o riso paródico da inconveniência de sua manutenção. O Teatro do Absurdo seria outra forma – a artística – encontrada para expressar a impotência dos “metarrelatos”, transformando-os em paródia. Sem me deter no conceito de paródia em geral, só evoco o sentido da denominada paródia pós-moderna, que corresponde ao que Ionesco comenta sobre a “impotência humana, esta inutilidade de nossos esforços pode também em um sentido parecer cômica”. (IONESCO, 1966, p. 61).

O Nouveau Roman parece ter ido mais além, eliminando a explicação do mundo, e/ou desconsiderando o sujeito em sua capacidade de formular explicações fundantes. Ao invés da manutenção dos fundamentos explicativos ainda possível na paródia, essa escola literária agudiza a falta de fundamentos, substituindo-os por descrições exaustivas de objetos, criando assim imagens-blindadas, que impedem a travessia da explicação.

Em Eugène Ionesco observamos o tema existencialista de explicação do mundo e de seu absurdo transformar-se em paródia de uma racionalidade que tudo quer explicar. Paródia que arrasta também a

linguagem com a qual a racionalidade exerce seu domínio; linguagem já desarticulada, impotente, expressando tão somente o absurdo de se explicar o mundo.

Referências bibliográficas

BADIOU, Alain. *Petit Manuel d'inesthétique*. Paris: Seuil, 1998.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura, para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DECOMBES, Vincent. Proust. *Philosophie du roman*. Paris: Éditions de Minuit, 1987.

IONESCO, Eugène. *Rhinocéros*. Paris: Gallimard, 1959.

_____. *La cantatrice chauve*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Notes et contres-notes*. Paris: Gallimard, 1966.

LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do Romantismo*. Porto Alegre, 1987.

MACHEREY, Pierre. *A Quoi pense la littérature. Exercices de philosophie littéraire*. Paris: Presse Universitaire de France, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique. *Contre Saint-Beuve ou la fin de la Littérature*. Paris: Éditions Belin, 2006.

MARX, Willian. *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIè-XXè siècle*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris: Hachette Littératures, 1998.

SABOT, Philippe. *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*. Paris: Presses Universitaire de France, 2002.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Petite Écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature*. Vincennes: Éditions Thierry Marchaise, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: 2010.