

Recensão de *Presenças reais:* *as artes do sentido*

STEINER, George. *Presenças reais: as artes do sentido*. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1993, 219 p.

Gerge Steiner é professor de literatura nas Universidades de Cambridge e Genebra. Autor de inúmeras obras, incluindo três romances, escreve também para publicações como *New Yorker* e *Times Literary Supplement*, e é um dos principais críticos literários da atualidade. No ensaio *Presenças reais: As artes do sentido*, tradução portuguesa do original em inglês¹, o eclético autor exercita o mister de filósofo da linguagem, em um texto entrelaçado de referências culturais. O livro de Steiner tem três capítulos: (I) Uma cidade secundária; (II) O pacto quebrado; (III) Presenças. Os capítulos são subdivididos em seções, acompanhando de forma encadeada as hipóteses do autor. No final da obra há um posfácio do tradutor.

Apesar de a tese central ser desenvolvida ao longo de todo o livro, Steiner preocupa-se em enunciá-la de forma clara logo nas linhas iniciais do primeiro capítulo. O ensaio sustenta a hipótese:

¹ STEINER, George. *Real Presences: Is there anything in what you say?* London: Faber and Faber, 1989.

(...) que qualquer compreensão coerente do que a linguagem é e do modo como funciona, que qualquer exame coerente da capacidade que a linguagem humana possui de comunicar sentido e sentimento assenta, em última análise, na suposição da presença de Deus. (P.15)

Fundamental no exame dessa conjectura é que ela traz a noção de uma “presença real” no encontro com o “outro”: no texto, na obra de arte e na forma musical. Uma aposta, como a que foi feita, segundo o autor, por Descartes e Kant em uma “substanciação” no âmbito da linguagem e da forma, “uma aposta na transcendência” (p. 16).

A seguir, Steiner observa que se deve reaprender sobre o “enigma da criação [artística] tal como se nos depara no poema, na pintura, na afirmação musical” (p. 16); para essa reflexão desenvolve a idéia de uma “comunidade imaginária” em que prevalece o “imediatos em relação aos textos, obras de arte e composições musicais” (p. 18). Uma sociedade com o maior desprendimento possível de “meta-textos”, ou seja, “textos sobre textos (ou quadros, ou música)” (p. 18). Entretanto, a interpretação “filológica” (colocada em destaque no ensaio de Steiner), que tem o objetivo de “analisar e situar a obra no contexto histórico” está autorizada nessa sociedade fictícia; mesmo enfrentando o desafio apontado pelo autor, de ser também “valorativa e crítica” em algum grau, como toda explicação (p. 17).

Prosseguindo em seu raciocínio, Steiner quer esclarecer sua visão de hermenêutica “como actualização de uma inteligência responsável, de uma apreensão activa” e que podem ser extensivas “às leituras de quadros, esculturas ou sonatas” (p. 18). O autor cita como exemplos dessa interpretação que “passou a ser vivida” (p. 22): um ator ao interpretar uma peça teatral, um bailarino executando uma coreografia ou um violinista ao tocar uma composição musical. Essas interpretações são compreensões “em acção”, ao mesmo tempo analíticas e críticas, são traduções imediatas, que colocadas ao lado de outras referentes à mesma obra introduzem na “vida da compreensão” (p. 19). É importante observar o “aspecto moral” implícito nessa argumentação, o

autor faz uso do conceito “responsabilidade” [*answerability* no original, conforme informa o tradutor] para designar a atitude diante do escrito, quadro ou peça de música (p. 19), que envolve um aspecto tríplice: concomitantemente “moral, espiritual e psicológico”; os modelos individuais devem ser os “intérpretes” na busca de “sentido e de valor artísticos” (p. 20).

Logo adiante, Steiner desenvolve a idéia de que toda a forma de arte, por um lado, é uma reação ou “contra-afirmação” crítica, por “meios estéticos”, ao mundo que o artista percebe; por outro lado, essas reações vão também significar “um juízo de valor da herança e do contexto a que pertencem” (p. 22). É aqui, o autor chama a atenção para a inteligência crítica do artista no que diz respeito às suas obras e também em relação a outras criações precedentes; uma crítica que emana do “interior da arte”, com uma “autoridade penetrante”, dificilmente igualada pela crítica que vem de fora, da “obra do não-criador”: “o autor de recensões, o crítico, o universitário” (p. 22). Um exemplo dessa crítica, dentre várias apresentadas pelo ensaísta, é sobre o Ulisses de Joyce, que seria “uma experiência crítica da Odisséia” de Homero; uma “leitura digna desse nome”, “responsável” [*answerable*] diante da obra original, porque coloca “em alto risco a dimensão e o destino da sua própria obra” (p. 23-24).

Outra forma de leitura “responsável” é a tradução, “crítica do modo mais criador” e Steiner exemplifica citando a tradução da *Éclogas* de Virgílio por Valéry, que ele considera “uma criação crítica” (p. 25). Particularmente no caso das críticas de arte e nas críticas musicais, “dignas de atenção”, essa leitura “responsável” esbarra com a “essência do seu objeto”. A linguagem cambaleia ao falar da “fenomenologia da pintura, da escultura ou da organização musical”, preponderando um “palavreado instruído e o *pathos* de um absurdo fundamental (ontológico)” (p. 25-26).

A cidade idealizada pelo autor, para desenvolver seu raciocínio, se mostra impossível. Não se pode preceituar “em benefício do imediato” no campo da estética e nem mesmo as mais elementares “formas de recepção literária ou musical” podem abrir mão da intervenção “crítica ou



didática". Ao lado de tudo isso, Steiner indica outros argumentos que podem refutar sua "ficção censória": a existência de estudos, exegeses, críticas literárias, musicais e artísticas, e inclusive resenhas, que "podem legitimamente reivindicar a dignidade de criações", mas ressalva que a maior parte desses trabalhos críticos é esquecida rapidamente (p. 30-1). O objetivo da "fantasia de abstinência" (p. 32) "dos discursos segundos sobre a literatura e as artes" (p. 30), criada pelo ensaísta na sua coletividade fantástica, é destacar o que caracteriza o defrontar-se com a "criação estética" na atualidade; sem esquecer o questionamento sobre o que seria "o estatuto ontológico das artes" "na cidade de hoje" (p. 32). Nesse sentido, Steiner aponta para uma multiplicação, no mundo ocidental, "do discurso segundo" em detrimento do "imediatamente" e menciona também o crescimento de uma "produção estética" preponderantemente acadêmica, executada pela e para a academia. O autor vai assumir que o questionamento sobre a "origem fundamental do triunfo do que é segundo" está no âmago da sua proposição neste ensaio (p. 44).

A partir disso, o escritor desloca a atenção da "presença real" ou "ausência real dessa presença", no encontro sem intermediário com a "experiência estética responsável", para uma procura pela "imunidade do indireto": na crítica que consegue "domesticar, secularizar o mistério e as exigências da criação" (p. 44). Assim Steiner vai colocar em questão a inevitabilidade da propagação do discurso secundário, do "comentário sem fim", onde o "texto primeiro" é, por vezes, unicamente uma origem remota. Além disso, o autor vai levantar outra questão que aparece pelo menos três vezes ao longo da história ocidental: a legitimidade de se pensar uma "imagem do primordial", ou seja, uma busca nos textos pela origem das "nascentes vivas do ser primeiro" (p. 45). No que diz respeito à última questão, é interessante mencionar os três "modos de experiência interpretativa" em que se discutem profundamente "as relações entre o original e o derivado" (p. 47).

A primeira referência é o judaísmo, já que a nota crítica sem fim e o "comentário do comentário" são noções indispensáveis na hermenêutica do Talmude. Steiner identifica o "infinito hermenêutico" com a "sobrevivência no exílio"; "a

leitura sem fim” é o ápice da identificação do povo judeu (p. 45-46). Na hermenêutica judaica o objetivo é alcançar os sentidos internos, traduzidos em normas, nas “múltiplas antecipações da mensagem sagrada” do texto examinado, em que palavras ou letras adquirem uma “presença tangível” numa exegese em constante renovação, marcada pela “responsabilidade que impõe a acção”. Do mesmo modo, a interpretação na leitura do cabalista é fundamental, porém, contrastando com a anterior, é ato de “pura receptividade”, de assentimento ilimitado e silencioso; ambas interpretações trazem a noção de “encontro com a presença” (p. 47).

Uma segunda referência é a escolástica medieval, que é caracterizada pelo “apetite enciclopédico do espírito medieval” que aspira a “*summa summarum* do mundo escrito”, com os devidos comentários e notas que não deixam de provocar interpretações sem fim. Nessas possibilidades de novas exegeses estaria o risco, percebido pelos representantes do poder da Igreja católica medieval, de o “texto revelado” ceder ao peso de comentários infundáveis. Aqui está a diferença entre os textos católicos e judaicos. O texto católico está inserido em um tempo determinado: “no advento e no ministério de Cristo”; daí a tentativa de estabelecer um “termo final de sentido” para não cair na heresia, ou seja, uma recusa de um ponto final na interpretação que pode dar origem a cisma. Já no texto judaico não existe o tempo específico e nem o problema com o histórico, a Torá permanece em “sincronia indeterminada em relação a qualquer vida individual ou coletiva” (p. 48-49).

Por fim, a terceira referência, “resolutamente secular”, apesar de receber certa influência da “exegese talmúdica”, é a psicanálise com sua “lógica e motor da associação livre” originando correntes sem fim, onde cada elo pode ser o elo inicial de uma nova corrente, com todos os elos enredados reciprocamente. Steiner argumenta, fazendo eco à crítica de Wittgenstein à psicanálise, que o problema do método psicanalítico está na arbitrariedade da interrupção do tratamento pelo analista. Sempre se teria “camadas mais profundas a escavar”, o que caracterizaria a não preocupação de Freud com a “natureza problemática da linguagem em si



própria". Já que a linguagem é "ao mesmo tempo a matéria-prima e o único instrumento de qualquer análise freudiana" (p. 49-51). Ao final do capítulo I, a partir dessa última referência, o autor vai falar de um "eclipse das humanidades", "na cultura e na sociedade de hoje", onde as interpretações não vivenciam um sentido frente à "criação autêntica", atingindo "um grau zero de confiança" que levaria ao "eclipse da humanidade". Então, é indispensável uma aproximação às "exigências imediatas do mistério" na criação artística e um retorno, ou "re-conhecimento", para além "das imposições da imanência", ou seja, experimentando a "vida do sentido no texto escrito, na música, na arte" (p. 52-53).

No capítulo II, Steiner vai explorar os "limites da linguagem" concernentes a determinadas "ordens de sentido", com o objetivo de alcançar uma compreensão nova do "encontro com a experiência imediata" e da "transcendência da dimensão estética", através de "uma reflexão sobre o Logos e sobre a palavra" (p. 53). Nesse sentido, Steiner vai criticar o posicionamento de Wittgenstein de "que os limites da linguagem são os [limites] do(s) nosso(s) mundo(s)", considerando que este filósofo utiliza "tautologicamente a palavra limites". A linguagem, para o ensaísta, não tem qualquer linha de demarcação, pode alcançar infundáveis "suposições visadas e sonhadas", pode enunciar "qualquer verdade e qualquer falsidade"; cria a mensagem do futuro e também revela o passado de onde é originária, questiona "até mesmo a morte" (p. 58-60).

Por outro lado, esse ilimitado potencial dos discursos tem um aspecto negativo: pode desembocar numa lógica niilista. E o exemplo do autor é a questão da existência de Deus, porque todas as afirmações e provas da existência ou não-existência de Deus são linguagem e, portanto, passíveis de contradição. Por isso a proibição judaica de enunciar o nome, ou o "Nome do Nome", de Deus, pois, uma vez declarado, teria entrado no ilimitado e incerto mundo dos jogos lingüísticos: desconstrutivistas, retóricos ou metafóricos (p. 61). Aqui está um ponto interessante da argumentação do ensaísta. A capacidade de compreensão e julgamento, o caminho da hermenêutica e da crítica estão "enredados na

questão metafísica e teológica ou anti-teológica” dessa cadeia sem fim dos signos, que também pode ser chamada de transcendente, ou ainda sem sentido, pois igualmente o “caos é livre e ilimitado” (p. 62).

Steiner argumenta, em seguida, sobre os modelos de interpretação e avaliação da literatura ou “o corpus de expressão interpretativa e crítica”. O discurso segundo tem uma retórica própria, desenvolvida ao longo de sua história, do mesmo modo que a literatura. Essas construções, feitas por “escritores, filósofos, psicólogos, historiadores da cultura e da sensibilidade”, são fundadas em hipóteses próprias ao campo da ação da linguagem e especulam sobre as “origens internas, qualidades e funções do poético”, mas não superam “o seu próprio meio de expressão”. Outra posição defendida pelo autor é que esses modelos interpretativos e avaliativos não podem pleitear uma universalidade abstrata ou serem consideradas teorias científicas; somente estas são portadoras “de um poder de previsão”. Uma consequência disso é que nenhuma “análise interpretativo-crítica” no campo da literatura e das artes é superada ou anulada “por uma construção posterior”, diferentemente das teorias científicas: um dos exemplos do autor é a superação da teoria de Ptolomeu pela de Copérnico (p. 70-76). É importante ainda atentar, segundo o ensaísta, que esses modelos são na maior parte das vezes escolhas e exposições, que manifestam uma preferência ou controvérsia do comentador, diante de um “corpus literário ou artístico” (p. 79). Não conseguem preencher a lacuna “entre a análise lingüística e a teoria lingüística” enunciadas com precisão de um lado, com o “processo de compreensão” do outro lado; não têm êxito ao tentar “formalizar o sentido” ou ultrapassar a fronteira do “fonético, do lexical e do gramatical”, ao entrar nos domínios do “semântico e do estético” (p. 80). As frases e as palavras significam “mais” na incomensurabilidade da significação, com um “potencial de inovação inesgotável” (p. 81). Mas o discurso “hermenêutico-crítico”, explicativo e valorativo, que assume o papel secundário, subjetivo e intuitivo, que não se curva ao desejo de assumir um “estatuto teórico”, é necessário e compensador (p. 83).

De especial interesse na tese de Steiner é o conceito de

Deus como “acto de linguagem” e “absoluto gramatical” em toda a extensão da “experiência ocidental e ático-hebraica”. Na linguagem existe uma coexistência imprescindível “com a presença e a alteridade do ser e do mundo”, e aqui é central “o conceito e o alcance metafórico do Logos”. Além disso, o autor fala de um “teor de confiança” subentendido, difícil de formalizar, que afirma o substrato da linguagem e do discurso; presente no âmago da própria lógica, já que esta tem a sua origem e estrutura no “Logos” (p. 86). Essa confiança na correspondência entre o mundo e a palavra na história ocidental, uma “história do sentido”, tem dois momentos principais. O primeiro é o “do Logos”, que se inicia com os pré-socráticos e vai até o final do século XIX, é o momento “do dizer do ser”. Interessante nesse momento histórico é o ceticismo que coloca em questão a significação semântica, mas aceita “o pacto com a linguagem”. O segundo momento, “depois da palavra”, que abrange as últimas três décadas do século XIX e as três primeiras do século XX, é caracterizado pela ruptura da harmonia entre linguagem e mundo, uma época identificada parcialmente com o chavão “da morte de Deus” (p. 86-90).

As questões levantadas no ensaio, de valorização (crítica, julgamento estético), interpretação (hermenêutica) e responsabilidade diante do texto, derivam diretamente da ruptura supracitada. E a pergunta mais geral de Steiner é pelo “estatuto e o sentido do sentido, da forma de comunicação, no tempo do pós-Palavra” (p. 90). Assim, na parte final do segundo capítulo, o ensaísta vai fazer referência às “rejeições teológicas e metafísicas”, presentes na empresa desconstrutiva em geral, mas com consciência das múltiplas correntes envolvidas: “marxista, freudiana, heideggeriana, do culto do absurdo”. Os desconstrutivistas e pós-estruturalistas trazem à baila a ilegitimidade do inteligível”, assumem uma “ausência (do ser *in absentia* do Logos)”, proposições contrárias à “autoridade do poético” (p. 108). Negam uma “face de Deus” para a qual apontaria o “marcador semântico”, rompendo assim com o “postulado do sagrado”, na escuridão da opção niilista (p. 121-122). Cabe uma última pergunta quanto a este capítulo: seria possível uma herme-

nêutica, uma atribuição de valores críticos e uma busca de sentido em um texto, ou seja, obter uma resposta inteligível, mesmo um “reflexo” provisório, sem estar subentendido um “postulado de transcendência”? (p. 122)

No terceiro e último capítulo, Steiner examina a questão ética no encontro com a obra de arte (p. 134). A linguagem e a arte só existem porque existe a “presença do outro”, o “porquê do outro”; e mesmo criações artísticas não partilhadas com outrem pelo autor são “actos de comunicação e experiências de confronto” (p. 127). O encontro com o outro é assimilação, simultaneamente medo e percepção. Entre estes existe um “*continuum*”, e uma “modulação” que estão “na origem da poesia e das artes” (p. 129). Nesse sentido, a estética, discurso crítico e hermenêutico, é uma tentativa de esclarecer as contradições aparentes e as sombras desse encontro, também da “sua múltipla felicidade” (p. 128). Aqui está um ponto interessante a mencionar: uma grande porção das artes tem em mira “encantar”, mas uma outra grande porção quer evidenciar a “estranheza”, quer ensinar “com o enigma inviolado da alteridade das coisas e presenças vivas” (p. 129). Na visão do ensaísta, esse encontro com o texto, e com a obra de arte em geral, “enquanto instrumento de comunicação” admite uma moral, assim como qualquer interpretação de uma mensagem destinada ao outro envolve uma ética (p. 131). Todas as obras tratam do bem e do mal, nenhum “escritor, compositor ou pintor sério” tem dúvida disso (p. 133).

Steiner discute, em seguida, o ato de recepção. Os manuais orientais de boas maneiras e os livros de etiqueta do Renascimento são exemplos do autor. Detalham as variações da palavra e do gesto para uma “percepção recíproca”, em vários graus e intensidades, nas diversas classes sociais, gerações e sexos; esses atos são “cerimônias” de onde partem eixos que alcançam a metafísica e a teologia. Assim, outros exemplos de recepção encontram-se no tradutor, que quando exerce seu ofício com maestria é o anfitrião por excelência, e no filósofo, que se ocupa de sistematizar o encontro, como Levinas e Buber citados pelo autor, que sustentam “uma teoria do sentido” determinada no encontro “frente-a-



ce que um ser humano ao se deparar com a “impenetrabilidade aberta” do rosto de outro ser humano, que reflete estranheza, confirma ao mesmo tempo seu próprio rosto. Particularmente na recepção da literatura, são concernentes essas percepções e formas rituais do encontro que se verificam na prática social, na transposição lingüística e na discussão filosófica e religiosa. A “vida das significações estéticas da obra” tem como endereço o outro, exige “eco e presença” e depende da aptidão de dar as “boas-vindas” ou de recusar, responder ou ignorar (p. 134-135).

A par disso, Steiner argumenta sobre uma percepção moral clara em conexão com o exercício de compreensão do texto, obra de arte ou composição musical. O autor enuncia uma “ética do senso comum”, na qual os conceitos de “cortesia” e de “liberdade” vão estar em destaque, já que tornam possível o reconhecimento do outro. No encontro das liberdades que acontece na “experiência estética autêntica” a “cortesia” ou “tacto do coração” é essencial. É o encontro entre a “liberdade” do ser humano, de acolher ou recusar, com a “liberdade” da promessa de sentido de um texto, de um quadro ou sinfonia. Essa última, uma possibilidade de ausência ou presença, de existir ou não existir, de ser ou “não ser” no âmbito das formas artísticas. Nesse sentido, o texto primário “é um fenômeno de liberdade” que tem uma prioridade temporal e ontológica sobre o que é segundo; transição da autonomia à dependência. O crítico é livre em sua resposta à obra, mas é uma “liberdade” rigorosamente “secundária” (p. 136-142).

Por outro lado, o exercício de recepcionar e aprender uma obra literária, artística ou musical, fundamenta-se em um ato de confiança. É uma “aposta no acolhimento”, uma busca pela escuta mais apropriada, levada a cabo pela filologia em três níveis. O primeiro desses níveis é a “cortesia lexical”, caracterizado pela freqüente pesquisa nos grandes dicionários, genéricos ou específicos. A ênfase nesse nível é na capacidade de “ouvir” os contínuos desdobramentos e transformações, ao longo da história, no interior das palavras e nas estruturas textuais, dentre as quais “organicamente” as palavras têm pertinência. Assim, por exemplo, é o léxico que pode dizer em

quais entroncamentos a palavra “consciência” mudou de “freqüência, intensidade e eco” depois de Freud. O segundo nível desse acolhimento filológico demanda uma suscetibilidade às gramáticas, filamento dos tecidos estéticos constituídos, e em particular às sintaxes. É interessante notar como as línguas assinalam de forma diferente as experiências, temporalmente e espacialmente, segundo as culturas e as épocas (p. 143-148).

O terceiro nível é o semântico, o qual coloca em questão a possibilidade de um “produto global” inteligível, ou seja, um somatório de significados “de todos os recursos lexicais, gramaticais e formais”, com o objetivo final de analisar e compreender o sentido de um texto. Mas uma passagem dos recursos aos sentidos é imensurável e ilimitada, pois o texto, ao ser expresso, participa de imediato em um contexto: o de toda uma língua, diacronicamente e sincronicamente, como também do ambiente e da estrutura social. Assim, um contexto pode abrir-se em inumeráveis círculos concêntricos. Apesar disso, não se deve chegar a um “sofisma niilista” como conclusão, ou seja, pensar “que a inteligibilidade seja totalmente arbitrária”, ou ainda que ela anule a si mesma. Esse ponto de vista, que quer duvidar radicalmente, é o da desconstrução. Justifica-se, parcialmente, quando não acha possível: uma “hermenêutica sistemática” e completa, uma interpretação que quer acessar um ponto fixo de chegada e uma demonstração de um só sentido.

Porém, entre a ilusão do absoluto, que recusa a essência da “liberdade”, e a atividade lúdica da desconstrução, que quer impor o “sem-sentido hermenêutico”, encontra-se “o terreno rico e legítimo da filologia” (p. 148-150). Pode-se dizer, pois, que é possível, perseverantemente, chegar à compreensão de um texto: uma manifestação “de ordem intuitiva” (p. 178) e “sempre a título provisório” (p. 160).

Por fim, Steiner vai sugerir a hipótese principal do livro. Ela pressupõe a impossibilidade de, convenientemente, refutar as aspirações niilistas na esfera do secular. A “presença real e livre do sentido no interior da forma” não pode alcançar uma definição devida e nem se tornar aceitável metafisicamente em uma discussão que se desenrola unicamente dentro dos limites da imanência. Assim, o ensaísta,

não enxergando outra vereda, vai propor “um passo mais”, uma aposta, “ao mesmo tempo à maneira de Descartes e à de Pascal” (p. 191), “para além do bom senso moral e da existência empírica”. Uma passada que pode ser nomeada, quase tecnicamente, “de transcendência” (p. 179). Nesse sentido Steiner considera que a totalidade das manifestações artísticas de qualidade, incluindo toda a literatura de excelência, tem início na imanência, mas não permanece estacionária nela. A experiência estética manifesta a presença que ilumina o contínuo entre o temporal e o eterno, entre o material e o espiritual e também entre “o homem e o outro”. Em outras palavras: é a abertura da “*poiesis*” [criação artística] à dimensão religiosa e metafísica (p. 201).

Convém apontar, ao termo desta resenha, qual a contribuição de *Presenças reais: as artes do sentido*, de George Steiner, para os estudos da relação entre religião e literatura. Essa área de conhecimento está particularmente ligada à questão interpretativa, e faz uso das reflexões sobre literatura e crítica literária. Nesse sentido, o ensaio de Steiner desbrava caminhos e faz pensar, sem deixar de levantar questões abissais. O grande número de referências culturais, utilizadas pelo autor para subsidiar suas reflexões, pode ser um roteiro útil de autores e obras para aprofundar, ou levantar contrapropostas, às hipóteses apresentadas. No que se refere especificamente às interpretações, é peculiar o seu posicionamento em relação às teorias historicamente mais recentes, centradas na desconstrução e no pós-estruturalismo. A título de conclusão, cabe dizer que seria interessante testar os métodos interpretativos de Steiner, no todo ou em parte, com o propósito de alcançar uma aproximação dos significados religiosos, em leituras não usuais de obras literárias expressivas.

Paulo Roberto Cardinelli Webler
Mestre em Ciências da Religião
pauloweb@uol.com.br