

O PLACEBO ESTÉTICO: DESCONSTRUÇÕES DA AUTONOMIA ESTÉTICA NA ATUAL CRÍTICA ROMENA

*THE AESTHETIC PLACEBO: DECONSTRUCTIONS OF
AESTHETIC AUTONOMY IN CURRENT ROMANIAN CRITICISM*

Mihai Iovănel

Instituto G. Călinescu – Academia Romena
Bucareste, Romênia

Resumo

Neste ensaio abordo três livros de autores romenos dos domínios da teoria literária, da crítica & e da história *new wave*; eles questionam, a partir de diferentes pontos de vista, a chamada “autonomia estética” das obras (e campos) literários, a qual tem sido, desde a era comunista (1948-1989), um ambidestro (ofensivo-defensivo) e quase dogmático princípio regendo o *establishment* literário romeno.

Résumé

Dans cet essai, j’aborde trois livres d’auteurs roumains des domaines de la théorie littéraire, de la critique et de l’histoire *new wave* roumaine ; ils remettent en question, à partir de différents points de vue, la soi-disant “autonomie esthétique” des œuvres (et des champs) littéraires, qui a été, depuis l’ère communiste (1948-1989), un principe ambidextre (offensif-défensif) quasi dogmatique agissant sur l’*establishment* littéraire roumain.

Abstract

In this essay I approach three books written by authors of Romanian literary theory, criticism and *new wave* history. They question, from different points of view, the so-called “aesthetic autonomy” of the literary works (and *champ*), which has been, since the Communist era (1948-1989), an ambidextrous (offensive-defensive), almost dogmatic principle ruling the Romanian literary establishment.

Palavras-chave: autonomia estética; Titu Maiorescu; G. Călinescu; comunismo; pós-comunismo.

Mots-clés: autonomie esthétique; Titu Maiorescu; G. Călinescu; communisme; postcommunisme.

Keywords: aesthetic autonomy; Titu Maiorescu; G. Călinescu; communism; post-communism.

1. Introdução ao contexto romeno do problema

A história de quase um século e meio de crítica literária romena, amplamente sobreposta com aquela do moderno estado romeno,¹ esteve sob o signo do chamado “princípio de autonomia

¹ Os estágios da evolução do estado romeno são os seguintes, em resumo: uma primeira unificação territorial de duas das três províncias históricas ocorreu em 1859, rapidamente seguida por uma primeira Constituição (1866). A

estética” lançado por Titu Maiorescu (1840-1917), o primeiro crítico literário canônico romeno. O princípio de autonomia estética foi inicialmente formulado no contexto da defesa de Maiorescu de I.L. Caragiale (1852-1912), o mais importante dramaturgo na história da literatura romena, quem, em sua comédia *O scrisoare pierdută* [Uma carta perdida], oferecera um desconfortável “espeelho”, o qual incitou indignação pública e de viés político. Maiorescu invocou, na linha de Kant e Schopenhauer (este um filósofo que ele seguia com proximidade²), a ideia de que a arte possui ideal e verdade particulares, apesar do conteúdo “trivial” (político, social e assim por diante) de que faz uso. Na formulação de Maiorescu, o princípio de autonomia estética é capaz de proclamar a independência da arte em relação à vida – enquanto a arte é guiada por uma constituição estética soberana, a vida comum não deve impor à arte critérios de avaliação:

A única moralidade que pode ser requerida delas [as comédias de Caragiale] é apresentar verdadeiros tipos humanos e situações, os quais por suas qualidades artísticas poderiam nos levar para o mundo imaginado pelo autor e nos fazer, pelo despertar de grandes emoções [...], esquecer de nós mesmos e de nossos interesses pessoais em favor de um olhar objetivo à obra literária.*

Maiorescu também falou de uma “ascensão no mundo da ficção ideal” autorizada pela “emoção estética”; tal “ascensão” portanto resultaria na criação de um espaço/ clima [*mood*] abstrato “através do qual o egoísmo é temporariamente destruído, já que interesses individuais são esquecidos”, proporcionando portanto “uma elevação moral”.* A fonte e sentido idealistas de tais palavras parecem óbvios; contudo, como no caso das teorias estéticas de Kant, as quais geraram um debate sem fim sobre seu significado instrumental ou não instrumental,³ as teorias de Maiorescu possuíam

independência seguiu-se em 1877 e a Grande União em 1918, quando a Romênia alcança o máximo de sua extensão territorial. Seguindo-se o arbítrio dirigido por Alemanha, Itália e URSS, a perda de parte significativa de território ocorre em 1940. Após lutar como aliada da Alemanha contra a URSS, a Romênia entra, em 1948, para a área de influência da URSS comunista (reconquistando, contudo, uma parte de seu território). A Revolução de 1989 termina a era comunista, permitindo à Romênia refocar, ao menos em intenção, os valores neoliberais do livre mercado. Para uma boa introdução, cf. BOIA, Lucian. *Romania: Borderland of Europe*. Trad de James Christian Brown. London: Reaktion Books, 2001.

² Inimigos políticos chegaram a atacar Maiorescu por ser um “discípulo” do “ateu” Schopenhauer.

³ Veja HASKINS, Casey. “Kant and the Autonomy of Art”, *The Journal of Aesthetics*

* (MAIORESCU, Titu. “Comediile d-lui I.L. Caragiale” [1855]. Em: *Opere*, vol. I: *Critice*. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă e Editura Univers Enciclopedic, 2005: 585.)

* (MAIORESCU, op. cit.: 582.)

uma natureza dual. Tudor Vianu argumentou que a teoria que Maiorescu desenvolveu a partir das comédias de Caragiale oferecia o ponto de encontro de duas estéticas contraditórias – a estética classicista schopenhaueriana e a estética do realismo, “a qual não mais requer uma representação global do tipo humano, mas uma forma modulada pelas circunstâncias de tempo e espaço”.^{4*} Tal estética realista estava, com efeito, na linha do crítico marxista C. Dobrogeanu-Gherea (1855-1920), o maior oponente de Maiorescu e segundo paradigmático crítico literário romeno do século dezenove. No entanto, a influência de Maiorescu selecionara seus herdeiros de acordo com a autonomia estética.*

* (VIANU, Tudor. Em Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu. *Istoria literaturii române moderne*. București: Editura Eminescu, 1985:163-164.)

* (VIANU, Tudor: 163-164.)

Em suma, o princípio da autonomia estética apareceu originalmente, de forma um tanto típica para a situação romena, em um cenário em que tentava mediar a intrusão crítica da literatura prescritiva extraliterária na área. Após Maiorescu, este princípio se tornaria conhecido, geralmente como apenas um *slogan*, no contexto dos valores estéticos dissociados dos valores extraliterários (principalmente morais e éticos), produzindo conseqüentemente duas linhas de desenvolvimento na história da crítica romena. A primeira, e mais influente, foi a do grupo de críticos “autonomistas” que recusaram limitar os valores estéticos a valores instrumentais: fundada por Maiorescu, continuada por Mihail Dragomirescu (1862-1942), E. Lovinescu (1881-1943), G. Călinescu (1899-1965), Eugen Simion (n. 1933) e N. Manolescu (n. 1939). Em segundo lugar, houve os críticos da estética heterônoma, divididos de modo geral em duas classes distintas: os socialistas, representados principalmente por Dobrogeanu-Gherea e, por um curto período, G. Ibrăileanu (1871-1936), e os etnocêntricos, tendo N. Iorga (1871-1940) como líder.⁵ (Que Ibrăileanu, após sua juventude

and Art Criticism, 47:1, 1989:43-54.

⁴ De outro modo, tais contradições poderiam ser inerentes às teorias estéticas modernas, dado o duplo caráter da arte descrito por Adorno: “O duplo caráter da arte – algo que se desmembra da realidade empírica e portanto do contexto funcional da sociedade e contudo é ao mesmo tempo parte da realidade empírica e do contexto funcional da sociedade – é diretamente aparente nos fenômenos estéticos, os quais são tanto estéticos quanto *faits sociaux*. Requerem uma dupla observação que não pode ser definida como um todo, uma liga sem fissuras tanto quanto a autonomia estética e a arte podem ser fundidas em algo estritamente social.” (Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Newly Trad. Por Robert Hullot-Kentor, Minneapolis: Minnesota U.P., 1997:252).

⁵ Menos relevante em termos de influência no moderno cânone literário romeno, a última foi ainda assim relevante, de uma maneira ou de outra. Com efeito,

socialista, tenha se tornado etnocêntrico mostra que, com efeito, as duas estéticas heterônomas não eram, no contexto romeno, irredutivelmente diferentes.)

Como um princípio normativo, a autonomia estética permaneceu soberana entre os críticos do entreguerras tais como Lovinescu, Perpessicius (1891-1971), Călinescu, Pompiliu Constantinescu (1901-1946), ou Șerban Cioculescu (1902-1988), que construíram o moderno (modernista) cânone literário romeno. Todavia, ela não alcançou uma formalização consistente como teoria (sendo, inevitavelmente, pouco original, dados seus débitos para com pensadores como Immanuel Kant ou Arthur Schopenhauer). Sua influência, contudo, tem sido diretamente proporcional à sua vaga, desestruturada e variável aparência.⁶ Por que isso? Há duas explicações complementares. Primeiro, todos os críticos acima mencionados (excluindo Călinescu) falharam em se tornar acadêmicos; escreviam artigos de curta a média extensão para revistas e jornais, e por conseguinte seus pensamentos não foram forçados institucionalmente a ganhar coerência sistêmica.⁷ Segundo, os mesmos críticos não necessitaram de tal coerência, já que utilizaram o princípio de autonomia estética mais como *slogan* contra pressões heterônomas, portanto dificilmente requerendo qualquer aprofundamento para poder funcionar.

enquanto o cânone é amplamente criação de críticos autonomistas, por um longo período os críticos do “partido” heterônimo (nacionalistas antes do fim da Segunda Guerra e nas duas décadas finais do comunismo, socialistas internacionalistas nas duas primeiras décadas do comunismo) foram aqueles que aplicaram o cânone oficial. (*i.e.* o cânone curricular).

⁶ Veja o comentário de Virgil Nemoianu sobre E. Lovinescu, um dos mais importantes “autonomistas”: “Lovinescu nunca expressou sua teoria estética em um único trabalho sistemático, mas a apresentou em artigos esparsos e em estudos históricos e críticos. Para determinar se sua teoria constitui uma forma de esteticismo, talvez seja melhor considerar as implicações *negativas* de suas observações. Muito dos esforços de Lovinescu foram gastos em lutar por posições que ele considerava incompatíveis com suas próprias.” (Virgil Nemoianu, “Variable sociopolitical functions of aesthetic doctrine: Lovinescu vs. Western aestheticism”. Em Kenneth Jowitt (editor), *Social Change in Romania, 1860-1940: Debate on development in a European nation*, Institute of International Studies, University of California: Berkeley, 1978:196.)

⁷ Com respeito a isso, Tudor Vianu, professor e autor de um trabalho notavelmente coerente no campo da Estética, pode oferecer um modelo comparativo; e também Mihail Dragomirescu. O último, com efeito, articulou uma teoria sistemática da autonomia estética, baseada nas comédias de Caragiale (a qual, dada a herança de Maiorescu, é dificilmente uma coincidência); sua teoria, no entanto, falhou em alcançar qualquer eco público relevante na Romênia.

Obviamente, há uma aparente correlação entre o sucesso do princípio de autonomia estética e a série de condições político-institucionais coercitivas que acompanharam essa questão através da moderna história romena. Dado o intensivo e contínuo *design* da identidade política e ideológica na qual o jovem estado romeno incessantemente investiu, literatura e crítica literária viram-se quase constantemente sujeitas a pressões advindas da modelagem formal (tanto direta quanto indiretamente, através do currículo de ensino e aprendizagem sob o controle do estado). Almejando sincronizar seus sucessivos modelos aspiracionais, a Romênia investiu em diferentes programas macroideológicos – majoritariamente nacionalistas, se excluirmos o período stalinista, internacional-comunista –, claramente refletidos no campo literário. Por outro lado, um campo literário emergiu, o qual, em razão de ganhar acesso à modernidade, teve de lutar para se manter distante do conceito de tradição persistente e oficialmente invocado, enquanto descobria e consolidava sua autonomia (em ambos os modos, institucional e literária).

Esta tensão atingiu seu ápice durante a era comunista (1948-1989), a qual, ao brutalmente institucionalizar a censura, quase sufocou o termo autonomista-modernista da antítese dialética entre a pressão oficial instrumentalmente conduzida, por um lado, e compreensões não instrumentalistas da crítica literária, por outro. Contudo, o programa comunista, realista-socialista, não venceu a disputa. Após uma dura primeira década stalinista, o campo literário obteve sucesso em (parcialmente) reconquistar sua autonomia. Por conseguinte, o fato de que o princípio da autonomia estética foi recuperado (não sem incidentes) durante este processo, e fetichizado ainda mais enfaticamente que antes,⁸ deve ser visto como mera consequência. Contudo, após a queda do comunismo em dezembro de 1989, críticos como Sorin Alexandrescu começaram a olhar para o problema da autonomia estética e para a relevância do cânone estético, questionando sua atualidade, viabilidade e, portanto, seu futuro. Como Alexandrescu colocou, o real problema não eram os valores literários propostos pelo cânone estético romeno, mas o fato de que “o sistema normativo permanece inalterado [desde sua fundação por Maiorescu].”^{*} Além disso, o

⁸ Ver GURAN, Letitia. “Aesthetics: A Modus Vivendi in Eastern Europe?”. Em: *Marx’s Shadow: Knowledge, Power, and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Editado por Costica Bradatan e Serguei Alex. Oushakine, Plymouth: Lexington Books, 2010: 53-71.

* (ALEXANDRESCU, Sorin. “Pentru un mai grabnic sărșit al canon ului estetic” [1997]. Em *Privind înapoi, modernitatea*, București: Editura Univers, 1999:159.)

problema com o “sistema normativo” estético era que excluía valores orientados social e ideologicamente, como havia ocorrido no período entreguerras, quando “a sociedade democrática não obedeceu ao modernismo social, mas ao modernismo estético” (portanto implicando que o subdesenvolvimento romeno durante e após o entreguerras fora consequência de tal democracia esteticamente orientada). Contudo, conquanto aparentemente razoável, essa posição não eludia a contradição de que, dado o fato de que a Romênia tivera uma típica história (semi)colonial⁹ e portanto um dilema interminável concernente a seus modelos governamentais,¹⁰ seu modernismo estético foi uma das poucas formas de universalismo experimentadas durante sua história. Dadas suas descontinuidades ideológicas, a Romênia não poderia desenvolver um conceito contínuo de democracia, política social ou modernização. A aparentemente imóvel relação “estética” para com um corpus canônico de obras literárias poderia portanto dar a impressão de uma estrela fixa. Com efeito, tal sugestão pode ser identificada no último capítulo da *Istoria critică a literaturii române* (2008), de Nicolae Manolescu, escrito como uma réplica a “Uma Elegia para o Cânone” de Harold Bloom. Para Manolescu, um dos últimos moicanos da geração autonomista de críticos dos anos 60, o valor estético permanece uma das poucas coisas a falar uma língua universal; enquanto a ética, a religião, as práticas sociais sofrem mudanças, a literatura a cujos críticos se referem permanece inalterada. Como Manolescu observou, “A história da literatura é o laço mais forte entre a comunidade de homens que não se contenta em viver exclusivamente nesta realidade [...], aqueles que também desejam uma vida em uma fantástica ou heroica terra de imaginação.”* Além disso, “A crítica literária promove uma leitura estética. O crítico literário não é um sociólogo, nem mesmo um cientista político ou um filósofo (conquanto possa ser um pouco de todos eles).”* No entanto, tal visão é um tanto ingênua, já que qualquer leitor de *Istoria critică...*

* (MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Paralela 45, 2008:1456.)

* (MANOLESCU, op. cit.: 1454.)

⁹ Para uma teoria (na maior parte historicamente significativa) do status (semi)colonial da Romênia, cf. Petre Pandrea, *Helvetizarea României. Jurnal intim, 1947*. București: Vremea, 2001. Para recentes discussões sobre se a Romênia deveria ser incluída no campo acadêmico dos estudos pós-coloniais, veja TERIAN, Andrei, “Is There an East-Central European Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (inter) Literary Dependency”, *World Literature Studies*, 3-4 (21), 2012: 21-36.

¹⁰ Durante 1918-1948, a Romênia experimentou nada menos que três formas de ordem constitucional: democracia parlamentar (1918-1938), estado autoritário fascista (1938-1944), e comunismo (após 1944, e especialmente após 1948).

poderia identificar a heterogeneidade de métodos e leituras (narratológica, ideológica, estilística, sociológica, para não mencionar as enunciações “impressionistas” quanto ao gosto) que Manolescu emprega ao contrário de uma única leitura estética.

Portanto, a antinomia que precede todos os debates sobre o princípio da autonomia estética no contexto romeno reside na tensão entre as investigações da ordem estética literária além da realidade “trivial” e aquelas da realidade de ordem sócio-política utilizando meios que incluem literatura.

No que se segue, ao discutir três livros de autores da nova onda de críticos romenos, focarei em duas linhas importantes. Por um lado, acompanharei resumidamente as narrativas de tais livros, investigando os avatares experienciados pelo princípio da autonomia estética durante as décadas que antecedem a instauração do comunismo na Romênia (1948), e especialmente as seguintes. De outro, além de tais narrativas, observarei a maneira com que cada um dos três historiadores (Andrei Terian, Alex Goldiș e Ioana Macrea-Toma) relata os problemas levantados pelo princípio da autonomia estética.

2. Negação pragmática do estético

G. Călinescu traz em si um aglomerado de paradoxos: um crítico considerado brilhante, até mesmo “gênio”¹¹ em razão de seu grande talento no estilo e também por sua capacidade de construir macronarrativas crítico-históricas (seu maior trabalho, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, publicado em 1941, tem sido considerado quase que unanimemente como um modelo insuperável), e no entanto excêntrico, caprichoso, assistemático. A demonstração de Andrei Terian em seu impressionante estudo dedicado a G. Călinescu* unifica tais paradoxos em um “sistema” (um conceito que Terian utiliza a partir da definição de Ludwig von Bertalanffy). Conquanto admitindo que “qualquer sistema é fatalmente inconsistente”, e que “um sistema não tolera contradições”,* Terian soluciona esta aparente incongruência ao obter uma perspectiva histórica. Ele argumenta que “o valor de um sistema deriva de sua historicidade” e toma emprestado do pragmático americano Richard Rorty, a quem ele teoricamente segue, o conceito

* (TERIAN, Andrei. G Călinescu. *A cincea esență*. București: Cartea Românească, 2009.)

* (TERIAN, op. cit.: 27.)

¹¹ Cf., por exemplo, MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Paralela 45, 2008:738.

de “contextualização” como o mais apto para lidar com esta “historicidade”.* Como tal, diferente da tradição crítica romena que se habituara a aceitar as contradições de Călinescu um tanto aleatoriamente, ou simultaneamente, na maior parte das vezes fora de um contexto histórico, Terian não apenas compara diferentes graus do mapa coberto por Călinescu, revelando suas tensões, suas resoluções ou saltos para outros paradigmas interpretativos, mas também compara o sistema de Călinescu aos sistemas europeus contemporâneos. Como a singularidade de Călinescu não é mais o ponto de partida para Terian, o qual decide posicionar seu objeto dentro de um contexto histórico e comparativo, e limitar a “excepcionalidade” de Călinescu a uma questão de mera história de ideias, conceitos como “gênio”, “inefável”, “gosto” e até mesmo “estético” são demonstrados como amplamente irrelevantes. Com respeito a isso, o capítulo final do livro discute a contínua ambição de Călinescu em alcançar a chamada “quintessência” – i.e. um guia formal à essência da literatura e ao inefável. Com efeito, tal ambição pertencia ao que Terian chama de “Călinescu platônico”, distinguindo-o do “Călinescu aristotélico”. A ambiguidade da herança de Călinescu está, para Terian, na tensão entre os modelos essencialistas e nominalistas que ele usualmente misturou em sua carreira. Como um antiessencialista e bom pragmático, Terian vota no Călinescu racionalista e científico, o essencialista ficando responsável por suas incoerências e objetivos nebulosos. Traduzidos em conceitos autonomistas-heteronomistas, o “Călinescu aristotélico” seria um heteronomista, enquanto o platônico seria um autonomista. Todavia, argumentar que almejar à essência da literatura é insignificante apenas porque coisas como essência da literatura ou o valor estético não “existem” é negligenciar a primeira regra do pragmatismo: o significado de uma coisa é o uso que tal coisa tem. Portanto, a busca de Călinescu pela quintessência – e a quintessência ela mesma, conseqüentemente – torna-se significativa pelo simples fato de que produz efeitos e significados por seu uso. É irrelevante se algo como a quintessência existe ou não (um essencialista sempre responderá que sim, enquanto seu nêmesis nominalista – *y compris* Terian – sempre responderá que não); o que é importante é o uso/efeito que alcança. A verdadeira questão concerne à “prática” ao invés da “teoria”.

Das quatro contradições do sistema de Călinescu identificadas por Terian, me ocuparei da contradição entre a arte autô-

noma e heterônoma. O paradoxo é que, embora no período do pós-guerra G. Călinescu seria considerado e fetichizado como uma figura paternalista da autonomia estética, sua relação com este princípio é bastante fluida. Com efeito, embora Călinescu “sempre se posicionou contra correntes e ideologias que pareciam ameaçar a autonomia ‘estética’”, excetuando-se um artigo de sua juventude (“Valoare și ideal estetic”, 1927), as primeiras duas décadas de sua atividade ocorreram na área do etnocentrismo que culminaria em sua obra-prima, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941).^{*} Esta ampla história almeja dar à Romênia a ficção de uma grande, orgânica literatura sobreposta à estrutura de seu progresso histórico.¹² No entanto, este objetivo não foi infalível, já que em sua História Călinescu não parece estar consciente da antinomia “gerada pela impossível aliança entre a visão autônoma da arte, advinda de Benedetto Croce, e a determinista, advinda de Hyppolyte Taine.” Ele irá, contudo, redesenhar seu mapa intelectual em 1946, mudando das prévias teorias etnocêntricas para uma teoria do classicismo e substituindo o operador étnico por um estético.^{*} No entanto, com a chegada do comunismo em 1948, Călinescu opera “mais uma retificação radical de seu sistema, o critério de ‘estético’ sendo subordinado – e mesmo substituído – por um critério político obediente ao Partido, o qual deveria ser supostamente o ideal da classe trabalhadora.”^{*}

* (TERIAN, op. cit.: 54.)

* (TERIAN, op. cit.: 400-401.)

* (TERIAN, op. cit.: 400-401.)

Portanto, Călinescu foi de início um autonomista, depois um heteronomista (etnocêntrico), depois novamente autonomista, e finalmente um heteronomista (marxista). Ao mesmo tempo, havia uma não tão sutil correlação entre sua posição prática (sócio-política) e suas teorias. O que permanece, então, em termos de consistência na reivindicação de Călinescu pelo princípio estético? De acordo com sua monografia, unicamente um “vasto campo de guerra (e uma massa de negociações) entre os programas ‘estéticos’, ‘políticos’ e ‘étnicos’”: alguns significam algo; outros não significam nada: mas todos eles fazem o “sistema” funcionar.

¹² “O mapa do ‘caráter nacional’ é sobreposto [...] ao cânone literário romeno. [...] [Isso] poderia ser traduzido como: *‘inegavelmente puros romenos criaram as obras mais valiosas de nossa literatura.* [...] Os autores romenos mais ‘específicos’ são os mais valiosos: mas isto – de acordo com Călinescu – ocorre de uma maneira ‘natural’, por meio de uma evolução literária ‘normal’ e sem seguir o processo de sabe-se lá qual lei sociológica ou antropológica” (Terian, op. cit.: 337-338).

3. Autonomia estética como herói positivo

Ironicamente, durante o estágio não autônomo de sua atividade, G. Călinescu tornou-se o guru de um novo movimento autonomista nascido no princípio da sétima década, com a liberalização pós-stalinista. Como tal, Călinescu é o principal personagem do livro de Goldiș.* Goldiș mira o período de 1948-1971, um período pontuado por grandes eventos. O pleno estabelecimento do regime comunista foi seguido por um rígido stalinismo, amenizado somente após a morte de Stalin em 1953, alternando períodos, ora de relaxamento ideológico, ora de maior repressão. Todavia, uma forma leve de liberalismo conseguiu se estabelecer no início da década de 60; tornou-se mais óbvia por volta de 1964, quando autoridades comunistas liberaram prisioneiros políticos e a Romênia começou a distanciar-se da URSS. Contudo, especialmente após a morte de Gheorghe Gheorghiu-Dej, Secretário Geral do Partido Comunista, no início de 1965, com a ascensão de Nicolae Ceaușescu ao topo do Partido e das estruturas estatais, os anos stalinistas pareciam finalmente acabados. Os anos após 1965 foram um período subsequentemente lembrado em cores de liberdades quase idílicas, inconcebíveis durante o regime stalinista: no entanto, Ceaușescu o interromperá simbolicamente em 1971, com as chamadas “Teses de Julho”, iniciando um comunismo nacionalista correlato ao progressivo enfraquecimento das liberdades obtidas durante a curta década dourada de 1965-1971.

Goldiș constrói seu livro sobre a antítese entre uma sexta década escura e uma sétima, mais leve; a última revela – na crítica literária, mas também na política – valores mais liberais. Apesar de durante a década de 50 ele haver publicado textos perfeitamente alinhados com a ideologia, Călinescu ofereceu, contudo, um modelo para o novo paradigma, segundo o qual a crítica estética sairia vitoriosa na luta contra o dogmatismo do realismo socialista. Como revela Goldiș, ainda que durante a década de 60 ninguém houvesse publicado qualquer manifesto acerca da autonomia estética,

[a]o contrário, todos os métodos, conceitos e linguagens críticas convergem em sentido de uma construção compensatória. ... Longe de ideologicamente esvaziar o ato crítico, a ênfase posta na subjetividade e na irredutibilidade da obra literária à interpretação [...] reflete a adoção da ideologia da autonomia estética. Uma reação quase tão parcial quanto sua causa determinará que os críticos proeminentes do período sejam alérgicos a qualquer tipo de aproximação ideoló-

* (GOLDIȘ, Alex. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. București: Cartea Românească, 2011.)

gica, mesmo sendo não marxista-leninista, e a qualquer tentativa do estudo sistemático de literatura.*

* (Goldiș, op. cit.: 149.)

Portanto, os novos críticos autonomistas dos anos de 1960 obtiveram um ganho tático – i.e. legitimando discussões sobre valores estéticos apartadas dos requisitos para refletir a luta de classes ou a vida e aspiração de trabalhadores que construiriam a nova Romênia (este foi o tema monótono e inalterado dos anos de 1950). Além disso, ao mesmo tempo, eles tiveram uma perda estratégica. O termo “autonomia estética” se tornaria mais um *slogan*, um simples clichê, em cujo nome quase todos se respaldariam para evitar a política, sociologia e coisas genericamente associadas à realidade externa à literatura. Esta é a razão para que Goldiș lamentamente explicitamente que críticos como Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu ou Thomas G. Pavel, o qual havia apoiado uma versão mais heterônoma da crítica literária, mais aberta ao “mundo”, houvessem perdido a batalha finalmente vencida pelos mais autonomistas. (Vale notar que Alexandrescu, Nemoianu e Pavel migrariam durante o início da década de 70 para a Europa ocidental ou para os Estados Unidos da América, realizando prodigiosas carreiras acadêmicas. Comicamente invocando Adam Smith, poderia-se dizer que uma mão invisível ajustara o campo literário romeno, conseguindo a emigração destes críticos para solucionar um inconveniente sistêmico.)

O ponto mais discutível na pesquisa de Goldiș concerne seu modo de tratar a década do realismo socialista (1948-1960) como uma sequência irracional, inteligível apenas como uma antítese negativa dentro do torneio dialético que leva ao liberalismo estético. Contudo, muito poderia ser dito sobre o realismo socialista, principalmente sobre sua consistência sistêmica – para não mencionar que nem todas suas ideias aparecem do nada mas são velhas, advindas em alguns casos de tensões prévias, do século XIX.¹³ Nenhum outro período na história da literatura romena conheceu esforços mais concentrados para clarificar questões de teoria literária. É verdade que o processo foi politicamente dirigido e teve um objetivo

¹³ Por exemplo, a tensão entre o herói excepcional e o típico no realismo-socialista, que se acreditou ser um paradoxo iniciante e fundador do realismo socialista no livro de Goldiș, reitera na verdade a velha tensão entre o herói representativo e o herói genial na linha de pensamento hegeliana-schopenhaueriana. Cf. DUMITRU, Teodora. “Clasă și individ. Aspecte ale aporiei geniu – scriitor reprezentativ”. Em *Sindromul evoluționist: Teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea*. București, 2013.

extraestético, mas isso não afeta a verdadeira consistência teórica. Goldiș comete um equívoco eloquente quando diz que durante os anos de 1950 “uma estrutura oligárquica operou: a mensagem não importava, o que importava era a posição do comunicador”.^{*} Embora isso seja particularmente importante (o comunismo tinha debates gerados de cima para baixo), isso não remete a mensagens de ruído branco. Ainda que houvesse eixos obviamente ideológicos, a margem de liberdade era suficientemente ampla para permitir não apenas visões opostas, mas também um pequeno sistema de crítica literária permitido, heurísticamente operante.

* (GOLDIȘ, op. cit.: 278.)

4. Reduccionismo sociológico aplicado à estética

Com relação ao livro de Macrea-Toma,^{*} uma pesquisa sociológica na linha de Pierre Bourdieu relacionada ao campo literário entre 1948-1989, com o mérito de documentar a desconstrução de muitos tabus e clichês,¹⁴ irei enfatizar o capítulo V, “De la contexto la text. Complexe intelocentrice” e duas questões relacionadas: 1) a transformação do cenário dos escritores de livros didáticos junto com o enfraquecimento do modelo socialista-realista da década de 50 e com a liberalização em progresso dos 60; 2) a conceitualização da disputa da autonomia estética entre os apoiadores e seus oponentes em termos da antinomia de continuidade-ruptura.

Ao analisar os livros escolares de literatura romena de 1958, 1961, 1962, 1965, 1969, 1979, Macrea-Toma percebeu que com “a mudança de vocabulário da luta de classes para aquela de mobilização cultural e renascimento nacional” ocorrem fenômenos tais como classicização, eufemização e enfraquecimento ideológico dos escritores paradigmáticos do passado abordados por livros didáticos. Isso significa que “o contexto histórico e a biografia pessoal tornaram-se mais diluídos. [...] A informação sobre corporalidade no tempo e espaço (as verdadeiras necessidades materiais, as paixões conflituosas e até mesmo restos funerários) é convertida em apologia imortalizada para transcender as eras”. O poeta romeno M. Eminescu, por exemplo: maciçamente censurado durante os anos cinquenta stalinistas, devido a seu pensamento de nacionalismo xenofóbico radical, ele sofreu em menos de uma década uma dra-

* (MACREA-TOMA, Ioana. *Privilegheția: *1 instituții literare în comunismul românesc*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2009.)

¹⁴ Um trocadilho, criado pelo historiador Sorin Antohi, baseado em “privilegii” (privilegios) e “intelighenție” (*intelligentsia*).

¹⁴ Cf., por exemplo, a correlação entre as “Teses de Julho” de 1971, Ceaușescu assinalando sua intenção de retomar os anos de 1950 em um tom nacionalista, e o fato de que a partir de 1972 houve acréscimo nos *royalties* dos escritores.

mática mudança de tratamento. Em 1961, sua descrição é neutra, evitando adjetivos inflamados, em 1965 aparece como “o maior e mais amado escritor de nossos grandes escritores” e em 1969 ele se torna simplesmente o “maior poeta romeno”. Esta metamorfose ocorre simultaneamente em relação a Titu Maiorescu. Em 1961, o livro escolar diz que Maiorescu “apoiou a dívida romena” e “resistiu ao progresso cultural”, em 1965, admite sua positiva “ação purificadora contra a mediocridade literária”, enquanto em 1969 louva o patriotismo de Maiorescu. Deste modo, Macrea-Toma conclui, os livros escolares progressivamente emascularam quaisquer reais qualidades das personalidades culturais e de modo crescente as removeram do “continuum espaço-temporal” para “o benefício de uma nação construída como fantasia”.*

* (MACREA-TOMA, op. cit.: 290-291)

O que ocorrera? O abandono da linguagem marxista dos anos de 1950 em favor de um nacionalismo crescente após os 1960 (culminando em real delírio durante os anos 80) resulta na substituição de uma bem estruturada linguagem formal que tinha, apesar de seus excessos, uma razoável função crítica descritiva, por um discurso que progressivamente utiliza mais palavras a fim de dizer cada vez menos coisas.

Indubitavelmente, tal mudança é amplamente o resultado de um processo macrohistórico causado pela tentativa romena de abandonar seus estatutos coloniais contra a URSS, a fim de criar uma autonomia relativa (culminando em 1968, quando Ceaușescu se opõe à invasão da Checoslováquia por tropas soviéticas). Todavia, a forma como os autonomistas estéticos ganharam a luta contra o realismo socialista dos anos de 1950 foi profundamente significativa. A forma como Maiorescu foi recuperado em 1963 parece amplamente sintomática. Liviu Rusu remodelou como socialista o antes inegavelmente conservador Maiorescu, o qual havia sido a figura mais demonizada dos anos cinquenta, em nome de seu princípio “reacionário” de autonomia estética. Diversos membros da elite ideológica dos anos 50 (Paul Cornea, Paul Georgescu) protestaram contra essas óbvias falsificações, sem que pudessem evitar o processo de remodelamento de Maiorescu. Contudo, embora com o passar do tempo quase todos abandonaram a descrição de Maiorescu como um socialista, o bem intencionado princípio de autocensura para o bem maior permaneceu em exercício. A fim de manter um escritor no sistema público comunista, todas as faltas ideológicas tinham de ser deixadas em silêncio; ainda mais, reve-

lar qualidades benignamente negativas costumava ser percebido com adversidade. Então, por uma série de exclusões convenientes, o processo foi convergindo com aquele de manuais oficiais: adquirir uma coleção de estátuas.¹⁵ Isto é, de um determinado ponto de vista, a discussão instrumental socialista-realista sobre Măiorescu, embora ideologicamente limitada, teve uma qualidade descritiva superior em relação àquela produzida por Liviu Rusu nos primeiros anos de 1960 e àquela produzida pelos livros escolares mais tarde.¹⁶

Há um ponto de vista interessante naquilo que Macrea-Toma chama de antinomia de *quebra de continuidade* quando escreve sobre o debate dos resgates, nos anos 60, de escritores tidos como tabu nos 50:

Defensores da autonomia literária tendem a desarranjar o balanço de forças e a aparecer com uma definição radical de literatura, extraída de significados anteriores, enquanto os detentores temporários do poder, interessados em reproduzir-se socialmente e em manter a situação inalterada, são mais propensos a manter continuidade com a tradição.*

* (MACREA-TOMA, op. cit.: 309.)

Portanto, aparentemente, os partidários da autonomia estética foram os revolucionários, interessados em novas definições de conceitos literários atuais, enquanto os socialistas-realistas, apesar de se autoproclamarem revolucionários, estariam mais interessados em se relacionar com a (o falseado conceito de) tradição. Apesar deste esquema quase quiásmico, os verdadeiros papéis dos autonomis-

¹⁵ Por exemplo, um artigo do crítico Mihai Ungheanu mostrou que E. Lovinescu havia evitado cumprir seus deveres militares durante a Primeira Grande Guerra. O estudo de Ungheanu, embora preciso em sua documentação, foi recebido como uma tentativa de desestabilizar a posição da autonomia estética ao descreditar um de seus pilares. (UNGHEANU, Mihai. “O memorabilă *mea culpa*” [1984]. Em *Balansoarele istoriei literare*. București: Editura Viitorul Românesc, 2003: 177-198.) É verdade que, por outro lado, em termos do campo cultural micropolítico, Ungheanu foi parte do grupo nacionalista “protocronista”, e que o desmascaramento de Lovinescu pode ter tido não apenas um objetivo científico, mas também um propósito estratégico, em termos de batalhas internas associadas ao ganho de poder (ver VERDERY, Katherine. *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu’s Romania*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1991). Contudo, o paradoxo não é por isso menos agudo.

¹⁶ Este estado de coisas tem continuado, dentro de certos limites, até hoje. Se, por um lado, o ganho foi a preservação e o fortalecimento da crítica literária autônoma, as perdas não são menos certas – i.e. os críticos literários autonomistas ainda estão alegremente aplicando leituras extremamente reducionistas que se abstraem de discutir aspectos ideológicos, políticos e sociológicos de obras literárias.

tas e dos revolucionários socialistas-realistas não eram tão diferentes. Os primeiros, embora declarando a intenção de romper com a ordem teórica dos socialistas-realistas e portanto evitar a atual realidade, tiveram que encarar o fato de que o espaço de “pura” ordem estética era na verdade uma terra de ninguém. Lá *poderiam* falar de valor estético, mas isso não significava nada de definitivo, ou mesmo um êxito em significar qualquer coisa, dependendo dos interesses correntes. É por isso que os campões do princípio da autonomia estética, como Nicolae Manolescu, puderam fazer literatura política sob esse escudo, louvando livros literariamente fracos em nome de suas coragens políticas, enquanto criticavam uma literatura importante, mas politicamente inconveniente: um tipo de leitura intencionalmente dirigida que nada tinha a ver com a enunciação autonomista de intenções. Contudo, onde está a diferença teórica para com os heterônomos realistas-socialistas que não fingiam estar interessados em uma ordem estética, mas fizeram de fato a mesma coisa – louvaram livros ideologicamente convenientes enquanto criticavam os inconvenientes?

Dessa maneira, não seria exagero dizer que a posição oficial e os programas de estética crítica convergiram em pelo menos três pontos essenciais. Primeiro, conquanto se declarassem diferentes (autônomos vs. heterônomos) programas teóricos, suas “práticas” eram idênticas, i.e. heterônomas. Segundo, ambos partidos se validaram *dentro* da ordem comunista: não somente institucionalmente, mas também teoricamente (o fato de que os autonomistas teoricamente recusaram colocar em questão tópicos extraestéticos, tais como os ideológicos, coloca-os em na posição de nunca contradizer de fato o sistema político baseado ideologicamente). Terceiro, o cânone literário durante o comunismo foi o mesmo. Durante os anos cinquenta, escritores fracos, embora politicamente convenientes, foram finalmente rejeitados, por *dentro* do sistema, como escritores fracos,¹⁷ enquanto grandes escritores, embora levantassem debates ideológicos, encontraram quase que um consenso crítico generalizado.¹⁸ Mesmo durante os anos 70 e 80, quando do lado

¹⁷ Cf. autores como o poeta ridiculamente fraco Eugen Frunzã: inicialmente elogiado por suas visões politicamente convenientes, terminou por ser rejeitado antes que os anos de 1950 houvessem acabado.

¹⁸ Com efeito, poucos dos romances mais importantes na literatura romena apareceram durante os anos 50: *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Moromeșii* de Marin Preda, *Cronică de familie* e *Proprietatea și posesiunea* de Petru Dumitriu, *Groapa* de Eugen Barbu (ao menos dois deles, *Moromeșii* e *Cronică de familie*,

heterônimo os realistas-socialistas haviam sido substituídos pelos críticos nacionalistas, “protocronistas”, o cânone literário proposto por ambos os lados continha em sua maioria, com poucas exceções devidas a lutas internas, os mesmos nomes de autores.

5. Conclusões

Os três críticos literários discutidos acima não se dirigem ao princípio de autonomia estética de maneira uniforme. Eles ora negam a relevância, ou mesmo a existência, de um conceito como “valor estético” (Terian), ora investigam as posições dos autonomistas estéticos como um contexto heterônimo para certos valores liberais, ainda que insuficientes, que substituem o realismo socialista (Goldiș), ora limitam o estético a mecanismos sócio-políticos (Macrea-Toma). No entanto, todos os três críticos compartilham a ideia de abrir mão do fetichismo da autonomia estética e privilegiar uma perspectiva histórica (com ênfase na historicidade das categorias literárias).

Contudo, seria incorreto acreditar euforicamente na hipótese de que os críticos literários romenos estão irreversivelmente evoluindo em direção ao enfraquecimento do princípio de autonomia estética. Embora a censura política tenha sido mínima durante as duas últimas décadas, é verdade que, após a queda do comunismo, a pressão política cedeu espaço para as pressões do mercado, efetuando reações amplamente semelhantes. Lembremos o que disse Adorno na *Teoria Estética* sobre o status da arte em uma sociedade de consumo: “Após a época da autonomia estética, a posição dos artistas na sociedade [...] tende a se reverter em heteronomia. Se antes da revolução francesa os artistas eram lacaios, eles tem desde então se tornado *entertainers*.”* Tal papel periférico tende a criar compensações utópicas. Especialmente já que a saída da Romênia de seu estado semiperiférico pode aparecer como uma aspiração irreal. Por outro lado, globalmente, podemos ver que durante os dois últimos séculos, diferente de vários programas etno-éticos que deixaram derrotada ou esquecida a competição dialético-ideológica, o “estético” tem permanecido em voga desde então. É portanto provável que tentativas de eliminar ou de limitar a questão não tenham nenhuma relevância ou efeito. Deveriam os críticos romenos colocar a autonomia entre parênteses a fim de possibilitar deba-

tendo um parentesco próximo com a poética realista-socialista).

* (ADORNO, op. cit.: 359.)

tes mais instrumentais sobre o que pode ser feito em nosso mundo real, iniciando-se por aquela pequena, mas importante, parte que é a literatura? Deveriam parar de ver a tradição como um modelo e apenas mantê-la como material de dissecação para aproximações cognitivas? Como poderiam questões de teoria, literatura e realidade serem devidamente calibrados? Talvez isso não seja apenas uma questão de literatura e teoria. Talvez, como Hegel teria colocado, isso seja exatamente o problema da realidade.

*Tradução do inglês de Tiago Basílio Donoso
(Mestrando em Teoria Literária/ UNICAMP)*

Mihai Iovănel fez seu doutorado na Universidade de Bucareste e atualmente é Pesquisador Sênior no Instituto “G. Călinescu” de História e Teoria Literária da Academia Romena. Escreveu 70 artigos para o *Dicionário Geral de Literatura Romena* (7 vols., 2004-2009) e foi um dos editores do *Dicionário da Literatura Romena* (2 vols., 2012). Também coeditou a *Cronologia da Vida Literária Romena: 1944-1964* (10 volumes, 2010-2013). Seu livro mais recente é *O Judeu Improvável: Mihail Sebastian: Uma Monografia Ideológica*. Bucharest: Cartea Românească, 2012. E-mail: <mihai.iovanel@gmail.com>

Recebido em
12/08/2013

Aprovado em
15/09/2013