LETRAS MORREU, VIVA LETRAS!

Antônio Henrique Gouveia da Cunha

RESUMO

O fim da compreensão de que os estudos literários se limitavam ao acompanhamento prescritivo e normalizador das regras poéticas possibilitou às pesquisas e reflexões sobre o literário a criação de relações com os temas que incentivarão seu projeto científico. Contudo, os estudos literários nunca chegaram àquela metodologia exigida nas comunidades científicas. Daí geraram-se três posturas: uma aconselhando maior rigor na aplicação metodológica, outras imaginando métodos alternativos e uma última de alheamento. Ao rejeitar tais posturas, porque rediscussões metodológicas são insuficientes, reavaliam-se as opções do envolvimento da consciência intelectual com os estudos literários, ao cabo de que se propõe um redimensionamento deles desde uma estetização inovadora, cujo fundamento é quebrar o isolamento teórico, prático e institucional da literatura no conjunto das artes. Como conseqüência final desta proposta resta refazer a carreira de Letras no país.

PALAVRAS-CHAVE

Ciência - Filosofia - Método - Artes - Letras

Ao recusar seguir o caminho habitual de contestação nos estudos literários, que leva sempre a novas alternativas críticas ou novas metodologias de crítica, história ou teoria literária, este trabalho se tornou um périplo semelhante ao de todos aqueles que se aventuraram um dia pelo desconhecido, quando e onde o importante não é tanto o percurso em seus perigos, quedas, incertezas, alegrias passageiras ou eviternas, mas a chegada num ponto donde se mira aquilo que se pretende alcançar. Importa, pelo menos, ver ao longe o que em breve poderá ser atingido.

Diante da convicção de que a problemática dos estudos literários não pode mais ser colocada, prioritária e fundamentalmente em termos metodológicos, qualquer que seja suá origem ou revisão, porque o insucesso dos estudos literários no que diz respeito à cientificidade não pode ser imputado a esta ou aquela incompetência teórico-metodológica por ventura existente em seus domínios.

Tal compreensão tem levado às habituais e estéreis rediscussões metodológicas e críticas. Para evitá-las, era preciso ter a coragem de empreender uma aventura de muitos riscos, cercando-a das garantias de êxito não muito imediato. O que se segue é a narrativa do que aconteceu e do que ainda está por acontecer.

No início do século XX, é do conhecimento de todos, houve uma significativa guinada nos estudos literários mundiais, iniciada com as idéias de, sobretudo, estudiosos anglo-saxões e eslavos, opondo aos modelos favoráveis às explicações baseadas em fatores extrínsecos, os modelos calcados em fatores intrínsecos. Um dos chefes de escola, B. Eikhenbaum, no seu artigo "A teoria do 'método formal'", exprime de uma maneira precisa, não só o ideário básico da sua corrente crítica, mas sintetiza o espírito daquela movimentação, que envolveu, paulatinamente, as correntes suas contemporâneas e as que vieram em seguida:

> O que nos caracteriza não é o formalismo enquanto teoria estética, nem uma metodologia representando um sistema científico definido, mas o desejo de criar *uma ciência literária autônoma* a partir das qualidades intrínsecas do material literário. Nosso único objetivo é a consciência teórica dos fatos que se destacam na arte literária enquanto tal. (1) (grifos nossos)

As correntes referidas, antes da citação, os formalismos, as novas críticas, as estilísticas, os estruturalismos, outras correntes não mencionadas, todas elas entenderam que a guinada, a mudança de enfoques, levava à

autonomia. Foi uma proposta interessante e fecunda, todavia ela deixou de lado o problema fundamental.

Os partidários da autonomia continuavam tão aderentes à metodologia científica, com os ajustamentos conceituais convenientes ou coniventes, quanto os que não possuíam esta preocupação, apenas pensavam numa ciência literária voltada para si própria, enquanto os outros perseguiram uma abertura de informações científicas ou uma dependência consciente dos resultados de outras ciências. Outro detalhe diferenciador está em que a geração de um Henri Taine tentou estabelecer "uma ciência da poética análoga às ciências naturais", (2) enquanto as gerações posteriores, autonomistas, se dispersaram na procura de diversas conceituações da cientificidade.

Hoje, passadas algumas décadas, se pode fazer um balanço, chegando-se à conclusão de que o programa autonomista via disciplinarização científica enfrenta problemas. Há ainda uma forte dependência de outras disciplinas, como a Lingüística, a Comunicação e outras ciências sócio-humanas. Há ainda uma grande confusão na prática, a qual indica a existência de um tumulto conceitual, embora haja um centramento teórico no literário, na literariedade. A gravidade de toda esta problemática é significativa, mas ela tem sido minorizada, a fim de que não se revelem fraquezas que prejudiquem a imagem dos estudos literários junto ao aparato burocrático-científico do Estado contemporâneo.

Em geral, a continuidade da aspiração de autonomia científica tem sido fundamentada em arrazoados epistemológicos, quando presos ao método científico nos seus vários encaminhamentos (positivistas, neopositivistas, materialistas históricos e neo-racionalistas); e em arrazoados metodológicos, quando fazem reexames do método lato senso. Embora alguma coisa divergentes, ambos os arrazoados acabam presos às mesmas fontes filosóficas e científicas anteriores ao século XIX, estejam elas no pré-medievo, no medievo ou no pós-medievo.

De cada um desses arrazoados tivemos duas tentativas brilhantes, elaboradas em língua portuguesa, de atualização dos estudos literários.

Um bom exemplo de atualização é a obra **Os universos da crítica** de Eduardo Prado Coelho. Ele constata nos estudos literários um "desejo de ciência", o qual acaba levando ao "terrorismo da ciência". Este autor parte

> da perplexidade que forçosamente provoca a verificação de que a promoção do espírito científico no campo dos estudos literários não tem sido acompanhada por um efetivo interesse pela história da ciência ou pela filosofia da ciência. Ser rigoroso e científico para um homem de letras parece corresponder apenas a recolher acriticamente toda uma tradição positivista e a ignorar o debate epistemológico que entretanto se vai travando. (3)

E. P. Coelho supõe que o "debate epistemológico" é suficiente para vencer a "tradição positivista". O certo é que algumas epistemologias, ou todas, não passam de uma caiação do velho positivismo, que cedo pode descascar para revelar a tessitura colorida da parede anterior: a beleza trans-epocal do acolhedor *epistemai*. E. P. Coelho imagina que, refazendo as trilhas filosófico-científicas dos estudos literários, conseguirá reformular as concepções científicas dos estudos literários.

A Epistemologia (ou a Teoria da Ciência) foi criada como a Metodologia e a Teoria do Conhecimento pela modelagem da Física. Houve mais tarde a tentativa de contrabalançá-la, nas três disciplinas, com uma modelagem historicista, por ser esta mais adequada às disciplinas sociais e humanas, os estudos literários aí incluídos. No entanto, a modelagem historicista, preservando o cientificismo oriundo da modelagem fisicalista, não consegue se impor de todo, e naquelas disciplinas continua constante a expectativa quanto à evolução do modelo científico fisicalista, do qual sempre se depreenderam todas as atualizações epistemológicas. Este fenômeno mereceria o nome de - aguardo epistemológico - e define-se como a expectativa que a epistemologia detecte alterações no modelo científico fisicalista e passe a recomendá-las às outras disciplinas científicas, a ciência da literatura entre elas.

E. P. Coelho trabalha com o conceito de paradigma de Thomas Kuhn, um conceito todo ele fisicalista. (4) Mas há também exemplos menos sistemáticos. Mikhail Bahktin em **Problemas da poética de Dostoiévski** fornece indicações de como funciona o aguardo epistemológico neste trecho:

> A consciência científica do homem moderno aprendeu a orientar-se em complexas condições de um "universo contingente", não se desconcerta diante de quaisquer "indefinições", mas sabe levá-las em conta e calculá-las. Esta consciência há muito acostumou-se ao universo einsteiniano com sua multiplicidade de sistemas de cálculo, etc. Mas no campo do conhecimento artístico continua, às vezes, a exigir a mais grosseira, a mais primitiva definição que, evidentemente, não pode ser verdadeira. (5)

Sem querer saber agora se o "universo contingente" tem ou não relação com o conhecimento artístico, o que demandaria um vasto estudo aprofundado, deve-se considerar como absolutamente inadequado sugerir procedimentos teóricos e práticos aos estudos literários e artísticos em geral somente porque a "consciência científica do homem moderno" aderiu ou não a eles, pressupondo-se que esta "consciência científica" não possui a abrangência que imaginava ter o talentoso M. Bahktin.

O aguardo epistemológico pode ser detectado até em simples resenhas. Recentemente, um professor universitário, comentando a edição brasileira de **Ser e tempo**, reagiu desta maneira ao fato de Martin Heidegger concluir, no texto "O conceito de tempo nas ciências do espírito", que "o tempo na história é totalmente diferente, e não matematizável":

> Mas, hoje em dia, quando conhecemos as lógicas não-clássicas e uma infinidade de matemáticas, consistentes umas em relação às outras, cujos teoremas se contradizem até no domínio das coisas finitas, a distinção entre ciências da natureza e do espírito já foi para o espaço. Mesmo assim, a análise de Heidegger continua rica e sugestiva. (6)

Talvez a análise continue rica e sugestiva justamente porque não se orientou pelo tempo fisicalista. Pode até ser que a distinção entre ciências não tenha mesmo fundamento, afinal, ciência é ciência ao fim das contas, mas a distinção entre Natureza e o Espírito não é assim tão sazonal ou possível de mandar para o espaço, embora o *logos* sempre o permita. Desnecessário lembrar que se trata de um procedimento enraízado em praticamente quase toda a filosofia alemã. Por fim, seria bom considerar que o tempo não é propriedade de nenhum conhecimento específico ao qual os demais conhecimentos devessem adaptar-se, e isto se pode assegurar sem nem mesmo ajuizar a validade ou simpatia pela concepção temporal heideggeriana.

O debate epistemológico, e nisto E. P. Coelho está certo, representa um significativo avanço em relação à tradição positivista, porém, ele não conseguirá desvençilhar os estudos literários das malhas do *epistemai*. E. P. Coelho vê uma distância muito grande entre o positivismo e a epistemologia, coisa que só é possível quando, fiel ao cientificismo, o pensador de hoje, contemporâneo, não quer ser confundido com o partidário do positivismo, que se inspiraria nas mesmas fontes da consciência intelectual em torno do *epistemai*.

E. P. Coelho também está certo quando volta, retornando pelo menos até o ponto que imagina ser o ideal, contudo, o faz burnindo, limpando, os caminhos empoeirados dos aspectos filosóficos e científicos dos estudos literários, visando apresentá-los renovados e reluzentes. Mas isto não basta. Impõe-se mesmo refazer as escolhas dos caminhos e não os caminhos em si. A hora é a de repensar as opções, reavendo-se com a própria energia, natureza ou essência do que realmente está em jogo.

Interessante e fecundo programa de investigação literária foi proposto por Eduardo Matos Portella, particularmente, naquele seu **Fundamento da investigação literária**,(7) no qual lança uma concepção bastante atualizada e interessante. Ali são abertas sendas, desbravadas paisagens selvagens da terra brasileira tão fértil para as sementes do cientificismo que se aproxima do ideal

positivista; uma iniciativa pioneira sem a qual não aventuraríamos uma proposta de procurar para além do cientificismo ameno as raízes das questões em pauta. Com isto se afirma uma afinidade de perspectivas, nunca prejudicada pelas pequenas diferenças de projeto.

O ideal portelliano se constitui, sobretudo, num manancial de energia para enfrentar a opção do Ocidente, à qual ele mesmo assim define:

> A partir do instante em que o pensamento ocidental fez a sua opção declaradamente científica, as outras formas de conhecimento, apreensão ou manifestação do real, foram sendo progressivamente desvalorizadas. Compreende-se: uma história escrita à imagem e semelhança dos modelos científicos guarda, no seu incontido unidimensionalismo, uma profunda indiferença para com as demais figuras da verdade. (8)

Estas expressões "outras formas de conhecimento, apreensão ou manifestação do real", "demais figuras de verdade", deveriam calar fundo no pensamento brasileiro, cadinho de tudo. E se assim acontece, conter este "incontido unidimensionalismo" já não seria uma missão tão árdua como o seria para um estudioso brasileiro do estudo literário. É uma questão de honra vencê-lo, para os que militam nesta área de estudos. Falta desde já dar bases teórico-práticas a estas "outras formas de conhecimento" que E. M. Portella menciona sem discriminar.

A percepção portelliana, acima verificada, podia formular uma lúcida abertura, na sua convicção de que "a alternativa metodológica do estudo literário é ainda uma questão em aberto". (9) Entretanto, uma outra convicção vai dificultar, a uma das mais argutas inteligências brasileiras, o prosseguimento daquela mesma abertura, qual seja a de situar a teoria literária como "uma ciência do homem". (10, 11, 12) E. M. Portella parece não conceder importância ao fato de que a aproximação de qualquer sistema científico impõe requisitos metodológicos que inibem, que fecham o acesso à essência da arte. E mais: as ciências sociais e humanas

jamais questionaram devidamente o cientificismo, apenas e às vezes lutaram por uma metodologia científica particular.

Através dessa contextualização científica sócio-humana, E. M. Portella dá à metodologia excelentes oportunidades no terreno dos estudos literários, podendo, então, inferir que todo "conhecimento que pretenda ultrapassar os limites de uma pura ingenuidade tem por dever organizar-se metodologicamente". (13)

Felizmente, transparece o relacionamento mais filosófico que científico de E. M. Portella com o método. Por exemplo, ele acredita que "uma metodologia de caráter hermenêutico" basta para afastar a pressão cientificizante. É justamente o enfoque filosófico-hermenêutico do método que faz com que ele não perca o contato com a última trincheira de resistência - a que impede o ataque definitivo e a rendição à metodologia fisicalista e unificada. Sua aproximação da hermenêutica ocorre sem um rompimento com a cientificidade: "O empreendimento metodológico que levamos a efeito, embora obediente a determinados padrões de rigor que são eminentemente científicos, em nenhum instante quis comprometer a natureza peculiar do fenômeno literário." (14)

Esta atitude conciliadora não é um gesto diplomático simples em busca da harmonização. Ela está calcada em um núcleo ideativo bastante consciente, conforme atesta a seguinte passagem:

> /.../ Verifica-se hoje uma progressiva pressão dos modelos científicos no âmbito do fazer ou do saber literário. A expansão cientificizante do conhecimento, que é a própria história da cultura ocidental, atinge índices de extrema prepotência na curva ascendente do domínio planetário. A ciência é agora a expressão da verdade, na sua última instância. Como então pensar a literariedade sem ser em tensão com a cientificidade? Todas as outras verdades possíveis terão de passar pelo tribunal da razão calculadora, instituído pela história dos nossos dias. E é indispensável que o encontro se efetive para além da recusa passional ou da submissão ingênua: seja um diálogo criador. (15)

Uma das tarefas mais árduas, a que os estudos literários podem levar, seria a da afirmação ou negação da cientificidade desses estudos. Além da quantidade e da qualidade das questões e dos problemas daí decorrentes, haveria a inabdicável necessidade de um domínio suficiente de temas filosóficos e científicos, a fim de ajuizar sobre como foram e em que situação se encontram as relações deles com os estudos literários.

Isto também pressentiram R. Wellek e A. Warren que, no princípio da antológica obra **Teoria da literatura**, lançam a dúvida de que o estudo da literatura possa ser considerado como uma ciência e sugerem a procura de uma autonomia metodológica. Eles sabiam que "uma discussão cabal destes problemas implicaria uma tomada de posição noutros, como da classificação das ciências, o da filosofia e o da teoria do conhecimento." (16)

Não resta dúvida e o estudioso não pode se furtar àquela "tomada de posição". Alguns até poderiam defender que este trabalho caberia aos filósofos ou aos epistemólogos, contudo, eles estão convictos de terem esgotado o conhecimento das questões pertinentes no âmbito das inúmeras concepções divulgadas. No entanto, acrescente-se que eles sofrem, numa área em que a ambição dela deveria ser mínima, os efeitos nefastos da especialização.

Além disto, a filosofia de hoje parece temer o pensar criativo. Dá-se voltas em torno das criações filosóficas e científicas existentes. Entretanto, o momento pede a dinamização da originalidade possível. Mais do que nunca a criação do pensamento precisa ser novamente acionada, sobretudo agora quando se tem a certeza de que o poder científico-tecnológico deixou de trazer apenas benefícios e a solução da *práxis* se apagou enquanto luz no fim de alguns túneis ou está por apagar-se.

O estudioso do estudo literário deve se afastar das inabaláveis convicções de que tudo está correndo a contento ou de que existe uma saída fácil à disposição, semelhante à proposta por Enrique Imbert que, embora tenha posições atualizadas, cita os resultados de exames feitos por um professor de filosofia da ciência concluindo não haver ciência da literatura e, ao mesmo

tempo, se apóia noutro pesquisador para recomendar "que se estude a literatura aproveitando alguns dos princípios e métodos do pensamento científico". (17)

A insistência neste tipo de raciocínio ou argumento não tem mais razão de ser, apesar da descomplicação oportuna dele. Prejudica-se a fruição artística, sua contemplação e o relacionamento de ambas com a sociedade, forçando seus cultivos de fòrma inadequada. Este questionamento - não é porque Northrop Frye nos recorda que "àqueles que lidam com as artes amiúde se formulam perguntas, nem sempre simpáticas, sobre a utilidade ou valor daquilo que fazem" (18) - não pode pretender uma aproximação de um simplificado conceito de cientificidade, a fim de que se adquira, na mera pronúncia desta palavra mágica, autoridade ou uma razão de uso e de valor.

Talvez nenhum outro voto de desconfiança provoque tanto ceticismo ou veemente reprovação do que este de querer rever o papel do método e da natureza da cientificidade. E aí a indignação ainda será possivelmente maior no seio dos estudos literários, porque fora deles é mais fácil perguntar se algum dia houve metodologia científica nesses domínios. No entanto, mais do que nunca a cientificidade deve ser posta em questão, sobretudo sua onipotência. Os rumos conhecidos não são os únicos possíveis, nem muito menos os melhores. Eles realizam desajeitadamente tarefas que poderiam ser vencidas de uma forma mais completa, autêntica, adequada, interessante e produtiva numa outra configuração, diferente das que têm sido experimentadas.

Esta questão requer um exame mais acurado do que normalmente se considera. A idéia de que o método puro, mais ou menos, nada científico, serve a qualquer domínio, com ou sem ajustes, se revelou como das mais inconvenientes para o que se convencionou chamar civilização. Os estudos literários aderiram àquela idéia de uma forma oportunista para ingressar na estrutura burocrático-acadêmico-universitária, ansiando pelo *status* das áreas mais privilegiadas pelos orçamentos estatais, com isto incorrendo num grande equívoco sócio-intelectual. As verbas não

são o pecado maior. Pior é o da justificação, digamos, filosófica, na falta de um termo melhor.

Todavia, aceitando-se que a relação dos estudos literários com a cientificidade não pode ser esclarecida em virtude de uma absoluta falta de consenso, seja no que diz respeito às suas possibilidades, seja no que diz respeito às suas impossibilidades, uma proposta de redimensionamento dos estudos literários precisa buscar um ponto de apoio analítico para confrontá-las de maneira uniforme, fornecendo uma mesma resposta para os fiéis à esperança da cientificidade, para os mais descrentes e para os que defendem posições intermediárias.

Um exemplo de posição intermediária é dado por Roland Barthes em **Crítica e verdade**, quando afirma:

> Ora, se é verdade que a obra detém por estrutura um sentido múltiplo, ela deve dar lugar a dois discursos diferentes: / .../ Esses dois discursos não devem de modo algum ser confundidos, pois eles não têm nem o mesmo objeto nem as mesmas sanções. Pode-se propor chamar de ciência da literatura (ou da escritura) aquele discurso geral cujo objeto é, não tal sentido determinado, mas a própria pluralidade dos sentidos da obra e crítica literária aquele outro discurso que assume abertamente, às suas custas, a intenção de dar um sentido particular à obra. Essa distinção não é entretanto suficiente. Como a atribuição de sentido pode ser escrita ou silenciosa, separar-se-á a leitura da obra de sua crítica: a primeira é imediata; a segunda é mediatizada por uma linguagem intermediária, que é a escritura do crítico. Ciência, Crítica, Leitura, tais são os três tipos de palavra que devemos percorrer para tecer em torno da obra sua coroa de linguagem." (19)

O ponto de apoio que melhor pode abranger todas estas posições é, sem dúvida, a consciência intelectual e sua realização crítica na área dos estudos literários. O termo crítica se aplica a qualquer matiz de crítica, da jornalística à universitária, e nesta, das mais cientificistas às menos cientificistas.

A crítica em geral soube-se sempre uma modalidade de leitura com intuitos eruditos e sistematizadores, às vezes sendo dominada por ambições disciplinares. O termo sintetiza bem a atividade da consciência intelectual no domínio dos estudos literários, cujo dilema foi sempre se tornar ciência ou permanecer favorável à crítica.

Independente do que têm sido os desejos de deixá-la como crítica ou de cientificizá-la, o importante é que em nenhum caso se tem evitado a consciência intelectual. Diante dela o conflito maior (ser ou não ciência) e os subconflitos dele derivados pouco significam, uma vez que a última palavra, a última instância, é a consciência intelectual.

A partir de determinado momento esta consciência intelectual se introduziu nos estudos literários, ganhando posições e levando-os à situação em que se encontram. No princípio e ainda hoje se vê esta introdução como algo absolutamente legítimo. Há, porém, que proceder a uma revisão desta aliança, caso se tenha convictas certezas de que seja espúria, ou, menos, parece que assim seja, em virtude de tomar o artístico como alguma coisa para além da intelectualidade. O começo desta revisão pode dar-se pela postura criticêntrica que se verifica nos estudos literários promovidos pela consciência intelectual.

Não é difícil comprovar que, ao longo do evolver dos estudos literários, os críticos ou cientistas ou estudiosos do literário fazem seleções entre aquela gama de fenômenos que constituem a totalidade dos seus interesses heurísticos, buscando, geralmente, uma fundamentação a partir de um ou outro aspecto. Em torno de um fundamento privilegiado um crítico ou vários deles fundam uma escola ou corrente. Às vezes, um mesmo fundamento dá origem a mais de um agrupamento: a exemplificar, pense-se em quantas críticas se formaram a partir do fundamento *texto*, nas últimas décadas.

Este espírito seletivo foi captado por M. Abrams e exposto no seu livro **O espelho e a lâmpada**, cuja introdução "Orientação das teorias críticas" traz uma assim como que abreviada história da crítica literária, a fim de que seus leitores possam melhor

acompanhar o trajeto que ele desenhou da chamada estética romântica. Ele principia comentando as dificuldades do historiador no campo da estética, notadamente diante da "diversidade de teorias estéticas". (20) Discordando do procedimento de outros autores que distorcem e aumentam as complicações que querem eliminar, ao traduzirem por seu "vocabulário filosófico", "os termos básicos de todas teorias", M. Abrams diz que o

> método mais promissor é o de adotar um esquema de análise que evite impor a própria filosofia, utilizando para tal efeito aquelas distinções-chaves que são comuns ao maior número possível de teorias comparáveis, e logo aplicar o esquema prudentemente, sempre disposto a introduzir tantas distinções posteriores como pareça necessário para o desígnio que se tem entre as mãos. /.../ Quatro elementos são discriminados e postos numa situação de relevo na totalidade de uma obra de arte, sob uma ou outra sinonímia, em quase todas as teorias que se propõem a ser compreensivas. (21)

Os quatro elementos que o autor discrimina são: o artista, o público, a obra e o universo (natureza, tema, assunto, etc.). Depois ele adverte que embora "qualquer teoria razoavelmente adequada tome em conta os quatro elmentos, quase todas elas, como se verá, mostram uma orientação discernível desde um só destes elementos." (22) Por fim, M. Abrams passa a descrever as teorias miméticas que têm no universo sua distinção-chave, as teorias pragmáticas ligadas ao público, as teorias expressivas ligadas ao artista e as teorias objetivas ligadas à obra. Ele vê as distinções em qualquer teoria crítica, mas sustenta que ela constitui sua individualidade porque acentua ou privilegia uma distinção.

O movimento crítico da Leitura Poética que se desenvolveu no Brasil a partir de fins dos anos 60 foi uma reação contra esta fundamentação crítica seletiva e buscou um posicionamento integrador, na esteira de uma percepção mais ontológica que gnosiológica, coisa que permitia aos seus propugnadores o desenvolvimento deste raciocínio integrativo,

que já pode ser considerado um índice de aproximação com a essência da problemática pertinente.

Fazendo um apanhado das concepções críticas, Manuel Antônio de Castro conclui que as "principais concepções teóricas apoiaram-se fundamentalmente num desses elementos": obra, autor, leitor ou homem e seu meio. A seguir ele destaca que privilegiar "um desses elementos não quer dizer que se excluam todos os outros" e arremata:

> /.../ a mudança de orientação teórica consistiu sempre numa inversão, seja do Autor para o Leitor, do Leitor para a Obra, do Homem e seu meio para a Obra. A inversão tem uma vantagem: é um passo à frente na pesquisa, na compreensão do fenômeno literário. Tem uma desvantagem: continua uma inversão. Em outras palavras, o fenômeno literário possibilita todas essas posições, mas nenhuma o apreende. Com isto não se quer dizer que tais posições estejam erradas apenas que o questionamento pode e deve ser levado adiante. (23)

Manuel Antônio de Castro por via diferente e desconhecendo a conclusão de M. Abrams chega a uma conclusão semelhante, e isso corrobora a concretitude do problema. Mas M. A. de Castro não parou por aí, afinal seu trabalho não tinha a mera intenção de introduzir somente uma história da crítica, ele concluiu visando encaminhar uma exposição sobre a "leitura crítica poética". Neste sentido, ao examinar a composição do ato crítico em geral e da leitura poética em particular, M. A. de Castro alcança a seguinte proposta:

> A mais simples leitura põe em exercício um conjunto de conceitos de que nem sempre nos damos conta. Quais conceitos especificamente? Um leitor, um texto, um autor, um contexto/mundo. São os quatro referentes fundamentais de qualquer leitura, mas um outro conceito possibilita a articulação destes quatro referentes: o ler. Uma leitura é a articulação no e pelo ler dos referentes: leitor, texto, autor, contexto/mundo. A tal articulação chamamos círculo de produção.

> As leituras são tanto mais diferentes quanto acentuam ou privilegiam um destes referentes. A leitura será poética quando o núcleo dominante for o ler. E aí surge um outro problema: em que nível é exercido cada um desses conceitos, necessários para efetuar uma leitura? (24)

A leitura poética está centrada no ler, porque ele articula leitor, autor, texto e contexto. A desarticulação anterior, que a leitura poética visa superar através do ler, M. A. de Castro atribui à crítica:

> Esquecida da integração dos elementos da conjuntura que instituem o fenômeno literário, a crítica, crítica de si mesma, fixa-se sucessivamente no autor, no contexto, no leitor, no texto, quando o fundamental é integrá-los harmonicamente. (25)

No rumo correto, a leitura poética apelou para a integração. Ela leva "adiante o questionamento empreendido pelas outras correntes críticas para uma compreensão do fenômeno literário em seu fundamento." (26) Mas a leitura poética ainda vai mais longe porque troca o sentido da linguagem tradicional da crítica:

> Compreende-se melhor agora por que afirma ser a crítica poética não uma linguagem sobre, mas uma linguagem com, consciente de que não ser fala sobre literatura de fora da literatura, torna-se uma criação peculiar, um conhecimento que é conascer. A crítica, na leitura poética, perde essencialmente o seu caráter negativo e assume o lugar que sempre lhe coube na paisagem do humano: "No dinamismo do jogo da verdade a crítica é criação" (PORTELLA, 1974, 146). A crítica, por ser dimensão radicalmente humana, articula o histórico e o literário. (27)

Apesar da integração ou da articulação e da "linguagem com" que são capazes de absorver num só e necessário sentido os sentidos que as outras críticas isolam de conhecimento sobre a arte e conhecimento pela arte, sendo uma leitura, a leitura poética,

na integração do ler, se coloca como um nível de leitura. (28) O co-nascimento (29) decorrente deste nível de leitura leva a um conhecimento sobre pela arte ou linguagem com, de acordo com a expressão de M. A. de Castro. Ou seja, apesar do enfoque integrativo e criativo, a leitura poética continua uma crítica, aspirando a algo mais... talvez uma definitiva e última síntese da crítica. Mesmo sendo uma ambição plausível, não será suficiente, porque não radicaliza aquele não se falar "sobre literatura de fora da literatura". (30)

A leitura poética ultrapassa a atitude crítico-seletiva, mostrando que esta está despreparada para atingir o fundamento do fenômeno literário, e propõe em seu lugar a integração pelo ler, numa atitude crítico-integrativa, conforme o esquema abaixo:

Crítica

atitude seletiva (escolhe entre:)	atitude integrativa
artista obra universo público	ler (todos os focos abaixo passam por aqui)
	texto contexto autor leitor

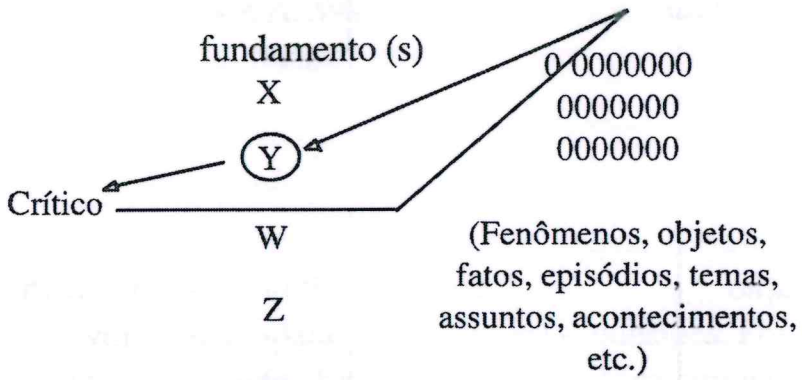
A seleção de fundamentos que ora atribui a um aspecto, ora a outro, a base dos estudos literários, trouxe realmente prejuízos de diversa ordem. A integração dos fundamentos no ler como o fundamento não significa, todavia, o alcance da base ideal.

Nas duas atitudes se preserva a soberania do centramento crítico. Desta forma não há possibilidade, nem interesse de questionar a natureza e a essência da nossa problemática. O criticentrismo impede a reflexão necessária, porque ele difunde a convicção apaziguada de que a geral atitude crítica está legitimada pelas garantias da bem sucedida consciência intelectual.

O criticentrismo, também atingido pelos óbices epistemológicos das ciências humanas, tem graves problemas teórico-práticos. Eles dizem respeito a um relativo consenso teórico no literário-ficcional e pela dispersão prática através das impostações poéticas, estéticas, lingüísticas, semiológicas, comunicativas, interdisciplinares, enfim. Quer dizer, na perspectiva criticêntrica existe um consenso literário-teórico, mas existe um dissenso prático, na medida em que o literário-teórico é exercitado de acordo com as concepções de cada corrente crítica.

Esta incoerência teórico-prática visceral e múltipla, porque impregna a crítica como um todo e cada corrente crítica em particular, seria um dos sintomas mais relevantes das antinomias literário-teóricas, contudo, não se consegue afetar a postura criticêntrica que se mantém na crítica como um todo e em cada corrente dela.

O criticentrismo se caracteriza pelo reconhecimento de que o literário possui fundamentos (artista ou autor, obra ou texto, ler, etc.) e que o crítico, através de sua concepção, isola-os ou combina-os, a fim de revelar seus fenômenos, anunciando que encontrou aí explicações do literário. A postura criticêntrica, em resumo, se esquematiza da seguinte maneira: o objeto - o literário, a literariedade - possui um fundamento que se destaca e fenômenos que derivam de um ou mais fundamentos, de forma partilhada ou não. Num diagrama isto pode ser dito desta forma



O crítico escolhe o fundamento e nele recolhe o(s) fenômeno(s) que irá desvendar, descobrir, a partir de dados que

só sua crítica revela. Hoje em geral o(s) fenômeno(s) são buscados nos fundamentos texto, obra, leitura ou recepção. Outrora, ou ainda hoje menos freqüentemente, foram ou são buscados no autor e no contexto ou meio ou universo.

A postura criticêntrica nada mais é do que a reprodução das factualidades e das processualísticas do velho trajeto sujeito-método-objeto do conjunto gnosiológico formado pela Teoria do Conhecimento, Metodologia e Epistemologia. O crítico e ou a crítica se colocam como uma margem, tomando-se como sujeito; na outra margem, há o objeto, uma mistura quase indiscernível de fundamento (s), fenômeno (s); e entre o sujeito e o objeto, o método, improvisando conciliações entre a natureza de ambos. Num esquema amalgamado com o das atitudes, teríamos:

crítica	atitude	seletiva	1 artista/escritor 2 obra 3 universo 4 público
		integrativa	1 texto 2 autor ler 3 contexto 4 leitor
MARGEM do sujeito da ciência da investigação do estudo da consciência intelectual etc.		métodos e técnicas	MARGEM do fundamento do aspecto da literariedade do literário do objeto dos fenômenos etc.

Pode-se aprofundar esta visão sintética através das observações com as quais R. Wellek e A. Warren abrem o **Teoria da literatura**. Afirmam eles que "devemos começar por estabelecer uma distinção entre literatura e o estudo da literatura". (31) Os autores não poderiam reproduzir com mais clareza a voz da consciência intelectual, que vê no estudo (crítica) o ato do sujeito e na literatura e conceitos similares, o objeto.

Os autores parecem falar através de um órgão oficial que reunisse estudiosos, cientistas e ou eruditos do literário. Seguindo em sua distinção, os autores levam adiante sua explicação e prescrevem: "Trata-se de duas atitudes distintas: uma é criadora, uma arte; a outra, embora não precisamente uma ciência, é no entanto uma modelidade do conhecer ou do aprender." (32) Mais adiante eles serão ainda mais claros: "/.../ o problema não é mais do que saber como nos ocuparmos intelectualmente, da arte e especificamente da arte literária." (33) E para concluir este belo resumo de todo o receituário básico do criticentrismo que resulta do envolvimento da consciência intelectual com os estudos literários, os autores arrematam sustentando que o estudioso do literário precisa "*transpor para termos intelectuais* a sua experiência da literatura, assimilá-la num esquema coerente, o qual, para constituir conhecimentos, tem de ser racional." (grifos nossos) (34)

R. Wellek e A. Warren mostram perfeitamente a maneira da consciência intelectual entender como devem ser as relações arte-ciência. Quase todo o ideário crítico do século XX, ressalvada uma ou outra importante singularidade, foi lá na citada obra sintetizado, pois na sua seqüência os autores colocam a questão do método, do domínio metodológico, no qual se busca o controle da única via no caminho à verdade.

Voltar-se-á oportunamente a estas questões. Por enquanto, gostaríamos de fixar que a postura criticêntrica, em particular, e a consciência intelectual, em geral, têm uma visão estreita do que seja conhecimento, daí porque só acreditam na existência dele no domínio da ciência, do estudo, da investigação, da reflexão, enfim.

Na esteira desta complexa ilusão, o centralismo crítico pensa e imagina que a crítica faz jus a toda esta soberania que se lhe outorga. E aproveitando o termo, resta concluir: a crítica não pertence à categoria do Estado, mas apenas à de um estado. Portanto, suas pretensões à governadoria geral já se encontrariam prejudicadas no nascedouro conceitual.

A consciência intelectual no relacionamento com a arte, com a arte literária, com a literariedade, com o literário, com o poético, com a linguagem póetica, nunca deixa de perceber alguns entraves, óbices, obstáculos, que lhe levavam a ver, através de um ou outro estudioso, que há qualquer coisa que faz com que a ciência não seja assim tão soberana com relação à arte. A seguir se colocam alguma posições vacilantes das consciência intelectual, as quais por um motivo ou por outro não se solidificaram para que depois pudessem ser aperfeiçoadas. Todavia, através delas podemos conceber o caminho para percebermos a essência particular dos aspectos culturais artísticos e científicos, entre outros.

O criador do termo - estética -, A. Baumgarten, traçou uma diferença entre lógica e estética, a qual parece ser um dos primeiros sintomas pós-medievais para demarcar as fronteiras das esferas. Assegurou ele em 1735:

> CXVI. /...../ os filósofos gregos e os Padres da igreja distinguiram sempe cuidadosamente entre coisas percebidas e coisas conhecidas e bem claro aparece que com a denominação de coisas percebidas não faziam-na corresponder tão só às coisas sensíveis, como também honravam com este nome às coisas separadas dos sentidos, a exemplo das imagens. Portanto, as coisas conhecidas o são por uma faculdade superior como objeto da lógica, enquanto que as coisas percebidas o são por uma faculdade inferior como seu objeto, ou ESTÉTICA. (35)

Mais tarde, Benedeto Croce destacou a superação da visão baumgartiana pela kantiana, elogiando o italiano "a crítica de Kant contra Baumgarten e todos os partidários de Leibnitz e de Wolf, que esclareceu como a intuição é intenção e não 'conceito

confuso'." (36) (*cognitio confusa*, na proposição de J. Duns Scot, segundo J. A. Míguez, tradutor argentino de A. Baumgarten). B. Croce esqueceu de sublinhar os méritos de A. Baumgarten desconsiderando que a proposta da diferencialidade é um fato anterior ao desfazer kantiano da hierarquia através da postulação de igualdade. Ao contrário de B. Croce, A. Banfi soube compreender o papel de A. Baumgarten. Para ele, realmente, por influência leibnitziana, A. Baumgarten vê a sensibilidade como "um grau inferior ao conhecimento racional, mas tem em si uma finalidade própria", completando A. Banfi:

> Não é apenas um passo para o reconhecimento da autonomia da esfera estética em face da esfera teórica, mas é um passo também para aquela reavaliação do sensível e do irracional, na qual está um dos momentos essenciais da nova concepção do homem e da vida /.../ (37)

B. Croce estaria até mais próximo de A. Baumgarten do que de I. Kant, na medida em que parte da diferenciação entre os conhecimentos intuitivo (arte) e conceitual (filosofia e ciências),(38) evitando apenas o erro talvez proveniente de G. von Leibnitz, o qual levaria a uma proemiência do último sobre o primeiro conhecimento.

Quando B. Croce divulgou suas concepções, ele representava apenas mais uma voz dentro de uma tendência geral. Pode confirmar isto o parecer de José Guilherme Merquior para quem

> se há um ponto em que decididamente concordam as mais opostas teorias estéticas de hoje (por exemplo, a estética de Heidegger com a de Lukács), é na aceitação comum da arte como forma de conhecimento /...../ em ambas as posições a arte se considera como capaz de nos oferecer uma imagem do ser, cumprindo uma função de conhecimento da realidade. (39)

Independente da exatidão do juízo de José G. Merquior ao ver semelhança entre concepções tão antagônicas, sua constatação aponta para uma dimensão que apenas se insinua. No

entanto, nada se efetiva neste sentido. É bem verdade que no Brasil houve quem bem tenha aproveitado o ideário croceano; cite-se o caso de Alceu Amoroso Lima, cujo pensamento, embora formado numa época dominada pelo positivismo e pelo evolucionismo, tinha independência bastante para se abrir a qualquer sistema sem ficar preso a nenhum deles. Em seu primeiro livro de crítica, no princípio dos anos 20, A. A. Lima diz ser B. Croce "talvez o mais profundo e original pensador da estética contemporânea". (40)

A. A. Lima também não poderia aderir ao idealismo dialético de B. Croce, uma vez que até antes de aderir ao catolicismo já negava o cientificismo e, desde G. Hegel, o idealismo (tanto quanto o materialismo) guarda à cientificidade um papel extremamente relevante. Ao fazer uma resenha da obra **A crítica literária como ciência** do estudioso português Fidelino de Figueiredo, o qual examinava, com certo equilíbrio e competência para aqueles tempos cientificistas, o destino e a situação científica da crítica literária, A. A. Lima, ao concluir sua análise, exprime seu ponto de vista: "Apresentada, portanto, a crítica como ciência social em via de formação, ainda que de formação duvidosa, *diria eu impossível*, passa /F. de F./ a estudar a parte essencial da crítica literária - o crítico." (grifo nosso) (41)

A descrença de A. A. Lima no que se refere à cientificidade da crítica não o levou às polêmicas metodológicas ou a empreendimentos para formalizar sua concepção. Ele possuía interesses em diversas áreas do saber para que pudesse se concentrar sobre uma delas. Nisto, na articulação constante que fez entre os diversos saberes ou assuntos religiosos, artísticos, filosóficos, em nenhum momento, esse articulador deixou de respeitar as esferas da existência, manejando-as sensatamente como poucos. Num texto da fase madura, ele alertava: "Literatura e religião não se confundem nem tampouco se desconhecem. São duas atitudes do homem em face da realidade /...../." (42) Como ele, muitos outros fizeram a mesma constatação. Todavia, estas e mais algumas variadas "atitudes do homem em face da realidade" precisam ter um desenvolvimento teórico-prático até o presente

impossibilitado pelo domínio que o cientificismo contemporâneo exerce sobre a consciência intelectual.

B. Croce também chegou aos nossos mais elementares compêndios de teoria literária. A. A. Amora, autor de um deles, diz haver em nós "duas formas fundamentais de conhecimento: o intuitivo e o conceptual." (43) Concluindo adiante, como tantos outros: "a literatura é assim uma forma de conhecimento da realidade, tão legítima quanto a Filosofia e a Ciência." (44)

Esta expressão da literatura como "uma forma de conhecimento" só podia mesmo chegar a um compêndio didático da matéria em pauta. A expressão representa o resultado final dos que intuem alguma diferença que merece realce. No entanto, o caminho da intuição à demonstração não tem sido fácil e claro. Evidente que tomamos como alvissareiro o uso da expressão, mesmo quando faz pressupor a elucidação do problema, de acordo com este sociólogo da literatura: "/...../ diremos que o valor, na sociologia da literatura, está na possibilidade de conhecer que uma obra literária proporciona. Conhecimento positivo, do mundo concreto, real. /...../ A literatura é, pois, uma forma de conhecimento." (45)

O trecho é de G. Ricciardi, mas inspirado em L. Gallino, este que pensava ser a obra literária "uma série organizada de transações aptas a conhecer", (46) ambos não fornecem, contudo, uma diretriz explícita e fundamentada daquela expressão de um ponto de vista filosófico. O primeiro cita Max Scheler, porém parece que não pode haver coincidência segura numa menção aparentemente oportuna ou acidental. Assim, sem elementos suficientes para a compreensão desta "forma de conhecimento", G. Ricciardi pergunta: "aquele 'conhecer' é conhecimento de quê?" (47) E o que ele antecipa como resposta parece apenas referir-se à sociologia da literatura e isto vem a ser muito pouco.

Muitos que têm a intuição da "forma de conhecimento" não se deram conta dos graves problemas que devem ser resolvidos para que ela possa um dia ser demonstrada. Desta maneira, aqui e ali, assiste-se a belíssimas recusas, as quais, entretanto, não fazem acompanhá-las projetos que ofereceriam o justo encaminhamento da especificidade requerida da forma.

Um caso exemplar de uma recusa brilhante sem uma perspectiva segura da especificidade literária frente ao anelo da cientifização da crítica pode ser encontrado em Adolfo Casais Monteiro. (48) Este crítico luso-brasileiro, ao mesmo tempo em que procura tirar a crítica da órbita dos conhecimentos filosófico e científico, não divisa a noção provisória de um "conhecimento literário". Muito sensatamente ele afirma a desconjunção entre "o critério de verdade" e o par literatura-arte. A. C. Monteiro quer permanecer na noção de gosto, mas sustenta que o erro maior "seria, porém, aceitando-se isto, pensar que não se trata de um saber, pensar que não há qualquer garantia para o gosto." No entanto, garantias deste saber não podem ser retiradas da "concepção utilitária do saber" do homem moderno "que só procura exemplos na ciência e nos seus métodos, o que, evidentemente, não permite que se considere admissível um saber sem garantias exteriores, um saber sem prova-dos-nove, um saber que... sabe de outra maneira." (49)

A. C. Monteiro pensa que a crítica não se confunde com a literatura, mas pretende sugerir que "a crítica pertence à esfera da literatura, e não à da filosofia, ou à da ciência", embora elas possam se comunicar. Ele imagina que se há "uma região própria ao fenômeno estético, a essa mesma região do espírito deve pertencer a crítica; /...../". (50)

Não conseguimos encontrar meios de entender a concepção de A.C. Monteiro sobre esta região estética. É-nos fácil compreendê-lo, pois partilhamos de intuição semelhante. Na seqüência fazemos um mal-sucedido esforço de fornecer suas bases, uma vez que para nós, diferente de A.C. Monteiro, a rejeição da cientificidade ou do rigor metodológico da crítica pretensamente objetiva não é uma mera questão de afinidade da crítica com a literatura, afinal o que perturba a natureza do conhecimento crítico é o fato de que a arte (literária) possui uma interior tensão cognoscível ainda não devidamente compreendida ou esclarecida. O crítico que quer ser cientista ou o que não quer chegar a tanto, mas não quer se afastar da *episteme*, simplesmente ignoram a ampltude da cognoscibilidade, da qual trataremos adiante.

W. K. Wimsatt, Jr. e C. Brooks no livro **Crítica literária** se detiveram longamente sobre nossos problemas. Comentam um artigo de Allen Tate em que este declara a certeza de que há na "nutrição do próprio poema" "a implicação de que a poesia nos dá uma determinada espécie de conhecimento". O estudioso A. Tate, na palavra dos autores acima, rejeita "a concepção do poema como um depoimento acerca de algo" e define-o "como ação expressa na sua totalidade. Esta ação não prescreve meios (como a ciência), nem fins (como a religião). É o leitor que tira as suas próprias conclusões: '... a visão do todo' como diz Tate, 'não é susceptível de demonstração lógica'. " (51)

A propósito, K. Cohen, ao historiografar o *new criticism* dá notícia de outros aspectos das idéias de A. Tate a partir de "Literature as knowledge". Aí K. Cohen foi buscar inspiração para escrever: "Os valores absolutos, incessantemente procurados pelos *new critics*, eram constantemente postos em questão por diferentes formas de positivismo (para eles, um verdadeiro monstro). Donde o hábito de acentuarem as diferenças entre poesia e ciência." (52)

Ainda W. K. Wimsatt, Jr. e C. Brooks, no capítulo "Mito e arquétipo", estes autores se dedicam a discutir idéias de suma importância. Falam eles primeiramente de G. Vico o qual "dignificou a poesia, considerando-a como uma forma de conhecimento - e para o historiador dos tempos primitivos um indispensável modo de conhecimento -, ele considerava-a, no entanto, um conhecimento inferior, que tinha sido suplantado com o desenvolvimento da civilização. " (53) Daí eles passam a uma análise do pensamento de E. Cassirer.

Afirmam que em **Linguagem e mito** a questão filosófica básica "está relacionada com a 'mútua limitação e suplementação' do mito, arte, religião e ciência - isto é, com uma mediação entre as diversas explicações da realidade dadas pelas várias espécies de linguagem." (54) Contudo, E. Cassirer dá à ciência "prioridade sobre as outras espécies de linguagem". E eles mostram como W. Urban rejeitou esta idéia, certo de que arte e religião não utilizam

linguagens mais "primitivas" do que a ciência ou a filosofia. Contudo, os autores não acompanham a solução de W. Urban, embora reconheçam que ele tenha lançado "alguma luz sobre o nosso problema geral", e então eles acentuam que "a autonomia que é conferida à poesia por uma doutrina de formas simbólicas deixa de interessar se deixar esse reino autônomo, tal como por exemplo o da ciência." (55)

Esta postura de W. K. Wimsatt, Jr. e C. Brooks, de rejeição da autonomia dos reinos da arte e da ciência, ignora que W. Urban rebateu a E. Cassirer nos termos do pensamento cassireriano, e todos eles certamente não haviam ainda então lido a posterior obra **An essay on man** (no Brasil, **Antropologia filosófica**) derradeira produção daquele pensador exilado nos EUA, na qual E. Cassirer mostra como entende a questão da unidade e variedade das formas simbólicas. A crítica de W. Urban à prioridade científica em E. Cassirer não foi possível conhecê-la originalmente, daí não ser também possível avaliar seu conceito de autonomia. Agora, fica patente que os autores têm uma noção infeliz de autonomia neste caso, pois a tomam como completo isolamento.

Quanto a E. Cassirer, em outro trabalho avaliaremos suas idéias detidamente, aceitando as formas simbólicas cassirerianas como uma abertura de caminhos, que ficaram inconclusos devido a que, a rigor, para usar as expressões citadas, E. Cassirer não converteu as formas simbólicas em formas de conhecimento, uma vez que conhecimento para ele só mesmo o científico e formas simbólicas seriam os meios pelos quais o Homem (ou *der Geist*) apreende a realidade. Este confundir entre formas simbólicas e formas de conhecimento foi facilitado pelo próprio E. Cassirer, mas ele se agravará se se desconhece a totalidade do pensamento cassireriano.

Proposta semelhante a esta neokantiana de E. Cassirer existe no pensamento de J. Mukarovsky. Como se sabe ele foi um dos participantes do Círculo Lingüístico de Praga e um precursos das atuais posições estruturalistas e semióticas nos estudos literários e artísticos, estando plenamente integrado aos esforços

metodológicos e epistemológicos de atualização daqueles estudos nesse século. J. Mukarovsky não teve a menor dificuldade em pensar harmonizando semiótica e estética, ao contrário de recentes teóricos que vêem equivocadamente a primeira substituindo à segunda, (56) chegando inclusive, a uma posição autonomista da função estética, apesar do seu cientificismo, isto porque ele estabeleceu critérios autonômicos a partir de "atitudes que o homem adota perante a realidade". (57) Sobre estas atitudes ele explanou detalhadamente numa conferência de 1942, intitulada "O Significado da estética", na qual se encontra a seguinte passagem sintetizadora:

> O homem, frente ao mundo que o rodeia, assume diversas atitudes. A sua atitude não é a mesma quando ele atua de modo prático sobre o mundo ou quando ele procura conhecê-lo de um modo teórico ou científico ou quando, por exemplo, o procura entender segundo uma perspectiva religiosa. Cada uma destas atitudes, uma vez adotada pelo homem apodera-se dele e de todas as suas capacidades, que o orientam em determinado sentido. Embora adiante venhamos a ver que não é impossível que estas atitudes se entremisturem e se acompanhem umas às outras, é também freqüente que se estorvem mutuamente, eliminando-se e suprimindo-se entre si, precisamente porque cada uma delas, a cada momento dado, reclama o empenhamento de todas capacidades, de toda personalidade humana. (58)

Segundo J. Mukarovsky a atitude prática se verifica ao se influenciar a realidade de modo imediato. Mudando-a. Intervindo nela. Tudo isto em função do que se pretende. A atitude teórica é cognoscitiva. O querer conhecer a realidade. Ela leva ao conceito e sempre inclui alguma coisa num "contexto geral". Na atitude mágico-religiosa, expressão que, segundo ele, exprime melhor "seu âmbito", os "fatos reais" são "signos-símbolos" que atuam "como aquilo que representam". Finalmente, na atitude estética, como na atitude mágico-religiosa, os "fatos que entram na sua esfera adquirem também o caráter de signos". Mas aqui, a atenção recai "sobre a própria

realidade" convertida em signo. Esta atitude estética não se verifica só em relação à arte. Qualquer atividade humana, no seu produto, pode se tornar um "signo estético".

Finalmente, o próprio J. Mukarovsky sintetiza sua proposta:

> Enumerámos as diversas atitudes e vimos que são quatro: /...../ a atitude prática e a atitude teórica referem-se à própria realidade, quer transformando-a diretamente (atitude prática) quer preparando mais eficaz possibilidade de nela intervir mediante o seu conhecimento (atitude teórica). A atitude mágico-religiosa e a atitude estética transubstanciam a realidade em signo sem a alterar. /...../ Só na função estética o peso principal está no próprio signo, naquela coisa perceptível pelos sentidos cujo papel é significar, aludir a qualquer coisa. Só assim é possível que o signo estético esteja, de certo modo, flutuando, desprendendo-se em medida considerável do contacto direto com as coisas, os acontecimentos, etc., que (ação de um romance, o tema de um quadro como realidade diretamente representada pela obra) e que signifique a relação global, não ligada a nenhuma realidade concreta, do homem perante o universo. (59)

Segundo R. Wellek, J. Mukarovsky "tinha em vista um empreendimento similar ao de Cassirer", (60) embora ele "nunca tenha aceito os postulados neokantianos do pensamento de Cassirer". (61) Enquanto, E. Cassirer, no nosso entender, propõe a junção do lado kantiano da razão cindida com um simbolismo de teor antropológico-filosófico, J. Mukarovsky parece fazer o mesmo, apenas combinando a sua cisão das atitudes com uma semiótica cientificista, tornando o signo o conceito nuclear, e este conceito, nas palavras de R. Wellek

> permite a Mukarovsky considerar todas as artes como uma unidade: a arquitetura, a escultura, a pintura, o drama e o filme, em particular, podem ser analisados em termos de signos. Os signos exercem funções, impõem normas ou regras, encarnam valores: atravessam toda a cultura. (62)

R. Wellek não esclarece a rejeição dos "postulados neokantianos". Seria útil que fizesse, porque, sob certo aspecto, J. Mukarovsky foi mais fiel a I. Kant que a E. Cassirer, em não se distanciar tanto da Teoria do Conhecimento. E. Cassirer vem desta, passando pela Antropologia Filosófica, caindo em definitivo na Antropologia Cultural. Seria necessário combinar as três disciplinas num projeto de apreensão mais completa da realidade. Lamentavelmente, E. Cassirer foi além, enquanto J. Mukarovsky ficou aquém deste ideal. Ao tcheco, o projeto semiótico lhe pareceu mais importante, embora nunca caísse no extremo semioticista. Assim ele ignorou que antes de tudo precisa haver espaço para duas questões prioritárias: o saber e o mundo. Fundamentar aquilo que ele chamou "atitudes que o homem adota perante a realidade" teria lhe colocado sobre a fronte louros mais frondosos que os legados pela posteridade.

Tanto J. Mukarovsky quanto E. Cassirer, no entanto, não conseguirão deixar o conhecimento em prol de outra noção que fosse mais ampla. Eles assumem que somente a atitude teórica, a razão científica, permitem o conhecimento ou o cognitivo, termo preferido pelo tcheco. Ora, o teorético é apenas um entre os domínios de um espaço mais vasto. Foi por ficar associado prioritariamente à questão da verdade que o teorético de um domínio se tornou o domínio. Esta priorização seria o maior equívoco preservado pelo pensamento ocidental das suas origens aos dias de hoje. Por enquanto, o equívoco se explica pela ilegitimidade de uma associação (teorético e verdade) que sempre se fez pelo prisma da consciência intelectual sobre o mundo e não sob o mundo.

A desejada autonomia dos estudos literários não foi ainda alcançada. Ela existiu e existe falsamente atingida. Esta movimentação pseudo-autonômica, nos estudos literários do século XX, terá sido válida enquanto fazia supor uma delimitação de campo. Mas só isto não bastaria para efetivar um programa autonomista sério e coerente. Apesar disso, as tentativas de constituir uma ciência da literatura não poderiam prosseguir a

despeito da insistência dos que não vêem maior problema teórico-prático nesta empreitada. A falta de consolidação daquela autonomia inicialmente ambicionada deveria lhes convencer, definitivamente, de que se houvesse nela alguma chance intrínseca, esta já teria sido encontrada após quase um século de teorização.

Evidentemente, a inclinação dos pseudo-autonomistas por programas metodológicos, epistemológicos, ou mesmo pela simples indiferença, pode ser compreendida como conseqüência da falta de elementos para um exame mais percuciente da situação. Parece haver o convencimento geral de que falta apenas decidir se a aproximação dos estudos literários da cientificidade deve ser feita numa via mais metodológica, o que quer dizer, de maneira bastante aberta, conciliando afazeres filosóficos e científico, ou numa via mais epistemológica, tentando-se aqui sugerir ao estudioso do literário o que há de novo na pesquisa estritamente físico-científica pós-einsteiniana. Este direcionamento metodológico e epistemológico, em alguns casos, pressupôs que a cientificidade possui a natureza genérica que nos últimos séculos alguns tentam esquadrinhar. No entanto, contra este direcionamento deve-se acreditar que a vinculação dele com os estudos literários merece uma análise que transcendo-os, chegando ao limiar do próprio conhecimento e da situação do homem no Mundo.

Esta análise precisa evitar a tendência universalizadora da mentalidade cientificista, cujo programa se inicia na dissolução de qualquer realidade frente a uma argumentação pretensamente racional e autojustificadora, consagrada por equívocos método-epistemológicos, ilusões tecnológicas e algumas alianças espúrias com poderes estatais. Evidente que, nas relações entre a consciência intelectual e os estudos literários, se percebe a forte participação daquela tendência, como a não menos forte participação de uma tendência sistematizadora, que, se se afasta do assistematismo da velha crítica (pense-se no ramo jornalístico), não pretende fazer as teorizações científicas características.

O fato de passarmos a ênfase analítica da cientificidade para a consciência intelectual não pode sugerir a imediata e rígida

divião dos estudos literários em científicos, sistemáticos e assistemáticos, uma vez que os três subgrupos convivem sob o título comum de Ciência da Literatura. Curiosamente, embora haja uma completa diferença teórico-prática entre as várias concepções de estudo do literário ou da literariedade, elas conseguem se aquietar dentro de qualquer diretriz de natureza burocrática(-universitária), satisfeitas com a pseudo-autonomia científica dos estudos literários e lingüísticos burocratizada pela Universidade como Faculdade ou Curso de Letras. Assim, embora haja discrepâncias entre cienticizantes, sistematizantes e assistematizantes, no fundo está a consciência intelectual e é ela que deve ser atacada.

A primeira grande aspiração dos críticos do literário ou dos cientistas da literariedade ou dos estudiosos da literatura, que fundaram (e mantêm) o movimento em prol da autonomia dos estudos literários, era (e é) tirá-los da situação heteronômica, que consistia no que R. Jakobson descreve nesta passagem, à qual B. Schnaidermann viu como trecho de manifesto:

> A poesia é linguagem em sua função estética. Deste modo, o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária. E no entanto, até hoje, os historiadores da literatura, o mais das vezes, assemelhavam-se à polícia que, desejando prender determinada pessoa, tivesse apanhado, por via das dúvidas, tudo e todos que estivessem num apartamento, e também os que passassem casualmente na rua naquele instante. Tudo servia para os historiadores da literatura: os costumes, a psicologia, a política, a filosofia. Em lugar de um estudo da literatura, criava-se um conglomerado de disciplinas mal-acabadas. Parecia-se esquecer que estes elementos pertencem às ciências correspondentes: História da Filosofia, História da Cultura, Psicologia, etc., e que estas últimas podiam, naturalmente, utilizar também os monumentos literários como documentos defeituosos e de segunda ordem. Se o estudo da literatura quer tornar-se uma ciência, ele deve reconhecer o "processo" como seu único "herói". (63)

Hoje, algumas décadas depois, podemos concluir que, de fato, tal perspectiva ganhou largos e quase todos os terrenos dos estudos literários. No entanto, ao abandonarmos esta perspectiva, perceberemos que a heteronomia não foi vencida em sua totalidade, porque ela mantém fortes vínculos com a consciência intelectual, que deve ser considerada como fator extrínseco. Conclui-se que a autonomia foi requisitada apenas no lado do objeto, no entanto, pergunta-se, como a autonomia poderia ser conseguida se os procedimentos e a mentalidade, que a trabalhavam, se originavam ou deitavam raízes fora do literário?

A rigor, não há ainda qualquer autonomia nos estudos literários. Não se pode falar nem mesmo em autonomia parcial, uma vez que, se não foi possível constituir um sujeito autônomo - este continua racionalista, empirista, experimentador, a autonomia do objeto nunca foi efetiva. Falar em autonomia parcial será apenas uma generosidade com o fato de que ao menos pensou-se em literariedade e a partir daí se traçaram as diretrizes que bem ou mal estão sendo a razão de ser dos estudos literários nas áreas de Letras. Aqui alguns poderiam supor que, se falta a autonomia do sujeito, obteremos a Ciência definitiva da Literatura se desenvolvermos este lado faltante. Ora, a movimentação pela autonomia a partir da literariedade nunca pensou na impossível autonomia do sujeito, porque o sujeito único - que devia se especializar por um objeto entre os objetos pelos quais a consciência intelectual pôde se interessar - sempre foi o entendimento consagrado e muito óbvio para esta consciência. O sujeito dos estudos literários precisava ser o mesmo que campeia noutros domínios, mas seu objeto devia ser só seu e apenas a partir dele o sujeito trabalharia. A consciência intelectual conseguiu sempre ser o paradoxo da unidade do sujeito com a diversidade dos objetos. A correspondência sujeitos-objetos, até onde sabemos, não foi nunca cogitada.

Não deixa de haver uma certa lógica nesta falta de cogitação. Um sujeito para cada objeto simplesmente destruiria a ambição mais forte da cientificidade, qual seja a de que a verdade corresponde a um veridicto racio-empírico-experimental do

sujeito. A compreensão de sujeitos no sujeito tornaria pedregoso o acesso à verdade. De mais a mais, haveria um recrusdecimento do arbítrio em torno de qual fosse o objeto do sujeito equivalente. Por fim, a correspondência sujeitos-objetos cairia num estado de pré-consciência intelectual na medida em que se aproxima das situações cotidianas. Tudo isso causa temor e tremor para concepções ontognosiológicas frágeis.

Retornando à discussão sobre o caráter heteronômico ainda prevalecente nos estudos literários, uma vez que eles não poderiam jamais chegar a uma situação autonômica autêntica, o que ocorreu, então, se houve, indubitavelmente, uma mudança no paradigma a partir dos formalistas russos?

Esta pergunta pode ser respondida através da mesma dicotomia que o novo paradigma fundou: a passagem da pesquisa dos fatores extrínsecos para os fatores intrínsecos. Ou seja, o novo paradigma promoveu apenas uma interiorização, uma inclinação para o que está dentro do objeto. O objeto, no modelo sujeito-objetos da consciência intelectual, apesar de poder ser isolado, se encontra em contato com outros objetos, que formam um contexto ou uma rede. O novo paradigma recomenda uma cada vez mais profunda restrição ao que foi isolado e dentro dele ainda isolar mais o que for possível, sucessivamente.

A princípio, acredita-se que a autonomia científica está suficientemente conquistada, porque houve uma bem-sucedida aliança lingüístico-literária, aproximação que acaba legitimada pelo caos método-epistemológico das ciências humanas e sociais, no qual a Lingüística assumiu ares de porto seguro. E cada vez mais seguro, isto porque depois de ter promovido o envolvimento dos estudos literários com os lingüísticos, R. Jakobson, recentemente, ao pensar a interdisciplinariedade, colocou a Lingüística como centro do "problemas das inter-relações entre as ciências do homem". (64) No Brasil, ele encontrou alguma prevenção em José Guilherme Merquior que o deixou ao lado de R. Barthes, como sonhadores da "lingüística estrutural enquanto mathesis universal" e a ambos como mantenedores do

"lingüistismo". (65) Fora do Brasil, J. Piaget, o mesmo J. Piaget que R. Jakobson cita, na argumentação em que desenvolveu a idéia acima referida, em apoio à sua postura, discordou mais tarde de R. Jakobson nestes termos:

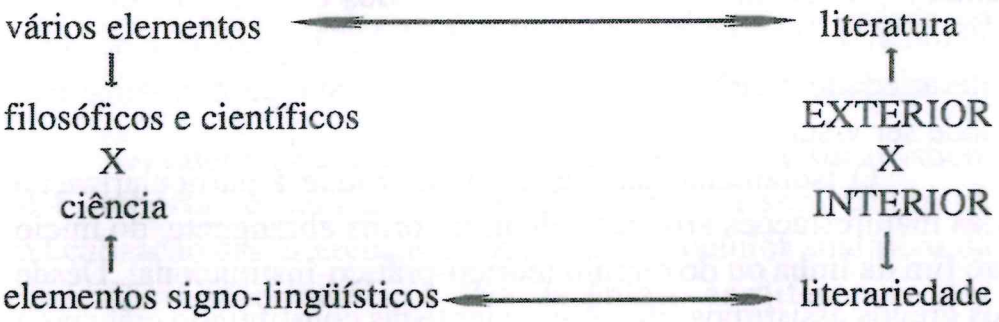
> /...../ No seu belo livro sobre a lingüística, o sétimo volume da presente colecção, R. Jakobson sustenta uma opinião contrária e vê naturalmente na sua própria disciplina a ciência-chave que assegura a passagem da informação biológica (código do A.D.N.) às ciências humanas, que seriam, duma maneira ou doutra, dominadas pela lingüística. No entanto, a sua argumentação não nos convenceu por duas razões: a primeira é que, como mostrou Chomsky, a linguagem está subordinada à inteligência ou à sua lógica e não o inverso, como julgava o positivismo contemporâneo, pois por muito importante que seja para nós a psicolingüística, nomeadamente nas suas dimensões psicogenéticas, está fora de causa subordinar a psicologia das funções cognitivas à lingüística; em segundo lugar, o código genético A.D.N. é um sistema de significados e não de significantes (exceto, naturalmente, para a biologia como assunto de conhecimento), e a informação que transmite depende desse sistema. (66)

Para compreender os malefícios trazidos pelo lingüistismo teríamos que conhecer o equívoco generalizado da cientifização dos assuntos sociais e humanos e de como dentro dela alguns setores alçam a linguagem a um lugar proeminente nesse contexto. Uma análise percuciente e aprofundada, de como tudo isso ocorre, fugiria aos tópicos básicos deste trabalho e desta seção. No entanto, não se pode evitar de recordar que a literariedade tem suas raízes neste lingüistismo.

Sua origem esta na palavra russa *litteraturnost* que os formalistas usavam para caracterizar seu critério de diferenciação com relação àqueles que procediam de forma mais erudita. O empirismo da língua poética ou literária era um bom começo para o projeto de cientifização. Ele marcava a possibilidade de afastamento

concreto do velho eruditismo exteriorizante. Depois dos formalistas vieram estruturalistas, semiólogos, semióticos e outras combinação.

A mudança do paradigma exteriorizante para o paradigma interiorizante na heteronomia - até aqui inevitável - dos estudos literários pode ser assim diagramada do ponto de vista do último paradigma:



Entre os vários elementos recolhidos pelos estudiosos na filosofia e nas ciências da época se encontrava, óbvio, o elemento signo-lingüístico. Os fatores lingüísticos não eram ignorados no velho paradigma; apenas não eram destacados, coisa que se verifica no novo paradigma.

Dentre os outros elementos restantes havia também alguns que podem ser agrupados como fatores estético-poético-artísticos. Na mudança de paradigma, eles não foram esquecidos (pense-se em como eles são importantes em J. Mukarovsky), mas, no geral, não conseguiram ombrear-se com os fatores lingüísticos. Isto porque os vários aspectos sem hierarquia, no conjunto dos estudos literários, são hierarquizados pelo novo paradigma. Ele é uma hierarquia com os fatores lingüísticos no topo da ordem.

Pedir por uma simples equivalência dos fatores lingüísticos e estético-poético-artísticos poderia ser só mais uma mudança impossível de paradigma, uma vez que a desejada precisão ou exatidão ou regularização de uma ciência vai afinar-se melhor com fatores lingüísticos do que com fatores estético-poético-artísticos.

O problema é que mesmo admitindo-se que a literariedade merece a atenção que tem, ela mantém fortes vínculos com fatores

estético-poético-artísticos. O novo paradigma reconhece-o, mas como está buscando precisão, regularidade, afasta-se dos fatores estético-poético-artísticos em razão das dificuldades método-epistemológicas que eles apresentam. Chegamos a crer que eles até poderiam ser considerados, em termos processuais e não descritivos, muito mais relevantes que os fatores lingüísticos, no entanto, como não podem ser observados e descritos, eles são secundarizados. Concluímos que o embasamento que se dá à literariedade é ainda bastante precário, se sua problemática não pode ser vista em sua inteireza.

O isolamento da literariedade trouxe a particularização das manifestações artísticas, de uma forma abrangente, do início ao fim da linha ou do círculo teórico-prático-institucional. Desde os gregos assistimos filósofos e cientistas constituindo ciências a partir de objetos particulares. Estes objetos são demarcados de forma racional, empírica e ou experimental. A partir do Renascimento, este procedimento vai ganhar tamanha consolidação que destruirá paulatinamente a idéia do sistema filosófico e da sua necessidade, além do que apresenta hoje uma rigidez inviolável, constantemente denunciada por pesquisadores favoráveis à interdisciplinariedade. (67)

Pensamos que pode-se destacar que há um recurso antigo de demarcar objetos e ciências, e que ele foi aperfeiçoado gradativamente depois do Renascimento num sentido mais empírico-experimental do que no racional-empírico de antes, que são os dois eixos mais comuns da consciência intelectual.

À tendência de repartição dos objetos por ciências, que sempre foi uma das características mais marcantes da consciência intelectual, juntou-se o fato de que há manifestações técnicas e artísticas, e de que, nestas, umas usam a palavra, outras, o som, outras, a cor. A formalização da literariedade é bem uma conseqüência desta junção.

No entanto, a mencionada junção que separa, por exemplo, entre Letras e Artes, entre as Artes Plásticas e a Música, nos fez

"duvidar da unidade essencial das artes", como afirma O. Paz ao buscá-la na sua definição de poesia e poema:

> /...../ Com efeito, acima das diferenças que separam um quadro de um hino, uma sinfonia de uma tragédia, há neles um elemento criador que os faz girar no mesmo universo. Uma tela, uma escultura, uma canção são, à sua maneira, poemas. E essa maneira não é muito diferente da do poema feito de palavras. A diversidade das artes não impede sua unidade. Ao contrário, destaca-a. (68)

A diferença entre as artes, de um ponto de vista artístico, só é importante para a maneira de como ela será fruída. A radicalização das diferenças aparece nos raciocínios analíticos da consciência intelectual. O. Paz dá ênfase às diferenças dos elementos básicos pertencentes às respectivas artes. Dentro do conjunto artístico, estas diferenças pouco significam. Então, não devemos ser levados pelas diferenças aparentes de palavra, som e cor. A arte é fundamentalmente una no contexto da cultura. Isto marca uma singularidade cultural frente a outros aspectos da cultura.

Ao tentar fazer da poesia e do poema o cerne da unidade, O. Paz não chega à essência da arte, mas sua tentativa representa a certeza geral da singularidade artística e das suas manifestações que, infelizmente, têm radicalizadas sua aparência de distintas entre si em função do elemento utilizado, seja a palavra, o som, a cor ou outro qualquer.

A divisão e a reunião das manifestações artísticas têm sido feitas pela aparência da arte, pela sua empiricidade. Todavia, a arte possui uma essência que se articula constantemente com suas manifestações. De modo geral, se tem essencializado as manifestações e ignorado a essência.

Esta "unidade essencial das artes" foi quebrada pela consciência intelectual. Tornou-se possível falar em autonomia, porque a cada arte deve corresponder uma ciência. A Ciência da Literatura precisa ser autônoma como são a Física, a Biologia, a

História. A Ciência da Literatura isolou seu objeto - a literariedade - então merece uma autonomia.

Neste caso, a parte empirista da consciência intelectual cultiva uma ilusão. Concluiu-se que um romance é escrito e que um quadro é pintado. Vê-se uma nítida diferença e o lado empírico recomenda que esta diferença seja preservada, uma vez que a experiência naturalista prova que assim há mais chances de êxito no estudo, na pesquisa.

O. Paz fala da unidade e da diversidade das artes de um ponto situado ainda nos domínios da consciência intelectual. A intensidade da presença dela diminui porque o mexicano conhece bem as civilizações onde este prisma não dominou. No entanto, a perspectiva de O. Paz continua criticêntrica. Seu fundamento é o poema. A tarefa do crítico é revelar sua poesia. Não se pode perceber em suas idéias um autonomia que venha do núcleo daquela "unidade essencial das artes". Ele coloca "poesia" como núcleo, mas o núcleo da arte não é só isto.

A consciência intelectual não causa prejuízo apenas com seu equívoco de determinar a separação das artes pelas aparências de diferenciação. Outro prejuízo advém do isolamento, do espaço que o estudo, a ciência, abre entre o objeto e o resto da cultura. Também aqui a origem pós-renascentista disto está na experiência naturalista. A Física, a Astronomia, só puderam se tornar ciência à medida que afastavam seus dados dos dados prevalecentes, obtidos sem o auxílio dos seus métodos, da sua matemática, da sua instrumentação técnica ou tecnológica. O isolamento científico em relação à cultura, em alguns casos, chega a uma gravidade tal que se impõe a discussão sobre a ética da ciência. A ciência nunca quis ser parte da cultura, mas o saber que a substituirá.

As autonomias científicas carregam esta ambição despropositada de superação da cultura. É como se os braços quisessem correr na frente das pernas. É o que acontece. E é como a humanidade se encontra hoje: correndo de quatro, à gatinhas. Se no caso da autonomia da Ciência da Física, o mal é menor, no caso da autonomia da Literatura o mal é catastrófico, uma vez

que as atividades literárias estão visceralmente impregnadas de cultura.

Nosso objetivo precípuo deveria ser o de defrontar a cultura com a intelectualidade e não com a consciência intelectual. Toda contemplação tem parte de suas raízes na intelectualidade. Vivemos a cultura, mas também podemos contemplá-la. A contemplação cultural indica que a cultura possui seus domínios particulares, mas que estes domínios (ciência, filosofia, religião, arte, etc.) não se podem isolar da sua natureza, origem, procedência cultural.

Retornando agora à questão da autonomia, pode-se então indagar: se a autonomia científica não é a ideal, porque distancia-se da cultura e isola as artes, que autonomia deve ser buscada como desejável?

A autonomia ideal é um misto de razões que transcendam e sejam imanentes à arte. A arte é autônoma em relação à cultura, ou seja, embora seja cultural, ela possui uma especificidade. Mas a especificidade artística não se confunde com a individualidade da manifestação artística, porque especificidade restringe-se a um todo compacto. Este todo se encontra sempre em qualquer manifestação particular. É na Arte, como um todo, porque é um aspecto cultural, mas um aspecto cultural num conjunto, porque há uma essência comum nas suas manifestações, que encontraremos a autonomia ideal.

A cultura é um todo formado de aspectos singulares. Entre os seus aspectos nos têm sido importantes nesta discussão: a consciência intelectual e a arte. O argumento que nos orienta é que, vinculada à consciência intelectual, a arte perde sua autonomia e ganha apenas fragmentos autonômicos. Na perspectiva da intelectualidade, a autonomia artística pode ser adequadamente percebida.

Cotejando a consciência intelectual e a intelectualidade a respeito do conhecimento, fica evidente que o conhecimento, para a intelectualidade, está mais próximo da noção de percepção. Portanto, a conceituação do que seja em essência deve ter como eixo antes a percepção do que a verdade.

Ora, a percepção existe para além do homem, mas para os fins que objetivamos, considere-se apenas a percepção humana. Esta, por sua vez, tem uma base com dois suportes, um fisiobiológico, outro cultural. Daquele não necessitamos aqui, mas o fato de só trabalharmos o suporte cultural não diz que o outro saia das reflexões.

Depois, o fato de que até o presente ainda se conheça melhor à ciência do que à cultura fez com que se pensasse que a arte pudesse passar à órbita da ciência impunemente. Sabemos todos hoje em que sentido a antropocultura é una e múltipla. Alguns setores, no entanto, teimam em ombrear ciência e cultura, desejando esquecer que a ciência é tanto um produto cultural quanto os demais. Durante ainda um bom tempo o contraste que interessa ao homem é o entre cultura e natureza, embora o cordão dos que querem um mundo cientificizado pretenda anular ao contraste em nome de uma ciência mal definida.

Então, se se reconhece que a ciência, a arte, a religião, a filosofia, são aspectos da cultura, deve-se confiar que é tão equivocado destruir esta diversidade, como querer preservá-la à luz do iluminismo dezoitista, no trajeto que vai de I. Kant a E. Cassirer.

A explicação para ambos equívocos se situa no entender o conhecimento como verdade e não como um encontro das percepções com os conteúdos mentais que nos permitem uma compreensão particular dos acontecimentos.

Destacando-se da cultura, a consciência intelectual pode ser vista como o móvel que aproxima o conhecimento e a verdade; durante séculos, ela pôde desconhecer que entre a percepção e o conhecimento existe a cultura e que, longe disto, a verdade depende antes da ética e da moral do que dos procedimentos investigatórios em si.

Falar num conhecimento artístico ou num conhecimento religioso é pensar num conhecer do prisma da arte ou da religião e não do prisma da verdade a respeito da arte ou da religião. A única verdade que importa aflui, germina, da própria arte ou da

própria religião; o poder desta verdade poderá ou não ser limitado socialmente. Então, o problema da autonomia desejável para os estudos literários implica em redefinir as relações conceituais do conhecimento e da verdade. Evidentemente, isto seria trabalho para toda uma vida de reflexões e pesquisas. Para tanto já temos em vista, pelo menos, aquela que deveria ser a linha mestra suficiente deste trabalho. Conhecida esta, torna-se mais fácil compreender a concepção que ele quer passar.

A linha mestra se monta na certeza de que temos que deslindar os laços íntimos que a consciência intelectual vem estabelecendo entre o conhecimento e a verdade. De há muito filósofos e cientistas aproximam demasiadamente duas esferas, que merecem um tratamento particular, uma vez que o conhecimento liga-se à cognoscibilidade e esta envolve igualmente a todos os entes - humanos e não-humanos, intelectuais e não-intelectuais -, enquanto a verdade é uma questão restrita aos entes humanos, aos seus valores e condutas. Tirar, sem maiores cuidados, a questão da verdade da órbita ético-moral trouxe insanáveis prejuízos ao ser humano.

Todas estas páginas acima servirão para várias conclusões e projetos futuros. Neste momento, gostaríamos de usar seu teor para pensar a carreira de Letras no Brasil.

O atual currículo de Letras está ultrapassado e as mudanças que se propõem não provocarão as necessárias alterações que precisamos fazer nesta área. Fazendo uma análise mais profunda e buscando formular uma concepção inovadora que corresponda aos objetivos presentes nos cursos de hoje, uma revisão ontológica e gnosiológica dará a configuração adequada que a formação de professores, o estudo da linguagem e a arte literária merecem ter.

Para não poucos estudiosos dos fenômenos literários tudo vai muito bem em seu prestigiado e glorioso mundo. Eles continuam, sem vacilações, aprendendo e ensinando aquela gama de noções, às vezes consensuais, às vezes discrepantes até às raízes,

do modo costumeiro, o qual se caracteriza por um caos mais ou menos organizado. De nossa parte, nada a obstar. Não há nenhum equívoco em continuar nesse caminho, mas seria bom considerar a existência de um caminho muito mais luminoso. Não experimentamos aquelas convicções calmosas e desconfiamos que há algo de podre. Sentimo-nos insatisfeitos, buscando melhores soluções. Permanecemos naquele clima de desconforto e mal-estar que cerca o xeque na partida de xadrez, e agora, para nos encaminharmos em definitivo no sentido de uma decisão, só nos resta abalar a consciência da área de Letras.

Temos a oferecer à comunidade dos estudos da linguagem e da literatura duas perspectivas. Uma, a que chamaremos revisionista; outra, projetista. Esta última seria assim como um projeto radical, cuja elaboração estamos estudando e investigando desde que saímos da graduação.

A perspectiva revisionista baseia-se numa atitude que fica entre a atual situação e a reforma desta situação, porque não poderíamos implantar já nossa perspectiva de um projeto radical. Psicologicamente, a perspectiva revisionista age como uma conformação, um consolo, um desejo de não aderir ao *status quo*, porque encontram-se nele mais vícios que virtudes, ao mesmo tempo em que se tranqüiliza a alma à medida em que a moderação não abala a base das confortáveis estruturas existentes.

Em suma, considerando a radicalidade do projeto ideal e as dificuldades práticas geradas por tal característica; considerando a atitude opositiva aspirante à uma prática apenas diferenciada daquela que todos nós usufruímos, neste instante assumimos uma postura muito mais de xeque do que de xeque-mate ao mais importante conceito vigente de Letras: o conceito burocrático-científico.

A essência da perspectiva revisionista se caracteriza por um desmembramento do atual curso de Letras, atribuindo autonomia a cada uma das três partes que o compõem. Para tanto, podemos, no Brasil, fundar uma Faculdade do Magistério, a qual funcione como centro formador de professores para o Ensino

Fundamental e o Ensino Médio. Nesta instituição, contemplaríamos todas as matérias do currículo da escolarização básica.

Encaminhando assim o problema da formação de docentes, que é a primeira das três partes em que hoje se divide o curso de Letras, criaríamos Institutos onde se desenvolveria a formação de pesquisadores e de profissionais não dirigidos ao magistério. O Instituto de Idiomas seria montado a partir de atividades relacionadas à teoria e prática da linguagem em geral e, especificamente, envolvendo as línguas e seu estudo, visando atender à segunda parte, que é a demanda do estudo de línguas e de Lingüística.

Criar-se-ia, também, o Instituto de Letras e Artes para um novo fim, fim este que, em parte, tentaremos colocar neste texto, depois de inserir a literatura nas Artes e redefinir Letras que deixaria de ser apenas o estudo da literatura e da linguagem. Este proposto Instituto de Letras e Artes implantaria duas idéias novas. Uma que trata da reunião da literatura e do estudo literário no conjunto das artes. E a outra idéia que apresenta uma substituição do atual conceito de Letras por um conceito desvinculado da teoria da linguagem com suas derivações e vinculado à idéia de aculturação civilizadora. Estas duas idéias não são tão novas assim, quando pensamos no que acontecia no passado e olhamos em retrospecto.

Quando o ideal cientificista começou a se disseminar no pós-medievo, ele atacou inicialmente aquelas disciplinas que convencionamos chamar de exatas e ou naturais; depois, ele chegou às ciências sociais e humanas num processo que estamos investigando. No que tange aos estudos literários, a disseminação se fez em duas linhas, as quais, a grosso modo, poderíamos caracterizar uma, como científico-erudita, e a outra, como científico-especializante. A primeira se inicia por volta do século XVIII e entra pelo século XX, daí diminuindo rapidamente sua influência; a segunda surge no século XX e nele vigora em sua plenitude. O fato é que, hoje, nas universidades, impera o espírito científico-especializante, cujo centro é a noção difusa da -

linguagem - ora como estudo de idiomas e teorias lingüísticas, ora como atividade verbal cotidiana. Desta forma, Letras tem significado apenas estudos de linguagem e estudos de um certo uso da linguagem - o uso dito literário.

Afirmou-se, no parágrafo anterior, que a linha científico-erudita se inicia no século XVIII. Mas isto não é muito certo. A expressão "científico-erudito" é muito mais ambígua do que a expressão "científico-especializante". Assim, poderíamos assegurar que desde Aristóteles percebemos a existência do erudito-cientificismo.

Na parte da ambigüidade daquela expressão, podemos ver que há ali uma tendência de alguns mais para o "científico" e de outros mais pelo "erudito". A dualidade aponta para a constatação de que alguns estudiosos quiseram sistematizar seu saber literário, e outros o trabalharam assistematicamente. Assim, esses estudiosos podem ser unidos sob a mesma designação, porque a questão teoria-método não era neles especializada. Trabalharam por um saber amplo que, em algumas oportunidades, foi chamado de um saber científico, mas cuja cientificidade é hoje negada pelos que se envolvem com a perspectiva científico-especializante.

Consideramos que tanto os erudito-cientificizantes, quanto os científico-especializantes, pecariam por não discernir diferenças entre as noções de saber, ciência e conhecimento. Temos procurado agir desde uma certa diferenciação, porém, não parece adequado tratar disso a esta altura. Contudo, para não fugir e não aprofundar, devemos resumir com a afirmativa de que haveria um conceito amplo e outro restrito da cientificidade, e que atribuímos autenticidade apenas ao conceito restrito, enquanto o amplo desenvolveu uma concepção falsa a respeito da cientificidade, calcada na idéia inapropriada de que a cientificidade pode abordar em qualquer assunto, desprezando a coerência que deve haver entre objeto e método.

O conceito amplo facilitou a introdução da cientificidade na órbita dos assim chamados fenômenos literários. Obviamente, isto teve como conseqüência uma cientificação falsa, seja em sua

versão erudita, seja em sua versão especializante, seja numa versão que combine a seu modo o erudito e o especializante.

Em síntese, necessitamos ter consciência de que estamos diante de um desvio de rumo filosófico. Um desvio que atinge do erudito ao especializado. Até a presente data, diremos que os estudos literários foram ora um saber conseqüente, ora um saber equivocado ou inconseqüente. Conseqüente para os que defenderam um conceito restrito de cientificidade e, assim, puderam conceber os estudos literários como inseridos na arte enquanto um setor da cultura e equivocado para os que acreditaram no conceito amplo da cientificidade e encarregaram os estudos literários de que cuidassem apenas de fenômenos, a partir daí fragmentando, sem nenhuma preparação ontológica e gnosiológica, aquilo que não é adequado fragmentar.

Para explicar a diferença entre a concepção enquanto arte e a concepção enquanto fenômeno, estamos investigando em torno de uma Ontologia e de uma Gnosiologia que dêem as bases para uma arrumação mais apropriada de todo o conhecimento hoje colocado na área de Letras e até além.

Aqueles que conceberam a responsabilidade dos estudos literários sobre fenômenos sem elos culturais singulares centraram suas tarefas heurísticas no poético, daí ao literário, daí à literariedade, daí à ficcionalidade, numa vertigem redutora que aprofunda o equívoco primordial. Os que tomaram os estudos literários como parte do saber artístico ainda não conseguiram ir até sua posição ideal, porque permanecem amarrados à atual burocracia de Letras, a qual foi engendrada num contexto insensatamente pseudocientificista, uma vez que nunca encontraram critérios ontológicos e gnosiológicos que os libertassem de vez das amarras nas quais as Letras estão presas.

Tudo se iniciaria com um esforço contra-redutor até que retornemos à idéia de que o conceito nuclear deva ser o de Letras. No entanto, de uma Letras que não se confunde com o especializadamente lingüístico, sobretudo naquilo que diz respeito às tradições idiomáticas particulares e à produção cultural que