

Aurora Fornoni Bernardini*

(Algumas considerações metodológicas sobre
estética e literatura às vésperas do novo milênio)

RESUMO: *Partindo-se do ensaio de Antonio Candido “A literatura e a formação do homem”, republicado pela revista Remate de Males (Número especial de 1999), rediscutem-se as questões da função, estrutura e dominante da obra literária. Ampliando o discurso para o domínio da Estética, procuram-se elementos de um diálogo possível entre Antonio Candido e Gianni Vattimo.*

Palavras-chave: *Função, estrutura, dominante, Antonio Candido, Gianni Vattimo.*

Na Revista **Ciência e cultura** (v. 24, n. 9, 1972) foi publicada a conferência de Antonio Candido, pronunciada na XXIV Reunião da SBPC (1972) com o título de *A Literatura e A Formação do Homem*¹. Na verdade o texto poderia acolher perfeitamente o subtítulo de *Estrutura e Função* e ser analisado hoje como uma das argumentações possíveis que confluem no caudal de respostas que a Estética do fim do milênio está tentando dar às eternas tentativas maniqueístas do *aut aut*

(*) Professora de pós-graduação de Russo, Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

(1) Recentemente republicada na revista *Remate de Males* - número especial dedicado a Antonio Candido - Ed. Unicamp, 1999.

(*estrutura ou função, objetivo ou subjetivo, arbitrário ou motivado, Platão ou Aristóteles etc.*). Mas vejamos o que diz o ensaio.

Que incompatibilidade metodológica existiria – começa perguntando Antonio Candido – entre o estudo da estrutura e o da função? Função implica, logo, noções como atuação (função do autor e/ou da obra e/ou da literatura, em geral, no que diz respeito ao receptor), processo, sucessão, adequação a uma finalidade, aferição da validade/valor. Já o estudo estrutural – segundo Antonio Candido – não só prevê o ato de concentrar-se na obra tomada em si mesma, mas também o de “relacioná-la a um modelo virtual abstrato, que seria a última instância heurística”, que a ela se subordina e que – portanto – a explica, chegando com isso a um conhecimento de tipo científico, uma vez que esses modelos (escapando à história por serem modelos, mas integrando-se nela quando vistos em suas manifestações particulares) possuem generalidade e permanência maiores do que as obras, servindo-lhes de modelos de organização. No estudo estrutural, os elementos que indicam a gênese e a função (o mergulho na história) da obra ficariam como que provisória e metodicamente colocados entre parênteses. O que ocorre, repara Antonio Candido, é que quando o estudo da estrutura está em alta, a noção de função passa por uma certa crise (e vice-versa, acrescentaríamos nós agora, recém-egressos do fundo da fase de baixa pós-estruturalista), e acrescenta: “uma visão íntegra da literatura chegará a conciliar num todo explicativo coerente a noção de estrutura e a de função, que aliás andaram curiosamente misturadas e mesmo semanticamente confundidas em certos momentos da Antropologia inglesa dos anos 1930 e 1940.”

Na medida em que a literatura, – sintetiza, assim, Antonio Candido a demarcação dos campos - além de representar a transformação de modelos profundos, nos diz respeito também como experiência humana; ela desperta nosso interesse pelos elementos contextuais: somos levados a eles pela pre-

ocupação com nossa identidade, nosso destino. A compreensão da estrutura, aliás, depende em grande parte de saber como o texto *se forma* a partir do contexto. Questões individuais e sociais amarram as obras ao mundo em que vivemos. Há um momento analítico no estudo da obra “que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana.”

Embora o discurso de Antonio Candido continue, de modo cativante, abordando a literatura como força humanizadora que exprime o homem, articulando e sistematizando a fantasia e, em seguida, exemplificando como ela atua na própria formação do homem, operando seja subconscientemente nas camadas profundas de nossa personalidade, seja agindo para formá-la, em toda sua gama, com o impacto indiscriminado da própria vida, e termine sua exposição mostrando a função que a literatura tem, no caso do regionalismo brasileiro, de facultar uma maior inteligibilidade com relação a esta realidade, nós focalizaremos aqui uma pergunta que ele coloca na III parte de sua apresentação, no ponto que ele mesmo qualifica de “o mais complicado”. Aqui esta ela:

“Além das funções mencionadas (satisfazer à necessidade universal da fantasia e contribuir para a formação da personalidade) teria a literatura uma função do conhecimento do mundo e do ser?” Ou, em outras palavras, “O fato de consistir na construção de obras autônomas, com estrutura específica e filiação a modelos duráveis, lhe dá um significado também específico, que se esgota em si mesmo, ou lhe permite representar de maneira cognitiva, ou sugestiva, a realidade do espírito, da sociedade, da natureza?”

Sabemos que as três coisas são verdadeiras, mas o problema – conclui Antonio Candido com a sabedoria que lhe é peculiar – é determinar “qual é o aspecto dominante e mais característico da produção literária”.

Vale a pena agora, mais de vinte anos depois da apresentação dessa conferência, passada a hegemonia do estruturalismo, passado até mesmo o pós-estruturalismo e mergulhados que estamos nessa época de revisão de valores e de afunilamento de conceitos, tentar descobrir quais poderiam ser as respostas, (ou quem sabe a resposta) que a pós-modernidade daria à pergunta do mestre.

Vamos valer-nos, para tanto, particularmente das obras de Gianni Vattimo² *Poesia e Ontologia*, (doravante P.O.), na sua segunda edição aumentada de 1985 (Ed. Mursia: Milão), bem como de sua Introdução (I.) à obra *Verdade e Método (1960)*³ de Hans Georg Gadamer (Trad. Italiana de Gianni Vattimo. Bompiani: 1997). Das obras de Vattimo, inclusive de sua recente *Crer que se crê*, existe tradução em Portugal.

Admitindo-se a noção de verdade como sendo o acontecimento histórico ou o *evento ontológico* (I.:XII) que tem sua sede em certos “fatos privilegiados” (*epocais*), cujo modelo é a obra de arte, podem-se elencar as seguintes considerações:

- a) A obra de arte não representa a essência da coisa enquanto dada independente dela, mas sim um *incremento de ser* para a coisa representada;
- b) Para a obra de arte ser verdadeira não significa que ela corresponda à coisa tal como ela é, mas que, encontrando a obra de arte, o fruidor encontra um mundo real que é verdadeiro, inclusive no sentido que este mundo se lhe impõe como algo que não depende dele.

(I.: XIV) O fato de a experiência estética modificar quem a faz implica a *mediação* entre a obra e o fruidor. A obra,

⁽²⁾ Gianni Vattimo (1936) é professor de Filosofia e Estética da Universidade de Turim. É bastante conhecido na Itália e no exterior. Seu livro mais famoso *O fim da modernidade* (1945) foi publicado em português pela Ed. Martins Fontes: São Paulo, 1994.

⁽³⁾ Cf. tradução brasileira da Ed. Record: Rio de Janeiro, 1994.

sendo verdadeira, carrega consigo para o mundo do fruidor sua realidade transmutada em forma. A fruição torna-se problema da mediação entre dois mundos: o mundo da obra e o mundo do fruidor; torna-se um problema **hermenêutico**, ou seja de, **i n t e g r a ç ã o**.

É evidente que esta noção contrasta com toda a série de concepções que colocaram a Arte *ao lado* do domínio do real, enquanto mundo da *aparência*, desprovido de princípios ontológicos, onde o objeto ficava desligado de nexos com a realidade.

Para uma relação senão exaustiva, com certeza exemplificativa, dessas concepções contrastantes, que vão do século V a.C. ao fim do século passado, vale a pena a leitura do livro *O que é a arte?*⁴ de Leon Tolstói. Obviamente, a própria estética de Tolstói, embora propondo uma forte ligação da obra de arte (de características, preferencialmente, arquetípicas) com o “outro” (artista e fruidor), pelo papel preponderante exercido pela emoção não se encaixaria na estética proposta por Vattimo.

No que concerne aos princípios ontológicos, Vattimo assim os caracteriza sucintamente: (O.P., p.23):

Enquanto para a filosofia clássica, antiga e medieval, perguntar a essência significa perguntar a estrutura universal e necessária do ente, ou também a causa suprema à qual tal estrutura está ligada, para a filosofia moderna essa pergunta significa perguntar o fundamento, a condição de possibilidade, a justificativa crítica do ente”.

Já para a perspectiva proposta por Vattimo, tratar-se-ia de perguntar: *Qual a relação do ente com o ser?, sabendo-se que a arte é um evento e um caminho de abordagem do ser.*

⁽⁴⁾ Existe tradução reduzida desta obra de Tolstói publicada pela Ed. Experimento: São Paulo, 1994.

No que concerne ao nexos com a realidade, o discurso realizado por Vattimo é um pouco mais extenso, podendo ser resumido nos seguintes termos:

Aristóteles, retomando os filósofos precedentes e enrijecendo o conceito do “saber como fundação” (O.P. p.12-13) (“saber significa conhecer as causas”) entrou em polêmica com Platão quanto ao modo de conceber esta fundação e perguntou-se: “Por que admitir que o ser autêntico se encontre em outros entes (as idéias, por exemplo,) antes do que no ente sensível como tal?” Esta contestação marcou o início dos vários percursos da Filosofia Ocidental e conseqüentemente da Estética contemporânea, na qual Vattimo focaliza três tendências principais:

a) Hegel e os marxistas. Para eles, a racionalidade consiste na compreensão de cada aspecto particular da realidade, referindo-o à totalidade (para Hegel, por exemplo, esta totalidade é o espírito absoluto, ao qual tendem arte, religião e filosofia⁵. Lukács, esforça-se em sua Estética para articular uma compreensão do fenômeno da arte em seus diversos aspectos e determinações em relação à totalidade do processo histórico). Nessa tendência de relacionamento particular/ fundo (que leva a descobrir o significado do primeiro graças ao nexos dele com o segundo) entra também a psicanálise. Por esta perspectiva, a estética apresenta-se sempre como uma dialetização da arte, isto é, propõe-se explicá-la e compreendê-la pondo-a em relação com a estrutura geral do espírito, a história, a sociedade etc.

b) O Neokantismo, (ou Neokantianismo), principalmente na Alemanha e nos EUA, com Cassirer e seus discípulos. Vattimo dá aqui ao termo a seguinte acepção (O.P. p. 16-17): “É neokantismo qualquer atitude filosófica que conceba a filosofia antes de tudo como filosofia da cultura, ou seja, a siste-

⁽⁵⁾ Cf. HEGEL. *L'Idée du beau*. Aubier-Montaigne: Paris, 1964. p.16-7.

matização das diferentes atividades humanas, cada uma delas reconduzida a seu a priori, ou seja, às direções da consciência. A estética passaria a ser, nesse caso, a “possibilitação” da experiência da arte enquanto individuação da dimensão da consciência que nela se realiza.

c) A própria fenomenologia de Husserl (e, modernamente, de Mikel Dufrenne, (*Fenomenologia da experiência estética*, 1953) estaria dentro dessa “mentalidade fundativa e portanto metafísica”, pois mantém-se fiel a um programa de tipo kantiano e, na medida em que se abre a desenvolvimentos metafísicos, “manifesta a vocação a considerar a fundação como uma recolocação da atividade racional do homem no seio de uma ‘natureza’ tornada sinônimo do ser”. A experiência da arte seria aqui vista como uma espécie de espelhamento da “vida”.

A proposta de Vattimo, via Gadamer, via Heidegger, sugere que os traços característicos de uma estética contemporânea, a qual poderia ser chamada *Fenomenologia hermenêutica*, evidenciem, no centro de sua consideração, a importância e a “seriedade” da arte. A arte já não mais como meio de aceder à realidade, mas de fundá-la.

A hermenêutica proposta contrasta, em particular, com a atitude do tradicionalmente denominado *método científico*, que foi negando, durante séculos, qualquer possibilidade de conhecimento fora de seu âmbito metodológico, e implicando, com isso, uma restrição da noção verdade e uma incompreensão da experiência da verdade que ocorre no plano extra-científico.

A experiência estética pretende ser justamente isso: o encontro com uma realidade extra-metódica que pede para ser mediada com a realidade do fruidor. Uma vez que (I.XV) obra e interpretação são eventos (mundos) e a integração desses mundos é dada, ao mesmo tempo, por sua relação com o passado (a história dos significados que a obra assumiu ao longo dos tempos, que nos chega como uma mensagem numa

linguagem comum ao texto e ao intérprete) e por sua abertura para o futuro (a fusão de horizontes entre o texto e o intérprete implica uma certa familiaridade entre ambos, guardada, porém, a alteridade e a ausência de pré-modelos. Esta espécie de pertencimento recíproco texto-intérprete não permite objetivar plenamente a obra, que fica aberta a posteriores desenvolvimentos)

Representando esta integração, a hermenêutica reivindica a universalidade que o cientificismo moderno atribui ao método científico: é verdade que a ciência lida com dados de fatos, mas a quais perguntas esses dados de fatos oferecem uma resposta? A resposta a essas perguntas é uma problemática de integração, logo é uma problemática hermenêutica. A ciência depende dela para a sua própria formação.

Voltando agora, para finalizar, à questão da dominante (o aspecto mais característico) da obra literária de que falava Antonio Candido, focalizemos este trecho de Vattimo (I. XXIII):

“O texto é um ato histórico que responde a uma situação precisa e é, ao mesmo tempo, a resposta a uma pergunta mais radical que só pode ser reconstruída a partir dele mesmo e que deve ser reconstruída para que haja uma verdadeira compreensão”. Até aqui, o acordo entre Vattimo e Antonio Candido parece pleno: a análise do texto implicará o estudo de sua situação e funções conexas e o estudo iminente dele mesmo, com os procedimentos da poética com que foi construído e a descoberta de sua estrutura e da lei que comanda a sua estrutura, e que é instituída pelo próprio texto. Antonio Candido falou aqui em modelo ao qual remeteria à estrutura, e Vattimo, para explicar as características deste modelo, recorre à teoria da formatividade de Luigi Pareyson⁶.

⁽⁶⁾ Cf. Luigi Pareyson *Estetica. Teoria della formatività*. 2. Ed. Bolonha: 1960. (Há algumas obras do autor publicadas pela Editora Vozes).

O aspecto mais característico do texto, porém, enquanto obra de arte, segundo Vattimo, não é uma dominante, mas um conjunto de condições que satisfaçam e, ao mesmo tempo, expliquem as duas premissas colocadas por ele como fundamentais: que a obra funde um mundo novo e tenha alcance ontológico.

Construir um mundo novo, uma nova realidade, uma nova cosmicidade é *revolucionário*, na medida em que coloca em crise o mundo velho e tende a provocar uma renovação de costumes e uma fruição não mais contemplativa, mas *dialógica*. Construir um mundo novo o qual cria seus próprios meios de expressão e tentar habitar nele significa encontrar no hoje o amanhã (*caráter profético*). Projetar obras como mundos é fundar o ambiente no qual vai viver o homem. O mundo da experiência humana é um empenho orientado para o futuro. A *novidade* e a *originariedade* são as bases para a fundação ontológica da arte.

O que vem a ser essa fundação, mais precisamente?

Saber reconhecê-la, diz Vattimo, é saber reconhecer na arte não apenas a consciência, mas aquilo que transcende a consciência; é ter dado o passo para acompanhar, na arte, os caminhos de acesso ao ser que se esconde nas discontinuidades da experiência (O.P., p. 28): brechas que deixam entrever algo que não é o ente, mas que o torna possível. A obra de arte é abertura ao mundo, é forma, não por fechar a coisa dentro de sua perfeição estrutural ou por estabelecer uma dialética com o conteúdo, mas, (e agora as palavras são de Hegger, no ensaio sobre a origem da obra de arte⁷ ao qual Vattimo reiteradamente se refere), enquanto é colocada (*gestellt*) na fissura que separa *Welt (mundo)* e *Erde (terra)*, onde (O.P., p. 124) mundo é o sistema que os entes constituem dentro de um determinado horizonte, ou uma abertura do

⁷ *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, 1960 p. 51-79.

ser; e a terra, que não se identifica com a natureza, representa na obra a reserva permanente de significados (o ser na sua força originante), a não se deixa exaurir por nenhuma interpretação.

ABSTRACT: *Discussing Antonio Candido's essay "Literature and the Formation of Man" and Gianni Vattimo's book Poetry and Ontology, we try to reach a kind of methodological agreement.*

Keywords: *Function, structure, dominant, Antonio Candido, Gianni Vattimo.*