

## OS FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS DA PRÁXIS CRÍTICA DE TRISTÃO DE ATHAYDE

José Fernandes  
Universidade Federal de Goiás

O artista é o mais livre dos homens e a arte, a maior afirmação da liberdade humana.

Não há crítica, verdadeiramente, sem uma filosofia da vida e sem um julgamento das obras.

TRISTÃO DE ATHAYDE

À memória de Lígia Averbuck

A descoberta dos princípios filosóficos que sustentam a práxis crítico-literária de Tristão de Athayde requer, antes, a análise de sua visão geral da arte, pois a prática da crítica literária deve revelar, indiretamente, a visão de mundo do artista. Quando, porém, o pensador se lança a uma reflexão sobre o perfil do verdadeiro crítico, sua concepção estética se torna indispensável. O primeiro contato com a estética do mestre Tristão nos revela que a arte, para ele, se funda na liberdade. A arte é a máxima expressão da condição humana e, conseqüentemente, da liberdade, porque o homem só se realiza enquanto homem, quando dispõe de todos os meios para, dentro de sua essencial liberdade, realizar seu projeto existencial. A arte ao questionar o estar do homem no mundo, recriando-o ontologicamente nos limites do imaginário, requer, para seu total dimensionamento e sua integral recriação, a inteira liberdade de pensamento e de ação.

Discutir a liberdade, entretanto, implica uma gama sólida de conhecimentos filosóficos, políticos, sociológicos e econômicos. No caso específico desta pequena reflexão, envolve também um profundo mergulho na obra do maior pensador brasileiro deste século — Tristão de Athayde. E a total imersão neste edifício de plurais considerações sobre a filosofia, a política, a sociologia e, restringindo nosso campo de estudos, sobre a estética da liberdade e

da existência, reclama uma desenvoltura intelectual que abranja todas as correntes filosóficas deste século. Em nosso caso, a tentativa de estabelecer os possíveis pontos de contato da estética tristoniana com o pensamento filosófico de alguns de seus contemporâneos constitui verdadeira aventura, pois nossas incursões pelas veredas estéticas e existenciais da filosofia foram rápidas e superficiais. Portanto, se durante nossa fala deixarmos descobertos alguns setores desse monumental arcabouço da moderna estética brasileira, rogamos aos ouvintes que, no decorrer das discussões, complementem nossas considerações.

## 1. A ESTÉTICA DA LIBERDADE

O transcurso deste século vê o mundo passar por radicais transformações. Nelas, o homem é simultaneamente agente e paciente, tornando suas relações com o universo cada vez mais complexas. Além disso, os enfoques sobre o homem se modificam de acordo com as variadas direções impressas pelas inúmeras ciências que se ocupam de seu ser e de seu estar-no-mundo. Assim, sob a ótica da ciência, "o homem é servo do real e a sua grandeza é tanto maior quanto maior a sua submissão ao real". Na moral, está ele passando "da necessidade para a liberdade, pois o dever, se em última análise está submetido a uma necessidade transcendental de perfeição, que se impõe ao homem de fora para dentro, (...) na realidade não se encontra jamais dissociado dessa realidade individual, humana, pessoal, que faz de cada homem um ser em si, irreduzível, tanto aos outros homens, como a princípios abstratos. O dever é o caminho da perfeição dentro das condições reais, pessoais livres". De acordo com esta concepção, a moral se nos apresenta como "o termo de ligação entre a necessidade da ciência e a liberdade da arte. E é por isso um equilíbrio entre a lei e a liberdade".

A faculdade, única do homem, de se desprender do nada e se arremessar para o ser, encerra o mais perfeito ato de liberdade. Sartre afirma, categoricamente, que na liberdade o ser é. Nela, dispõe ele de todas as suas potencialidades e se distingue dos objetos e dos animais. A liberdade lega humanidade e individualidade ao ser do homem, o que não ocorre com os objetos. É neste sentido que Eduardo Portella declara que "Existir plenamente é empreender

um movimento de liberdade". Deve-se atentar, porém, que a liberdade se manifesta sempre dentro de certos padrões axiológicos, normalmente confirmados pela subjetividade. Ora, sob este prisma, um dos momentos em que a subjetividade e a liberdade do homem se revelam em integral plenitude é no instante da criação artística.

O ato criador não somente afirma a liberdade e a subjetividade do homem, mas torna-o "copartícipe da criação, porque refaz o que Deus iniciou e, sobretudo, nomeia as criações do Criador. Nomear as coisas é participar da criação". O artista é aquele que sabe extrair do permanente o dinâmico, que transforma a inércia em movimento, o nada dos homens no tudo da arte. É justamente sob esta ótica que Tristão afirma que o homem se aproxima de Deus, porque atua como Deus atua, isto é, criando, pois, segundo Gabriel Marcel, o mestre de Tristão, o verdadeiro artista é aquele que "prova de maneira mais autêntica e mais profunda esta relação com o transcendente" e só é livre na medida em que se liga a ele. Assim entendida, a arte é a liberdade, a essência e o fundamento do ser do artista. Através dela, ele ultrapassa o mundo e se introduz no eterno, porque o artista, segundo Heidegger, transcende o ser e nomeia o sagrado, não a partir do nada, "como a criação divina, de caráter por natureza onipotente, mas uma criação a partir das causas segundas e dos elementos fornecidos pela natureza, tanto a natureza exterior, como a própria natureza humana". Entretanto, a arte não se restringe aos dados proporcionados pela natureza, mas como propusera Emil Utitz, a excede, inserindo-se na realidade e na essência do homem, revelando a individualidade e o gênio do artista. Assim alicerçado, Tristão conclui que "A arte é o domínio da singularidade", porque capaz de descobrir em cada ser o que ele tem de particular e de irreduzível.

Em um momento da história em que o homem é ameaçado pelo absoluto não-poder-ser, em que a passagem à existência é uma esperança vã, a arte se apresenta ao homem como verdadeira tábua de salvação, como uma das formas de se fugir da niilização. Criar é fugir do nada e lançar-se para o ser, para a liberdade. "A arte é, pois, o próprio domínio da liberdade. É uma afirmação do poder do homem sobre a natureza e de sua capacidade de fazer objetos, de exercer atividades, que vão dar vida a outros seres, a outras formas, diferentes das que a natureza por si mesma criara". A arte é, deste modo, uma das maneiras mais eficazes de o homem poder ser, de o ser do homem se desvelar em essência e existência.

A ciência, neste século, se revela ao homem, não somente como o domínio da pura objetividade, mas como elemento reificante do humano do homem. A moral, neste contexto, seria a "equilíbrio entre o objeto e o sujeito". Para contrabalançar a objetivação imposta pelo progresso técnico-científico, a essência da arte poética "é o domínio da subjetividade pura". Concorde então com as postulações existencialistas, poderíamos dizer que a arte, para Tristão, seria uma forma de se restaurar a subjetividade e de instalar o homem em sua identidade, tornando sujeito de sua subjetividade e da história. Deste modo, mesmo considerando que sujeito e objeto são indissociáveis, verificamos que, devido às contingências existenciais do homem deste século, vive ele em estado de objetividade, o que caracteriza o desequilíbrio e, conseqüentemente, a angústia do existir. Assim, enquanto a ciência procura "refletir o que está realmente contido no universo", "na arte, é a figura que do universo traçam os artistas que constitui a realidade desse universo, que por isso mesmo se chama estético e não verídico". Cria-se, pois, uma noção clara do velho conceito de imitação, porque "A arte não imita a natureza, no sentido de copiar as suas formas. Ela imita a natureza no sentido de criar formas como a natureza cria", procurando, de certo modo, recriar a humanidade do homem. Destarte, importa que o artista produza uma figura humana transcendental, que se imponha "as realidades humanas naturais preexistentes e passa a existir ao lado delas", manifestando sempre a liberdade de novos horizontes mais amplos que a realidade circundante.

Recriar o mundo é empreender um processo de humanização do homem e de desvelamento de uma liberdade que transpõe o meramente humano e se insere no plano ontológico. Nas artes, portanto, a liberdade atinge o ápice, pois o homem "se afirma como capaz de ultrapassar, pela imaginação, pela invenção, pela deformação ou inovação, pela força criadora do seu espírito, o domínio das formas já existentes na natureza". Aqui, Tristão se aproxima da concepção humanista defendida pelos existencialistas, especialmente por André Malraux. Como Malraux deixa entrever em *A condição humana* e em *A esperança*, o papel do artista é contribuir para que o homem se eleve à subjetividade. Deve demonstrar também, graças à vivificadora ação da arte sobre os homens, que a civilização, malgrado todos os percalços e aviltamentos impressos aos homens, como o que escreve Mme. Lewinska a propósito das

barbáries dos campos de Auschwitz, nunca perecerá. "Malraux estabelece assim um idealismo da arte, mostrando que, em todos os tempos, a obra do artista não consiste em criar o que vê, mas que há em toda criação 'artística uma verdadeira visão do sobre-humano e do inumano. Para que a arte nasça, diz ele, é preciso que a relação entre os objetos apresentados e o homem seja doutra natureza que a imposta pelo mundo'. A pintura imita a natureza, mas transforma-a, ou melhor 'informa-a', no sentido escolástico da palavra. A arte nunca é a expressão instintiva da nossa visão real; o homem, pela sua inteligência, transcreve o universo por uma criação espontânea e própria de si mesmo".

A liberdade de criação, entretanto, pressupõe a existência de princípios básicos que direcionam, em última análise, posturas estéticas que conduzem à verdadeira arte. Como expõe o mestre Tristão, o *dom*, a *cultura* e a *técnica* são elementos imprescindíveis à perfeita atividade artística. Todavia, à primeira vista, falar em técnica e cultura parece contrariar a própria essência da liberdade. Mas, se a liberdade do homem consiste em saber dispor de sua individualidade, no caso da arte estriba-se na capacidade de aliar a técnica às exigências do ato criador do tempo e no espaço da arte e da história. Deste modo, "O *dom*, por si só, sem a técnica, pode degenerar" no erro da facilidade, e "A *técnica*, sem o *dom* ou com desprezo dele, degenera nessa virtuose sintomática de todas as fases decadentes das letras", como o *hermetismo* e o *academismo*. O desenvolvimento da técnica é o exercício pleno da liberdade.

A arte, sendo a mais típica representação da existência, requer, para sua perfeita desenvoltura, a utilização mais legítima e consciente da liberdade, pois, se "O homem supera a dor pelo uso da liberdade", a arte superou e supera as limitações que lhe são impostas pela pequenez dos homens, através da disposição consciente da liberdade. Por isso, a arte, desde as concepções de Aristóteles, é o transbordamento da alegria, isto é, a instauração do ser. Desta forma, na medida em que ela procura interligar suas interpretações do mundo e sua ação sobre ele com as atividades do homem, está exercendo a liberdade, pois é ela "racionalmente livre, como o homem. E autônoma, isto é, soberana no exercício de sua finalidade própria".

### 1.1. A literatura é a palavra-estética

Todas as artes têm por princípio básico expressar o homem e a vida. Entretanto, os meios de que se valem para realizar seus objetivos é que vão distingui-las entre si. Assim, "A distinção entre literatura e as demais artes vai operar-se nos seus elementos intrínsecos, a matéria e a forma do Verbo". Deste modo, para o homem de letras, "A palavra é a matéria-prima específica (...) para atingir sua finalidade estética; não como instrumento de utilidade comum, mas como **valor em si**". A palavra-estética, por seu turno, deve distinguir da palavra empregada como simples instrumento de comunicação. A palavra só se torna literária, quando **tratada literariamente**", ou seja, quando capaz de transformar este material em um estilo próprio e inconfundível. Destarte, a literatura é "uma das artes de expressão e representação cujo instrumento comunicativo é a palavra. Ou em termos mais concisos — **a arte da palavra**".

"Analisando essa definição nominal — afirma o autor de **O existencialismo e outros mitos do nosso tempo** — encontramos os elementos capitais da literatura. Em primeiro lugar o **homem**. Vimos ser a literatura inseparável do homem. É o próprio homem em sua ação mais alta — a função criadora. No caso, a criação verbal. O homem é a causa eficiente da literatura. E ao dizer o **homem** entendendo exatamente evitar toda ruptura em sua unidade, toda parcialização de sua totalidade. O homem **todo** constitui o elemento capital da literatura. Todo ele cria e não apenas esta ou aquela de suas faculdades."

Entanto, dizer que a literatura é a expressão do próprio homem, "Seria reduzir demais e mesmo anular o conteúdo da arte literária, contra as evidências da lógica e da observação". "A literatura não exprime apenas o homem e sim a vida em geral." E a vida se entende não somente o homem, mas todo o universo, ou seja, vidas autônomas independentes do homem. Visão que impede "de nos fecharmos à riqueza indefinida do ser". Assim entendida, é a vida "o elemento objetivo de toda literatura. A arte literária é a arte de exprimir e interpretar a existência pela palavra". Sob este prisma, a literatura, para Tristão, é a mais espiritual das artes. "Não só por se servir do mais espiritual dos instrumentos — o **verbo**, mas ainda por visar ao mais espiritual dos efeitos — a **expressão** da alma humana e a representação da vida em geral, traduzida em seu reflexo no espírito".

Ao conceber a literatura como a expressão da alma humana, Tristão assimila integralmente as doutrinas espiritualistas de Gabriel Marcel, principalmente quando ele, ao analisar Rilke, adota as palavras de Charles du Bos e de Keats, quando dizem: "O vale, onde fazem as almas, que colocam a inteligência à prova e fazem dela uma alma", "É lá mesmo que está a vida — e a literatura não é outra coisa que esta vida, quando na alma do gênio joga sua plenitude de expressão. Longe de se opor e de se contradizer, a vida e a literatura estão ligadas uma à outra por um laço extremamente estreito e íntimo: elas são interdependentes... Sem a vida, a literatura será sem conteúdo; mas sem a literatura, a vida não será senão uma queda d'água, aquela queda d'água ininterrupta sob a qual tantos de nós são submersos, uma queda d'água privada de sentidos que não se limita a subir, que se é incapaz de interpretar, e em face dessa queda d'água a literatura desempenha as funções da hidráulica, capta, recua, conduz e eleva as águas".

Também aqui a postura estética tristoniana é essencialmente existencialista, pois "confunde a literatura com uma experiência que não somente elabora a si mesma, mas explicita suas próprias referências, sendo-se tentado a dizer suas aderências, a uma realidade cada vez mais intimamente apreendida como entrelaçamento de presenças tutelares ou maléficas" da existência. A literatura, portanto, é a arte que visa à interpretar a vida e o homem através da palavra-estética, ou seja, uma palavra capaz de extrair o homem do nada de si mesmo e reconstruí-lo mediante a magia da linguagem.

### 1.2. O artista é o mais livre dos homens

Definida a atividade do artista e suas relações com a existência, importa, agora, investigar as atitudes do próprio artista perante o universo ou dentro dele. Antes de qualquer ponderação, deve-se considerar que o artista é **um homem**. Homem que "descobre o que há de oculto no segredo do universo. Um homem participante da própria força que faz a vida viver e leva os seres a passarem da potência ao ato, do mundo das aspirações possíveis ao mundo das relações concretas. A força principal do autor é sua adesão profunda ao próprio movimento de criação incessante e de incessante renovação vital".

Para empreender este movimento de renovação, se requer que o homem seja essencialmente humano, ou seja, capaz de penetrar nas profundezas da inteligência do universo, do homem e da sociedade. Neste sentido, "quanto mais homem for, mais será um artista na verdadeira acepção do termo, isto é, aquele **que faz alguma coisa**, pela palavra, pelo gesto, pela cor, pelo som, pelos movimentos ou pela própria ação. O artista é o homem que se torna consciente ou antes participante do movimento criador da vida". Esta consciência deve, acima de tudo, voltar-se para a busca constante de perfeição, perfeição artística e perfeição social, pois a arte, no pensamento do mestre Tristão, é um contato, e a literatura o maior instrumento de contato com os homens e com as coisas. Tanto que o poeta, ao nominar o objeto, dá-lhe existência, fá-lo participar do concerto do universo e dos homens.

Sob esta ótica, o artista se revela, antes de tudo, como criador. E criar, aqui, não é extrair do nada, mas **innovar**, revelar ao comum dos homens aquilo que por motivos vários não conseguem captar. A criação literária, deste modo, "é o espírito de inovação pela palavra. É a faculdade de iniciação de novas formas no domínio da expressão verbal, sem outra finalidade a não ser a própria criação". É precisamente neste sentido que também o autor de **Arte e poesia** afirma que "a arte é a fixação da verdade que se estabelece na forma". Criar significa captar a verdade do ser do homem e prendê-la a uma forma que, simultaneamente, revele a humanidade do homem e o recrie na e pela linguagem.

### 1.3. A literatura é o homem todo

Ao se conceber a arte como expressão da existência e manifestação do ser do homem através da liberdade, importa verificar que, de certa forma, é o homem convertido em obra e expresso em linguagem e estruturas que tentam representá-lo mais concretamente que a própria realidade. Deste modo, "o interessante não é apenas quem se exprime e o **quê** se exprime, mas **como** se exprime. É o **que** resultou dessa expressão. O **como** tem aí sua importância culminante". Não se trata do estilo como meio ou como fim, diz Tristão, mas de uma estilização da vida, isto é, "comunicar a uma **matéria (Stoff)**, como diz Walzel, um **conteúdo (Gehalt)** e uma **forma (Gestalt)**". Assim entendido, "o estilo não é qualquer coisa

**exterior"**, mas de intrínseco à obra literária. É por intermédio dele que a arte revela a totalidade da existência, porque na (des)estruturação da obra de arte está presente a (de)formação do próprio homem. Não é ele, portanto, mero enfeite, mas deve brotar "de dentro do autor e de dentro da obra", pois "Escrever bem não é escrever bonito e sim escrever de modo significativo", de modo a imprimir à linguagem uma forma de vida.

Ao conceber a palavra como reflexo de uma realidade vital, as postulações estéticas de Tristão se aproximam das posições filológico-lingüísticas defendidas por Heidegger. Para o autor de **O ser e o tempo** a compreensibilidade "do 'ser no mundo' **se expressa como fala**. A totalidade das significações da compreensibilidade é obtida pela palavra". Esta interpretação lingüístico-filosófica da compreensibilidade do ser coincide com a existencialidade do homem e, de modo especial, com o momento estético modernista, pois a arte moderna, para expressar concretamente os caóticos ser e estar do homem no mundo, trabalha a palavra, insuflando-lhe novas formas e novas significações, concordes com as contingências da condição humana. É dentro deste espírito que o mestre de Freiburg diz que "A linguagem pode despedaçar-se em palavras como coisas 'ante os olhos'. "É despedaçando as palavras que o artista insere na matéria lingüística, de forma concreta e patente, um conteúdo eminentemente existencial. Destarte, a desestruturação da palavra e, por isso mesmo, da forma, representa a própria condição humana, esfacelada e desessencializada. É neste sentido que o estilo é o homem todo, isto é, o homem agindo e sendo no mundo e na arte.

Se o estilo é a expressão do homem e do universo pelo verbo, dar forma artística à realidade fluante da existência em um mundo igualmente fluante é deixar a liberdade se manifestar, porque na liberdade o ser do homem se plenifica existencialmente. É sob este prisma que Tristão afirma que "O estilo é a união da palavra com a realidade vital", ou seja, da palavra com o homem sendo e existindo no mundo e na obra de arte, pois a vida anima tanto o homem quanto o universo. Assim, o estilo não é apenas o homem, como queria Buffon, mas o homem, a obra, a sociedade e o mundo.

É com muita propriedade, portanto, que Tristão de Athayde proclama que "A literatura é o homem. O homem todo. Tudo o que é humano interessa à literatura. Tudo o que é literário interessa

ao homem", porque, sendo a literatura um fenômeno tipicamente humano, participa "das notas capitais da natureza humana", como as leis naturais, a liberdade racional e a sociedade. Ora, sendo a arte um esforço pelo qual o homem afirma sua natureza específica, toda "literatura é atividade social, livre e social".

Mais uma vez seu pensamento estético, alicerçando sobre uma visão humanística da existência, conforma-se à estilística propugnada por André Malraux, notadamente quando o autor de *A condição humana* diz que "Todo grande estilo é a redução a uma frágil perspectiva humana do mundo eterno que nos arrasta numa deriva de astros segundo o seu ritmo misterioso. Ordem imposta ao caos segundo o desejo do homem, se é possível; se não, segundo as suas paixões". Além disso, quando Tristão defende, como vimos, que o artista ao pronunciar o *fiat* da arte se aproxima de Deus, deixa transparecer pontos de contato com Malraux, que vê no ato criador um momento em que o homem "impõe a sua concepção ao universo das formas" e em que toda a arte se converte em lição para os deuses. Posição também defendida por Heidegger, para quem a arte é liberdade, transcendência e fundamento existencial do ser do artista. Através dela, ele ultrapassa o mundo e se insere no eterno, porque transcende o ser e nomeia o sagrado.

#### 1.4. Não há literatura sem liberdade

Se a liberdade funciona como causa eficiente e final da literatura, é ela imprescindível "tanto na vida interior do artista, para a produção da obra, como na vida exterior da sociedade, para a plena objetivação da obra". Por isso, Tristão recrimina os estados totalitários em que "a arte deve obedecer não a leis estéticas", mas "a leis políticas" e "aos interesses políticos". A arte passa a ser um instrumento da política. O artista não é livre de fazer o que lhe dita o seu gênio criador, o que lhe sugere a inspiração, e sim aquilo que convém ao bem comum. E como esse bem comum não é determinado, no caso dessa concepção, pela natureza das coisas mas pelas exigências de um ideal formulado pelo Poder dominante, em suma pelo Estado, a arte, em última análise, é uma obra do Estado e não do artista. E quando o Estado é instrumento, por sua vez, de um Partido, a arte se converte em instrumento de dominação partidária. É essa a concepção estética, confessada ou

disfarçada, de todo totalitarismo, isto é, de toda concepção sócio-política que coloca o ideal político como medida de todos os valores".

"Ora, o nosso século está vendo, pela primeira vez na história da humanidade com tal amplitude, o desenvolvimento universal dessa concepção de primazia absoluta do político ou do econômico-político, no plano natural, único plano reconhecido por esse socialismo positivista. E com isso está vendo, mais do que nunca, a dissociação entre a arte e a liberdade, com a conseqüente negação da independência do fenômeno estético".

A estética tristoniana, portanto, só admite a existência de arte e, no caso, de literatura, se ela for a expressão palpitante da liberdade. É ela condição indispensável para que a literatura seja a exata manifestação da essência do ser do homem, articulado em novas formas e novas estruturas que condigam com as exigências do momento histórico. Deste modo, podem as grandes obras e os grandes autores reagirem contra as condições exteriores, mormente as situações objetivantes do homem, e transformá-lo em sujeito de sua subjetividade e da história, além de elaborarem "novas condições, novos termos, novas leis ou ritmos de ação, novas influências". Estas influências não se aplicam unicamente ao campo estético, como o surgimento de novos padrões estéticos, mas, sobretudo, como força de transformação do meio exterior, como já ocorrera com Werther e a *Cabana do Pai Tomás*. Os efeitos de uma obra de arte são imprevisíveis.

O artista, ao erigir seu edifício literário, no pleno uso de sua liberdade criadora, deve se imbuir do "dever de dominar o ambiente", sobretudo "quando tolhe o desenvolvimento natural da obra ou do autor e o de aproveitar do ambiente tudo quanto possa dar", pois "Uma grande obra é quase sempre uma vitória sobre o ambiente, muito mais do que fruto dele".

Agir sobre o ambiente implica interrogá-lo e, simultaneamente, representá-lo, manifestando, deste modo, o aspecto social da literatura, pois "Sendo a literatura atividade tipicamente humana e o homem um ser naturalmente social, não pode a literatura deixar de ter aspecto acentuadamente social". Ora, para que as interações arte e ambiente se desenvolvam, o artista, de modo algum, pode abdicar da liberdade. A literatura, ditada pelo regime político, se divorcia da sociedade, do tempo e da própria arte, transformando-se em mero instrumento de uma ideologia. Não é sem ra-

ção, portanto, que Tristão condena veementemente as duas formas mais comuns de a literatura se subordinar a uma ideologia, o engajamento e o comprometimento. Ambos resultantes de totalitarismos políticos.

## 2. CRITICAR É OLHAR DENTRO DO HOMEM E DA ARTE

O desempenho da atividade crítica, nas circunstâncias históricas por que atravessa a arte literária deste século, reclama uma definição clara e precisa das abrangências temática e formal da literatura. Acreditamos que a criação artística de mundos imaginários sempre teve em seu cerne uma sustentação humana, como também postula o mestre Tristão. Entanto, as contingências e vicissitudes existenciais do homem moderno, mais do que nunca, exigem do artista, particularmente do ficcionista e do poeta, uma postura humanística. A literatura deixou de ser uma arte de entretenimento para, mediante a criação de universos fictícios, paralelos ao real, perscrutar as verdades do homem. Para a consecução deste objetivo primordial, ela procura pensar o homem *in concreto*, em ação, porque a existência só é possível em movimento, existindo e sendo.

A arte literária, assim entendida, reflete o sujeito no objeto, para, na interrogação da realidade, desvelar a humanidade do homem. Sob este prisma, o artista — romancista, poeta ou dramaturgo — se reveste também das qualidades e atribuições dos filósofos, pois tenta compreender-se e explicar-se na existência. É neste sentido que Tristão diz que “A literatura é o homem. O homem todo”.

Ora, se a literatura é “O homem todo”, a crítica literária, ainda rastreando Tristão, não se limita a meras anotações às atividades estéticas de um escritor, mas à revelação da verdade e da liberdade do homem, uma vez que a literatura, antes de tudo, é liberdade. Esta concepção humanística da crítica literária o distancia, de imediato, das propostas formalistas, tão decantadas nas duas últimas décadas, e que resumiam a atividade do crítico unicamente ao texto, sem interligá-lo ao conteúdo e reduzia a crítica a si mesma, sem associá-la a outras ciências, notadamente à filosofia. Dissemos notadamente, porque a filosofia, além de especular a essência da arte, interroga a essência do homem, procurando restaurar-lhe a identi-

dade perdida. Nota-se, em decorrência, que, para o perfeito exercício da crítica literária, é imprescindível que o ensaísta ou o analista incorpore ao seu mister, a seus conhecimentos e, mais apropriadamente, à sua vida, as luzes e os métodos de outras ciências, nomeadamente da filosofia.

Se o crítico tem perante os olhos o **homem todo**, em essência e existência, “Deve fazer da crítica um modo de exprimir sua **visão total da vida**. Tudo, portanto, entra no domínio da crítica, já que a atividade filosófica — contida na concepção geral da vida — compreende a universalidade das coisas, consideradas em suas relações mais gerais, em suas origens, em seus fins, em suas raízes”. Destarte, pertence a crítica a um “conjunto de atitudes do espírito”, não se prendendo exclusivamente à obra, “a esta obra”. “Embora seja ela o seu objetivo direto e imediato, para vê-la bem, tem de ultrapassá-la. Deve procurar ver tudo. Ver o conjunto das coisas. Procurar o que fica **antes, por trás ou depois da obra, dentro dela**”. Assim, estará o crítico penetrando na realidade da obra, revolvendo o seu interior e o seu exterior, pois, conforme palavras de Heidegger, “A realidade da obra é determinada em seus elementos fundamentais, pela essência do ser-obra”. O crítico deve, em consequência, considerar o conjunto das obras sem “perder de vista a totalidade da existência” e sem se esquecer de interligá-la à estrutura da obra de arte. Para isso deve o crítico saber abrir-se ao real, “ao real na sua infinita complexidade”, pois, nas palavras do autor de *O que é metafísica?*, “O esforço feito em torno à realidade da obra deve preparar o terreno para encontrar na obra real a arte e sua essência”. Para Heidegger e Tristão, no momento em que o crítico penetra na essência da obra de arte estará também se adentrando na realidade do mundo e do homem, porque o homem existindo e sendo será forçosamente um homem descobrindo a sua humanidade.

Todavia, a apreensão da realidade, de acordo com as peculiaridades e métodos das ciências, se faz diferente ante no exercício da crítica e no da filosofia. “Não se trata, coloca Tristão, de uma interpretação direta e sim **indireta** do universo. No primeiro caso teríamos uma atividade puramente filosófica, pois pensamos filosoficamente quando meditamos diretamente sobre a essência dos seres e suas manifestações. A crítica opera sempre de modo indireto. Seu objeto imediato não são os seres naturais e sim entidades acrescentadas à natureza. Não a esta e sim à arte e aos frutos

de sua atividade é que se aplica o esforço intelectual do crítico. As obras de arte é que são o objeto imediato da crítica literária", como tivemos a oportunidade de afirmar. "A elas se aplica diretamente a nossa atenção. Em torno delas gira toda a nossa atividade". É, portanto, na contemplação da obra de arte que o crítico investiga a arte e, posteriormente, o homem e o mundo em que está inserido. Neste ponto, as postulações crítico-filosóficas defendidas por Tristão também se afinam ao sistema existencialista, mormente às especulações feitas por Heidegger em *Arte y poesía*, principalmente quando afirma que "O modo da correta contemplação da obra se coproduz e se traça pura e exclusivamente pela própria obra". Obra de arte, conforme já dissemos, citando Tristão, é que é o objeto imediato da crítica literária. O julgamento do crítico, conseqüentemente, deve incidir sobre a obra literária. Sua visão geral da existência virá depois. As reflexões filosóficas emergirão da análise e do julgamento que fizer dos elementos estéticos, principalmente dos componentes lingüísticos e estruturais, uma vez que neles se encontram concretamente a existência humana e a razão de ser da arte, isto é, interpretar lingüisticamente o ser e o estar do homem no mundo. Não se deve esquecer, no entanto, que os aspectos lingüísticos e estruturais devem ser colocados em primeiro plano, porque neles encontra-se a essência da arte.

Percebe-se que a obra literária não é um pretexto nem um "instrumento de meditação filosófica". As duas se complementam. "Não há crítica, verdadeiramente, sem uma filosofia da vida e sem um julgamento das obras. Quando se dissociam as duas faces da mesma realidade, mutila-se também a nossa atividade. E passamos então, a relegar os autores e as obras para um plano secundário e portanto a sacrificar a atividade crítica precípua às nossas intenções **metacríticas**. Ou então, desdenhamos dessa metacrítica para nos prendermos apenas a uma espécie de positivismo crítico que é tão mutilante para a natureza total dessa posição do espírito, como é a exclusão sistemática da metafísica dentro de um sistema de ciências meramente experimentais ou naturais".

Ver e analisar a vida através da obra de arte exige do crítico atenta e perene retificação de seus propósitos, a fim de que não se deixe dominar pela obra, eliminando sua subjetividade, e nem subordiná-la totalmente a seu eu, transformando-a em mero instrumento de afirmação de sua visão de mundo. "No equilíbrio justo entre esses dois pólos está a linha-mestra do nosso roteiro crítico mais autêntico".

Este equilíbrio absolutamente não implica que o crítico seja um "homem sem idéias e sem posições tomadas em face dos grandes problemas da vida". Não deve ele se dirigir à obra de arte com critérios preconcebidos, mas com conhecimentos estéticos e filosóficos que lhe permitam interpretá-la artística e filosoficamente. Ora, filosoficamente "a potência exclui o ato, mas o ato inclui a potência. O crítico em ato, isto é, com idéias formadas sobre os grandes princípios fundamentais ou a ausência deles, é um crítico em potência, em relação às obras ou aos autores, com muito mais densidade em tese, do que o crítico puramente potencial, isto é, em perfeita disponibilidade e portanto sem critério nenhum de valores. E criticar é sempre, por sua própria etimologia, uma avaliação, um julgamento de valores.

Devemos concluir, portanto, que, em igualdade de condições, um crítico em ato, e portanto também em potência, é mais capaz de exercer a função crítica, do que um crítico apenas em potência, ou em disponibilidade", conforme a linguagem existencialista. O crítico em ato é aquele que, antes de tudo, está munido de conhecimentos e de idéias que lhe permitem dissecar a obra e a existência com olhos e bisturis metafísicos, isto é, capaz de ver em profundidade e ao mesmo tempo a arte e o homem.

Verificamos, neste ponto, que as postulações críticas defendidas por Tristão de Athayde, além de se colocarem em consonância com o pensamento filosófico contemporâneo, refletem também posturas crítico-literárias adotadas pelos críticos mais lúcidos, como Serge Doubrovski. Para Doubrovski e Tristão "a crítica literária, propriamente falando, começa a partir do momento em que deixam de tomar a literatura como objeto de prazer ou de estudo e se descobre nela a expressão mais rica e mais completa de uma **experiência metafísica**". Assim entendida, a crítica, ao perscrutar a essência da arte e do homem, somente se transforma em julgamento de valores no momento em que se revela também como **experiência metafísica**, porque capaz de olhar dentro do homem e da arte.

## CONCLUSÃO

Resumindo o que dissemos, podemos afirmar que o pensamento estético de Tristão de Athayde, em sua essência, é uma sín-



tese das principais tendências filosóficas surgidas neste século. Postula ele uma teoria estética estribada na liberdade, sobejamente analisada pelos existencialistas e sustentáculo das poéticas modernas, como facilmente se pode verificar nos manifestos e textos metalingüísticos dos escritores modernistas e contemporâneos. Trata-se de uma liberdade não somente teorizada, mas sobretudo praticada, uma vez que a arte é pautada pela criatividade e não pelo apego a regras prefixadas.

Destarte, a estética tristoniana resulta de uma dupla reflexão. Reflexão e ampliação de posturas filosóficas adotadas por seus contemporâneos, como Heidegger, Marcel e Sartre, e reflexão sobre as obras de arte de escritores atuais, onde se perscruta o ser da arte e da literatura e se vê a liberdade sendo.

Mais próxima de Husserl que de Moritz Geiger, a estética de Tristão de Athayde se baseia fundamentalmente na transcendência. Transcendência que aproxima o artista do Criador supremo e que eleva o ser do homem acima das misérias e da transitoriedade da condição humana. A arte, para ele, é uma das formas mais eficazes de o homem ser.

Finalmente, constatamos que a síntese do pensamento estético-filosófico de Tristão de Athayde é essencialmente existencialista. Um existencialismo que traz em seu cerne muitos pontos de contato com outros existencialistas desse século, mas que, pela índole religiosa de Alceu Amoroso Lima, encerra o seu próprio pensamento a respeito dos existencialismos, a religiosidade marcante, característica, aliás, predominante na maioria dos existencialistas.

É importante observar, ainda, que na concepção estética tristoniana, a arte sempre resultou de uma atitude livre do homem perante o mundo. Entretanto, a época atual, caracterizada pela violação do ser em essência e existência, propiciou, em um estado de opressão plena, um salto consciente para a liberdade. Pode-se dizer que foram os artistas que a produziram, como produziram a própria filosofia existencialista. Evidente que ela não brotou do nada, mas da corrente de idéias e da liberdade criadora que sempre acompanhou o homem. O que houve, na realidade, foram condições propícias que a fizeram eclodir com mais veemência, como se pode observar no surrealismo e no abstracionismo.

Aqui cumpre ainda fazermos uma ponderação que reputamos imprescindível. Não teria Tristão condenado o existencialismo? Absolutamente. Condenou o existencialismo ateu, ou mais pro-

priamente, o sartreano. Entanto, louvou os existencialismos de Kierkegaard, Unamuno, Scheler, Heidegger, Jaspers e, sobretudo, os de Berdiaeff, Lavelle e Gabriel Marcel. Podemos, portanto, afirmar que ele adotou um existencialismo teísta, pois, como ele mesmo dissera, o verdadeiro existencialismo é teísta, porque "a existência precária é inconcebível sem a existência de um Deus de existência necessária". É preciso não se esquecer de que o existencialismo não é um sistema único. Por isso, diz Tristão, "Precisamos compreendê-lo justamente para melhor nos defendermos dessa 'mística do inferno', como chamou Maritain à filosofia de Sartre, ou nos enriquecermos com a mística da esperança, como a filosofia de um Gabriel Marcel". Ora, restituir ao homem a identidade perdida, como o querem a literatura e a crítica existencialistas, é um esforço e uma esperança que move os corações de todos os homens esclarecidos deste século. E, no Brasil, Tristão se revelou, indubitavelmente, como o mais lúcido dos pensadores e dos batalhadores em prol da restauração da verdade do homem.

## BIBLIOGRAFIA

- ATHAYDE, Tristão de. *Estudos*. Rio de Janeiro, Edição de "Terra e de Sol", 1928.
- . *A estética literária e o crítico*. Rio de Janeiro, Agir, 1954.
- . *O existencialismo e outros mitos do nosso tempo*. Rio de Janeiro, Agir, 1956.
- . *Problemas de estética*. Rio de Janeiro, Agir, 1960.
- . *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969.
- BAYER, Raymond. *História de estética*. Lisboa, Estampa, 1979.
- DOUBROVSKI, Serge. *Porquoi la nouvelle critique*. Paris, Denoel, 1966.
- DUFRENNE, Mikal. *Philosophie et littérature*. *Revue d'esthétique*. (s. ind. de n.): 289-305, jul./set., 1948.
- FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Tese de Doutorado em Letras, Rio de Janeiro, UFRJ, 1981.
- . *O poeta da linguagem*. Rio de Janeiro, Presença, 1983.
- HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- . *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- MALRAUX, André. *Antimémoires*. Paris, Gallimard, 1967.
- MARCEL, Gabriel. *Être et avoir*. Paris, Montaigne, 1935.
- . *Homo viator*. Paris, Aubier, 1944.
- . *Les hommes contre l'humain*. Paris, Vieux Colombier, 1951.
- . *La dignité humaine et ses essais existentiels*. Paris, Aubier (s.d.).
- MARITAIN, Jacques. *Acercá de la existencia y de lo existente*. Buenos Aires, Desclee, 1949.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Sel. Tristão de Athayde: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos/INL/MEC, 1980.