

DIÁLOGOS DO LITERÁRIO

ESTUDOS EM HOMENAGEM
A ROSA MARIA GOULART
E FERNANDO VIEIRA-PIMENTEL

EDIÇÃO DE EDUARDO MOREIRA DA SILVA,
MARIA DO CÉU FRAGA E PAULO MENESES

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS
UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Letras
Lavadas[®]
edições

DIÁLOGOS
DO
LITERÁRIO

DIÁLOGOS DO LITERÁRIO

ESTUDOS EM HOMENAGEM
A ROSA MARIA GOULART
E FERNANDO VIEIRA-PIMENTEL

EDIÇÃO DE EDUARDO MOREIRA DA SILVA,
MARIA DO CÉU FRAGA E PAULO MENESES

Ficha técnica

Título

DIÁLOGOS DO LITERÁRIO

Estudos em Homenagem a Rosa Maria Goulart e Fernando Vieira-Pimentel

Editores

Eduardo Moreira da Silva, Maria do Céu Fraga e Paulo Meneses

Edição

Centro de Estudos Humanísticos – Universidade dos Açores

Letras Lavadas, edições

Dezembro de 2021

Capa e Execução Gráfica

Nova Gráfica, Lda. – Ponta Delgada

Depósito Legal

493079/21

ISBN

978-989-53123-5-1

Alguns dos autores não utilizam o novo acordo ortográfico.

PUBLIÇOR – Publicações e Publicidade, Lda.

Rua da Praia dos Santos n.º 10 - S. Roque

9500-706 Ponta Delgada

Telefone 296 630 080 | Fax 296 630 089

E-mail: publicor@publicor.pt | www.publicor.pt

© Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução total ou parcial sem autorização expressa dos editores.

ÍNDICE

OS HOMENAGEADOS

Rosa Maria Goulart xv

Fernando Vieira-Pimentel..... xxxi

A HOMENAGEM

Ana Cristina Gil 3
Ontem e hoje: Pós-colonialismo e identidade em *A Noite das Mulheres Cantoras*, de Lúcia Jorge

Ana Luísa Vilela 17
João de Melo e Paula Rego: o corpo e a alma do vinho

Carlos Reis..... 27
Narrativização do espaço e travessias do tempo: Cesário Verde, Bernardo Soares e José Saramago

Darío Villanueva 51
Imágenes de la ciudad em la poesía y el cine de la vanguardia

Eduardo Jorge Moreira da Silva 71
Da *divisio* do conceito de “arte verbal” e da literatura como ficção e imitação

Emanuel Oliveira Medeiros	143
Educação literária, diálogos e fenomenologia. Do mundo original, do sujeito-indivíduo e do <i>indizível</i> na vida – que formação?	
Isabel Cristina Rodrigues	163
O anel de Giges: metalepse e contaminação ontológica em Vergílio Ferreira	
José Augusto Cardoso Bernardes	185
Sátira e utopia na literatura portuguesa de quinhentos	
José Cândido de Oliveira Martins	209
Dominantes do diálogo epistolar entre Jorge de Sena e Vergílio Ferreira	
Leonor Sampaio da Silva	233
Partidas de um discurso amoroso: os diálogos ocultos num guião de um filme	
Maria de Fátima Marinho	245
Espelhos opacos e biombos transparentes (a propósito de <i>A Ronda da Noite</i> de Agustina Bessa-Luís)	
Maria do Céu Fraga	259
Literatura portuguesa clássica: um saber inútil?	
Maria Helena Santana	281
Escrever <i>em português e portuguesmente</i> : um olhar sobre a dramaturgia inédita de Garrett	
Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva	299
Poética da açorianidade em <i>Mau Tempo no Canal</i>	

Mário Viana	309
A ochava nos foros de Ribacoa e no tombo da comarca da Beira (séculos XIII-XIV)	
Oswaldo Manuel Silvestre	321
Duas semanas na ilha do Corvo	
Paulo Meneses	333
<i>Menina e Moça</i> de Bernardim Ribeiro: vocalidade fictiva e terapia dos acidentes da alma	
Rui Sampaio da Silva	349
A mimêsis como categoria estética e hermenêutica	
Rui Tavares de Faria	363
Ágaton e Aristófanes: O trágico e o cómico em diálogo	
Urbano Bettencourt	385
De naufrágio a naufrágio — a autobiografia de Ruben A.	
Vítor Aguiar e Silva	401
Significado literal e significado metafórico	

Da *divisio* do conceito “arte verbal” e da literatura como ficção e imitação

E. J. Moreira da Silva

Universidade dos Açores | CEHU

*Kant croit que l'œuvre existe d'abord en fait et
qu'elle est vue ensuite. Au lieu qu'elle n'existe que
si on la regarde et qu'elle est d'abord pur appel,
pure exigence d'exister.*

Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature?*

No início do segundo capítulo do seu *Teoria da Literatura* (*Theory of Literature*), que tem por título “A Natureza da Literatura” (“The Nature of Literature”), René Wellek e Austin Warren afirmam: “The first problem to confront us is, obviously, the subject matter of scholarship. What is literature? What is not literature? What is the nature of literature? Simple as such questions sound, they are rarely answered clearly.”¹

Também David Lodge põe em evidência a dificuldade a que Wellek e Warren se referem implicitamente. No início da primeira secção da primeira parte de *The Modes of Writing*, secção que tem por título a questão “What is Literature?”, assevera-nos ele: “We all ‘know’ what literature is, but it is remarkably difficult to define.”²

Logo de seguida, Lodge revela o seu intento de averiguar “whether there is anything *in* literature that causes or allows us

¹ René Wellek e Austin Warren. *Theory of Literature*. New York, Harcourt, Brace and Company, 1949, p. 9.

² David Lodge. *The Modes of Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London, Edward Arnold, 1977, p. 1.

to experience it *as literature*.” E, via disso — sobretudo via disso —, confirma não perfilar o juízo de que “no abstract, formal definition... [of ‘literature’ can] be arrived at”. Isto é, confirma não partir do princípio de que “such ‘essentialist’ enquiries are fruitless”,³ o qual é princípio — faz-nos ele ver — que radica na noção de *Familienähnlichkeiten* (“parecenças de família”), via da qual Wittgenstein solicitamente pretendeu derrubar as determinações (genéricas e/ou específicas) que o tradicional conceito de CONCEITO instituíra na esfera (*sphaera*) essencial deste último.⁴

Tendo eu dito isto, e tendo, por essa via, colocado-me, entre linhas, do lado da averiguação *essencialista* que Lodge leva a cabo, chamo a atenção para três circunstâncias.

A primeira circunstância é a de tanto Lodge como Wellek-Warren se revelarem conscientes, como não poderia deixar de ser, de que a dificuldade com que se confrontam reside em DEFINIR o nome “literatura”: — Lodge, ao falar de “formal DEFINITION” e ao endossar a expressão “difficult to DEFINE”; Wellek e Warren, ao continuarem as palavras que atrás citei com a afirmação: “One way is to DEFINE ‘literature’ as everything in print.” (A ênfase é minha.)

A segunda circunstância é a de, inversamente, nenhum desses três estudiosos do significado ou conceito LITERATURA — ao invés de do nome “literatura” — expressar consciência de que a DEFINIÇÃO *lato sensu*⁵ se configura tanto ato de carácter analítico (caso em que devém DISTINÇÃO) como ato de carácter sintético

³ *Idem. Ibidem.*

⁴ A este respeito, vejam-se os §§ 66–67 da primeira parte de *Investigações Filosóficas (Philosophische Untersuchungen)* — os quais, como quase sempre ali acontece, são crípticos e suscitam a sensação de serem isso mesmo devido a lhes faltar o ímpeto da convicção e o concomitante destemor da determinação (Ludwig Wittgenstein. *Werkausgabe*. Berlin, Suhrkamp, 2024, vol. 1, pp. 277–78).

⁵ Como Sir William Hamilton faz saber: “Declarations (or definitions in the wider sense) obtain various denominations, according as the process is performed in different manners and degrees. A Declaration... is called a *Definition Proper*, when... two of the essential and original attributes of the defined subject are given, whereof the one is common to it with the various species of the same genus, and the other discriminates it from these.” (Sir William Hamilton. *Lectures on Metaphysics and*

(caso em que devém DEFINIÇÃO propriamente dita).⁶ E, com isso, é ela, segunda circunstância, a de, de igual modo, nenhum desses mesmos estudiosos expressar consciência de que quem se proponha DEFINIR o significado ou conceito LITERATURA (de novo, ao invés de o nome “literatura”) estará a propor-se, na verdade, dar-lhe forma *per synthesin*, e, por conseguinte, (re)fabricá-lo (o conceito LITERATURA), em lugar de *tão-somente* proceder à sua análise — a qual, esta última, sempre é tarefa que pressupõe que quem a leve a cabo se encontre previamente na posse do conceito (a analisar).⁷

É que, a partir do momento em que se torna possível considerar como hipóteses válidas, como candidatas a *definientes* essenciais do *definiendum* “literatura”, as três que Wellek e Warren, por exemplo, consideram,⁸ como se poderá deixar de concluir que, ao enunciar “literatura” *ab initio*, nos encontramos na posse *tão-somente*, afinal, de um nome, e, por conseguinte, sequer na posse de um conceito confuso (*confusus, undeutlich*) que se pretenda verter em conceito distinto (*distinctus, deutlich*)?⁹

Logic. Ed. H. L. Mansel e John Veitch, Edinburgh, William Blackwood, 1860, vol. 4, p. 12.)

⁶ Como Kant dava a saber aos seus alunos de lógica, “Todas as definições são ou analíticas ou sintéticas. As primeiras são definições de um conceito que é dado; as segundas, de um conceito que é feito.” Immanuel Kant. *Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen* (II, § 100). Ed. Gottlob Benjamin Jäsche, Königsberg, Friedrich Ricolodius, 1800, p. 217. (“Alle Definitionen sind entweder analytisch oder synthetisch. — Die erstern sind Definitionen eines gegebenen; die letzern Definitionen eines gemachte Begriffs.”)

⁷ “Analiticamente [*per analysin*], verto um conceito dado em conceito distinto, uma vez que apenas explicito o conceito[;] *per syntesisin*, porém, fabrico-me um conceito distinto. Quando nos é devido definir um conceito analiticamente: então, é ele conceito que apenas nos é dado, devendo nós apenas torná-lo completo e preciso.” Immanuel Kant. *Wiener Logic*, 389. In: —. *Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, 1966, Walter de Gruyter, vol. 24, t. ii, p. 916, ll. 3–7. (“Analytisch mache ich einen gegebenen Begriff deutlich, indem ich den Begriff bloß exponire, *per synthesin* aber mache ich mir einen deutlichen Begriff. Wenn wir einen Begriff analytisch definiren sollen: so ist er uns nur gegeben, und wir sollen ihn nur complet und praecis machen.”)

⁸ “Literatura” como: (1) “everything in print”, (2) “great books”, (3) “imaginative literature”. Vide: René Wellek e Austin Warren. *Op. cit.*, pp. 9, 10, 11.

⁹ A este respeito, considere-se, por ensinamento de Kant, o seguinte exemplo: “eu tenho um pedaço de metal, o qual sempre é dado *a posteriori*; não fabricado. Se, contudo, pretendo possuir dele um conceito distinto, tenho, então, de testar o metal

A terceira das circunstâncias que atrás referi é a de, de igual modo, nenhum desses três estudiosos do significado ou conceito LITERATURA expressar consciência do seguinte: (i) de que, ao verter-se em definição de marca essencial (ou de marcas essenciais), a DEFINIÇÃO NOMINAL (*determinatio nominalis*)¹⁰ do nome “literatura” se verte, por força, em DEFINIÇÃO LÓGICA (*determinatio essentialis*) do conceito LITERATURA; (ii) de que esta última, a DEFINIÇÃO LÓGICA do conceito LITERATURA propriamente dita, só poderá ser devidamente levada a cabo se se encontrar pré-determinada pelas diferenças específicas (*differentiae*) que sejam estabelecidas pela DIVISÃO LÓGICA (διαίρεσις, *divisio*)¹¹ desse mesmo conceito.

De modo a que o que pretendo dizer se torne mais evidente, considerem-se as seguintes palavras de Boécio: “For those who set out on this path that leads through the division of a genus a more ready access to the definition of a species is opened up. It is

com respeito a todas as propriedades, sendo que, ao proceder assim, chego a estas através de várias experiências que não residem no conceito. A natureza do metal é, pois, um conceito fabricado *a posteriori*.” Immanuel Kant. *Wiener Logic*, 383–84. *Loc. cit.*, p. 914, ll. 18–23. (“ich habe ein Stück Metall, das ist immer *a posteriori* gegeben, nicht gemacht. Will ich aber einen deutlichen Begriff davon haben: so muß ich das Metall nach allen Eigenschaften probiren, und auf solche Weise find ich sie durch verschiedene Erfahrungen, die nicht im Begriffe liegen, die Natur des Metalles ist also ein gemachter Begriff *a posteriori*.”)

¹⁰ A DEFINIÇÃO NOMINAL é operação de caráter lexical, e, assim sendo, “Nominal Definitions are... merely explications. They are, therefore, in general only used as preliminary, in order to prepare the way for more perfect declarations.” (Sir William Hamilton. *Op. cit.*, vol. 4, pp. 12–13.)

¹¹ A DIVISÃO (διαίρεσις) consiste na análise da extensão do conceito, e pressupõe, por isso, a COLECCÃO (συναγωγή), na qualidade de síntese. (Com relação ao termo “coleccção”, veja-se: *synagōgē*. F. E. Peters. *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Trad. Beatriz Rodrigues Barbosa, Lisboa, Gulbenkian, 1977, p. 223.) Considerem-se as seguintes duas afirmações: (i) “Logical Division is the... process by which we distinguish the species of which a genus is composed” (W. Stanley Jevons. *Elementary Lessons in Logic: Deductive and Inductive*. Auburn, Mises Institute, 2010 [London, Macmillanm 1888], p. 105). (ii) “The Distinctness and Completeness of our knowledge is obtained by that logical process which is termed *Division* (*divisio*, διαίρεσις). Division supposes the knowledge of the whole to be given through a foregone process of Definition or Declaration [in its wider sense], and proposes to discover the parts of this whole which are found and determined not by the development of the Comprehension [intension], but by the development of the Extension” (Sir William Hamilton. *Op. cit.*, vol. 4, p. 25).

necessary, however, not only to learn which differentiae we should adopt for a definition, but also to take up most diligent study of the art of definition itself.”¹² E, conjuntamente com elas, considerem-se também estas outras:

The following illustration will provide a clearer practical understanding of this procedure. Let us select “name” as our definiendum. Well then, the word “name” is predicated of a plurality of names and is a species, so to speak, containing individuals under itself. Here, then, is how I define a name. I take its genus, i.e. “spoken sound,” and divide: “Of spoken sounds some are significative, others not at all.” Now a non-significative spoken sound has nothing to do with a name, since a name *signifies*. So I adopt the differentia “significative” and combine it with the genus, i.e. with “spoken sound,” to produce “significative spoken sound.” Next I look to see whether this genus and differentia are equal to a name. In fact they are not yet equal to it, since a spoken sound can be significative without being a name. For there are certain spoken sounds that designate states of grief, others that naturally designate passions of the mind and yet are not names, e.g. interjections. I divide in turn this significance of spoken sounds into further differentiae: “Of significative spoken sounds some are by imposition, others by nature.” And while a naturally significant spoken sound has nothing to do with a name, a spoken sound that is significant by human imposition does comport with a name. So I combine these two differentiae, “significative” and “by imposition,” with “spoken sound,” i.e. with the genus, and say, “A name is a spoken sound significative by convention.”¹³

A ligação estreita que logicamente subsiste ente DIVISÃO e DEFINIÇÃO *stricto sensu* — a ligação que aquelas primeiras palavras de *De divisione* põem em evidência (“[the] path that leads through the DIVISION of a genus... to the DEFINITION of a species”) — devolve-nos, de algum modo, a Wellek–Warren. (A ênfase é minha.)

No seu segundo capítulo, Wellek e Warren trazem a colação três possíveis modos de definir “literatura”, sendo que o primeiro

¹² Anicii Manlii Severini Boethii. *De divisione liber*. Ed. e trad. John Magee, Leiden, Brill (*Philosophia Antiqua; a Series of Studies on Ancient Philosophy*, vol. LXXVII), 1998, p. 33 (885d, p. 32, ll. 16–19.)

¹³ *Idem. Ibidem*, pp. 35, 37 (886b–886d, p. 34, ll. 16–29, p. 36, ll. 1–5.)

desses modos consiste, como já dei a saber, em “to define ‘literature’ as everything in print.”

Como seria de esperar, aqueles dois autores rejeitam tal definição de “literatura”. Porém, a justificação que para isso apresentam é, como depois se torna evidente, sobretudo (para não dizer “apenas”) de carácter nominal (ao invés de lógico),¹⁴ decorrendo ela (justificação) de se encontrarem de todo conscientes — circunstância que poucas vezes se verifica — da origem etimológica daquele termo (“literatura”), bem como, por conseguinte, das incongruências de foro semântico que dali advêm, face ao facto de, *qua* hiperónimo, o nome “literatura” ter de subsumir as diferenças, os hipónimos, (i) “(literatura) escrita” e (ii) “(literatura) oral”.

(i) “Literatura Escrita” e (ii) “Literatura Oral”. — Duas designações cuja propriedade lógico-semântica em nada difere, quando se quer ser rigoroso, da destas outras duas: (i) “Grafia Escrita”, (ii) “Grafia Oral”. Atente-se, porém, nos justos argumentos de Wellek–Warren:

The term “literature” seems best If we limit it to the art of literature, that is, to imaginative literature. There are certain difficulties with so employing the term; but, in English, the possible alternatives, such as “fiction” or “poetry,” are either already pre-empted by narrower meanings or, like “imaginative literature” or *belles lettres*, are clumsy and misleading. One of the objections to “literature” is its suggestion (in its etymology from *litera*) of limitation to written or printed literature; for, clearly, any coherent conception must include “oral literature.” In this respect, the German term *Wortkunst* and the Russian *slovesnost* have the advantage over their English equivalent.¹⁵

Na verdade, se, à semelhança do que acontece connosco, falantes da língua portuguesa, os falantes do Latim estabeleciam diferença entre *prolatus* (“proferido”) e *scriptus* (“escrito”),¹⁶ também

¹⁴ Veja-se o que ponho em evidência, mais adiante, a esse respeito.

¹⁵ René Wellek e Austin Warren. *Op. cit.*, p. 11.

¹⁶ Tome-se como exemplo do que venho de dizer a seguinte afirmação de Ockham: “terminus... PROLATUS vel SCRIPTUS nihil significat nisi significat nisi secundum

a estabeleciam *stricto modo*, agora contrariamente a nós, entre *vox* (“oralidade”) e *litera* (“letra” ou “grafia”) — como comprovam, por exemplo, as seguintes afirmações (do primeiro Livro de *Ars maior*, do gramático Élio Donato), que aqui cito conjuntamente com a tradução que lhes dá Roger Lass:

Littera est pars minima vocis articulatae... littera est vox, quae scribi potest individua... accidunt cuique littera tria, nomen figura potestas, quaeritur enim, quid vocatur littera, qua figura sit, qua possit.

Littera is the smallest unit of articulated sound... *littera* is [a] sound which is capable of being written alone... *littera* has three properties: name, shape, power [= sound value]. For one must ask what the *littera* is called, what its shape is, and what its power is.¹⁷

Em resultado das implicações que venho de sublinhar, parece-me que, sempre que se ensinar ser rigoroso com respeito à utilização do nome português “literatura”, se não deverá cerrar os olhos à indistinção implícita que ela (utilização) ora acarreta consigo: a indistinção entre “literatura” *stricto sensu* e “literatura” *lato sensu* (“everything in print”).

Isto significa, para o dizer de modo mais específico, que me parece que se deverá substituir o nome português “literatura” — pelo menos, no âmbito da demanda pela essencialidade concetual (pelo significado) de que ele deva ser expressante–impressante (*expressans–impressans*) — por uma designação equivalente ao nome alemão a que Wellek e Warren fazem referência (*Wortkunst*). O mesmo é dizer, por uma designação hiperonímica que se preste a subsumir sem

voluntariam institutionem” (“a spoken or written term... does not signify anything except by free convention.”) William of Ockham. *Summa totius logicae*, I, c. i. In: —. *Philosophical Writings*. ed. e trad. Philoteus Boehner, London, Nelson, 1957, p. 48.

¹⁷ Roger Lass. “Interpreting Alphabetic Orthographies: Early Middle English Spelling”. In: Patrick Honeybone e Joseph Salmons, eds. *The Oxford Handbook of Historical Phonology*. Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 109.

atropelos lógico-semânticos os hipónimos (as diferenças específicas) “(literatura) escrita” e “(literatura) oral”.

Ora, uma tal expressão *equivoca* (no sentido etimológico, *equi + vox*) poderá bem ser, julgo, esta: “arte verbal”. — Sendo que (a haver mais do que um) o seu mais íntimo cognato seria, é óbvio, não “obra de arte literária”, mas sim “obra de arte verbal”.¹⁸

Chegado aqui, proponho-me beneficiar do exemplo que o excerto de *De divisione* que citei atrás fornece (o exemplo da DEFINIÇÃO LÓGICA do conceito NOME), e, correndo o risco de ser considerado intempestivo (*unzeitgemäß*) — devido a não subscrever a *vontade* de *indiferença* entre conceito (*Begriff*) e imagem (*Bild*) que encontro na origem das *Familienähnlichkeiten* (“parecenças de família”) de Wittgenstein¹⁹ —, sugerir o seguinte: que o exercício de DEFINIÇÃO LÓGICA do conceito ARTE VERBAL (não do conceito

¹⁸ Em vista de eu aqui ter *chegado* à designação “Arte Verbal”, e, conseqüentemente, à designação “Obra de Arte Verbal”, a partir de *Wortkunst*, importa pôr em evidência que os Alemães dispõem, para a designação “A Obra de Arte Literária”, tanto da forma *Die Literarische Kunstwerk*, como da forma *Das Wortkunstwerk*.

¹⁹ O escopo do presente escrito não abre lugar, certamente, à mais sucinta discussão das referidas, e tão discutidas, *Familienähnlichkeiten*. Contudo, importa-me evidenciar aqui a *vontade* de *indiferença* que venho de referir — sendo por isso que passo a expor o que se segue.

Não obstante argumentar contra o conceito *clássico* de “conceito” (*Begriff*), ao propor um *novo* conceito de *Begriff*, Wittgenstein revela ter em vista privilegiar a percepção sensorial (*sinnliche Wahrnehmung*) — “não penses; olha e vê” (*denk nicht, sondern schau!*) —, em detrimento da percepção intelectual (*intellektuelle Wahrnehmung*) ou concetualização. Isto é, revela ter em vista levar a aplicação objetiva da imaginação reprodutiva (*reproduktive Einbildungskraft*) a preponderar sobre o uso *deliberado* do entendimento (*Verstand*) e da faculdade de julgar (*Urteilkraft*). — Sendo que a isso mesmo se ficará a dever, julgo, a *irresoluta* oscilação wittgensteiniana entre renunciar ao conceito de “conceito” e abraçar o conceito de “imagem”, por um lado, e, por outro, fazer precisamente o contrário disso: renunciar ao conceito de “imagem” (*Bild*) e abraçar o conceito de “conceito” (*Begriff*).

Repare-se, a título de exemplo, nas palavras de *Investigações* que passo a traduzir: “Poder-se-á dizer que o conceito [*Begriff*] ‘jogo’ é um conceito [*Begriff*] de contornos esfumados. — «Será um conceito [*Begriff*] esfumado, porém, de todo um *conceito* [*Begriff*]?» — É uma fotografia desfocada de todo uma imagem [*Bild*] de um ser humano? Sim, poder-se-á, em todos os casos, substituir com vantagem uma imagem [*Bild*] desprovida de nitidez por uma nítida? Não acontece frequentes vezes que precisamos exatamente da que não tem nitidez? (“Man kann sagen, der Begriff ‘Spiel’ ist ein Begriff mit verschwommenen Rändern. — «Aber ist ein verschwom-

LITERATURA) é passível, em virtude de se encontrar determinado pelo exercício de DIVISÃO desse mesmo conceito, de ocorrer via dos *movimentos* progressivos e regressivos²⁰ que irei enumerar.

Antes disso, importa, porém, clarificar, continuando a socorrer-me de Kant (agora, intratextualmente, ao invés de em nota), alguns aspetos do conceito CONCEITO, na não observância dos quais, afinal, mais valerá não falar do conceito LITERATURA, do conceito ARTE VERBAL ou de qualquer outro conceito — inclusive, pois, do conceito CONCEITO.

“Em geral”, diz-nos Kant, também nas suas Lições de Lógica, “todos os conceitos do entendimento humano são ou (1.º) *conceptus dati* [‘conceitos dados’] ou (2.º) *conceptus facti* [‘conceitos feitos’].”²¹ “Fazer[,] *facere*[,] uma cognição é fabricar[,] *ingere*[,] uma cognição.” E, assim sendo, “Um *conceptus factitius* [‘feito’] é... ao mesmo tempo um *conceptus fictitius* [‘fabricado’ ou *fictício*]”²²

mener Begriff überhaupt ein Begriff?» Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?» — *Philosophische Untersuchungen*, I, 71. *Loc. cit.*, p. 180.)

Uma coisa, afirmo, é asseverar: Nem sempre o entendimento humano alcança prover-se de conceito, e, conseqüentemente, nem sempre o conhecimento humano é conhecimento universal concetual, mas sim conhecimento universal esquemático-imaginativo; em particular, em se tratando de conhecimento universal de entes intersubjetivamente postos (como o ente < jogo >), ao invés de conhecimento universal de entes objetivamente dados (como o ente < água >). Outra, muito diferente, é, travestindo de todo as qualidades essenciais do conceito de “conceito”, predicar deste último, porque por vezes inalcançável, qualidades que só a imagem (*Bild*) psíquica poderá alguma vez instanciar, e, por esse modo, vertê-lo em “conceito de contornos esfumados” (*Begriff mit verschwommenen Rändern*). O mesmo é dizer, e, por esse modo, hibridá-lo e democratizá-lo.

²⁰ Como Sir William Hamilton explica: “In general, ...both in ancient and modern times, Synthesis has been called the Progressive, Analysis the Regressive, process”. (Sir William Hamilton. *Op. cit.*, vol. 4, p. 8.)

²¹ Immanuel Kant. *Logik Blomberg*, 388. In: —. *Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, 1966, Walter de Gruyter, vol. 24, t. i, p. 131, ll. 33–35. (“Überhaupt sind alle Begriffe des Menschlichen Verstandes entweder (1.º) *Conceptus dati* oder (2.º) *Conceptus facti*.”)

²² *Idem. Ibidem*, 395. *Loc. cit.*, p. 133, ll. 21–23. “Eine Erkenntniß machen[,] *facere*[,] heißt sie dichten[,] *ingere*. Ein *Conceptus factitius* also ist auch zu gleicher Zeit ein *Conceptus fictitius*.”

Um conceito dado (*conceptus datus*) é “um [conceito] alcançado [i] em resultado da natureza do nosso entendimento [em sendo conceito *a priori*] ou [ii] através da experiência [em sendo conceito *a posteriori*].” Por seu lado, os conceitos feitos (*conceptus factitii*) “são criados por nós deliberadamente, ou fabricados, sem que nos tenham sido dados de antemão.”²³

Conceitos dados são, por exemplo, os conceitos ou *lógoi* H₂O (ÁGUA) e RAIZ | TRONCO | RAMOS | FOLHAS (ÁRVORE). Conceitos feitos *a posteriori* são, por exemplo, os conceitos CAVALO | ALADO (*e.g.*, Pégaso) e CÃO | TRICÉFALO (*e.g.*, Cérbero). Porém, são-no também, mas agora *a priori*, “Todas as *definitiones* de caráter matemático”²⁴ (*e.g.*, os conceitos TRIÂNGULO, QUADRADO, CÍRCULO), bem como os conceitos de entes criados pelo Homem (*e.g.*, DARDO, DEMOCRACIA), os quais (conceitos) sempre precedem a existência ou, inversamente, a *insistência* desses mesmos entes.²⁵

“Em cada conceito, há a distinguir MATÉRIA e FORMA. A matéria dos conceitos é o *objeto*; a respetiva forma é a sua abrangência total,

²³ *Idem. Ibidem*, 388. *Loc. cit.*, pp. 131 (ll. 36–38) – 132 (ll. 1–3). (“Ein *Conceptus datus*[,] ein gegebener Begriff[,], ist derjenige, welcher entweder durch die Natur unseres Verstandes, oder auch durch die Erfahrung hervorgebracht wird. *Conceptus facti*[,] gemachte Begriffe[,], sind solche, die willkürlich von uns erzeuget, oder erdichtet werden, ohne vorher gegeben gewesen zu seyn.”)

²⁴ *Idem. Ibidem*, 393. *Loc. cit.*, p. 133, ll. 25–27. “Todas as *definitiones* matemáticas... são meramente fabricadas, e, assim sendo, mais não são do que conceitos da coisa que são feitos, arbitrariamente, de modo distinto [*deutlich*, por oposição a ‘obscuro’ (*dünkel*)]?”. (“Alle Mathematische *Definitiones* sind... blos erdichtet, und sind also nichts anders als gemachte willkürliche deutliche Begriffe der Sache.”)

²⁵ “Também podemos ter um conceito *a priori factitius*, tendo os materiais [*Materialien*] para ele sido dados pela experiência, mas o conceito, em si, sido feito. *E.g.*, conceba alguém uma fortificação inexpugnável, exemplo da qual de todo seja inexistente. Os materiais, tais como fosso, pedra — encontram-se na experiência. O conceito em si é *factitius*. É isso, o que acontece em alguém que inventa um novo instrumento.” (“Man kann auch einen Begriff *a priori factitium* haben, deßen Materialien zwar die Erfahrung gegeben, der Begriff indeßen selbst ist gemacht worden. Z. B. Man denke sich eine unüberwindliche Vestung, dergleichen es doch gar nicht gibt. Die Materialien als Graben, Stein — liegen in der Erfahrung. Der Begriff selbst ist *factitius*. So verhält es sich mit dem, der ein neues Instrument erfindet.”) Immanuel Kant. *Wiener Logic*, 386. *Loc. cit.*, p. 915, ll. 7–13.

a sua *universalidade*”.²⁶ No que respeita à FORMA, todos os conceitos (quer sejam dados ou fabricados) são gerados por um “*actus* lógico do entendimento” — o qual é ato de (i) comparação, (ii) reflexão e (iii) abstração.²⁷ No que respeita à MATÉRIA, “[t]odos os conceitos... são [i] ou *dados* (*conceptus dati*) ou [ii] *feitos* (*conceptus factitii*). Os primeiros são dados”, e os segundos feitos, “ou [i] *a priori* ou [ii] *a posteriori*. Todos os conceitos que são dados empiricamente ou *a posteriori* são chamados *conceitos de experiência*.”²⁸

Os conceitos empíricos são, pois, FORMA (*lógos*) que consiste no conjunto *in concreto* de marcas essenciais que o entendimento (*Verstand*) abstrai da diversidade de instanciações empíricas que se constituam a respetiva MATÉRIA (o respetivo *objeto*). Contudo, tal não significa que alguma vez se deprenda, no conceito, com FORMA que exaurira a essencialidade da respetiva MATÉRIA. E isto em resultado do seguinte: (i) de a “Essência... [ser] divisível em [i] [essência] lógica e [ii] [essência] real”; (ii) de “O primeiro fundamento de tudo o que eu penso no conceito da coisa... [ser] a essência *lógica*”, e não a *essência real*, a qual “ocorre... à coisa” “de modo assaz real e de facto”.²⁹ Eis, portanto, que:

...a essência *lógica* e a [essência] *real* têm necessariamente de ser assaz distintas uma da outra.

²⁶ Immanuel Kant. *Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen* (I, § 2). *Loc. cit.*, p. 140. (“An jedem Begriffe ist *Materie* und *Form* zu unterscheiden. Die *Materie* der Begriffe ist der *Gegenstand*; die *form* derselben, die *Allgemeinheit*.”)

²⁷ *Idem. Ibidem*, I, § 6. *Loc. cit.*, p. 145. (“Die logische *Verstandes, Actus*, wodurch Begriffe ihrer *Form* nach erzeugt werden sind (1) die *Comparison...*, (2) die *Reflexion...*, (3) die *Abstraction...*”)

²⁸ *Idem. Ibidem*, I, § 4. *Loc. cit.*, p. 143. (“Alle Begriffe sind *der Materie nach* entweder gegebene (*Conceptus dati*) oder gemachte Begriffe (*Conceptus factitii*). Die erstern sind entweder *a priori* oder *a posteriori* gegeben. Alle empirisch oder *a posteriori* gegebene Begriffe heißen *Erfahrungsbegriffe...*”)

²⁹ Immanuel Kant. *Logik Blomberg*, 316–17. *Loc. cit.*, p. 116, ll. 3–10. (“Das *Wesen* wird eingetheilt: (1.º) in das *logische*, (2.º) in das *Realwesen*. Der *Complete* Grund Begriff eines Dinges ist überhaupt sein *Wesen*. Der erste Grund alles desjenigen aber, was in dem Begriff der Sache von mir gedacht wird, ist das *Logische* *Wesen*. Der erste Grund Begriff aber von alldeme, was der Sache sehr *wircklich*, und in der *That* zukommt, ist das *Real* *Wesen*.”)

Quando profiro palavras e combino com elas um certo conceito, aquilo que penso em conexão com essa palavra e expressão é, pois, a essência *lógica*. [...]

A essência lógica é o conceito-fundamental subjetivo. Contudo, este conceito é válido apenas para mim, e não para outros. A mente de um outro poderá representar-se, de par a par com o ente, um maior ou menor número de marcas.

Nem sempre a essência do nosso conceito é a essência da coisa; na verdade, raramente o é.³⁰

“[E]ste conceito é válido apenas para mim”. Sim. Porém — repare-se — apenas em termos do número de marcas essenciais que sejam representadas (*vorgestellt*) *qua* intensão do conceito (em termos quantitativos), e não também em termos da essencialidade de cada uma de tais marcas (e não também em termos qualitativos).

Agora, não sendo, certamente, conceito *a priori*, será o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL (i) conceito *a posteriori* DADO ou, pelo contrário, (ii) conceito *a posteriori* FEITO (*factitius*) e, com isso, FABRICADO OU *fictício* (*fictitius*)?

A verificar-se a primeira destas duas possibilidades, a de o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL ser conceito *a posteriori* DADO, ver-nos-íamos na necessidade de pensar o próprio conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL na qualidade de essência lógica mais ou menos exhaustiva de uma respetiva essência real (objetiva); a verificar-se a segunda possibilidade, a de o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL ser conceito *a posteriori* FEITO, ver-nos-íamos, pelo contrário, confinados a pensá-lo na qualidade de essência lógica mais ou menos exhaustiva, intersubjetivamente, de uma essência feita-fabricada (*factitia-fictitia*) e não menos de índole ideal.

³⁰ *Idem. Ibidem*, 317 e 319. *Loc. cit.* p. 116, ll. 11–15 e 32–36. “...das *logische*... und das *real* Wesen nothwendig sehr von einander unterschieden seyn müssen. Wenn ich Wörter ausspreche, und mit denselben einen gewissen Begriff verbinde so ist das, was ich bey diesem worte, und Ausdruck hier dencke, *das Logische Wesen*. [...] Das *logische* wesen ist der Subjective Grund-Begriff. Dieser Begriff aber gilt blos für mich, und nicht für andere. Ein anderer kann sich mit der Sache mehr oder weniger Merckmahle vorstellen. Das wesen unseres Begriffes ist nicht immer, ja selten das Wesen der Sache selbst.”

Ora, de novo, será o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL conceito *a posteriori* DADO ou, pelo contrário, conceito *a posteriori* FEITO?

A resposta a esta questão encontra-se de todo determinada pela constatação de que nada poderá haver na experiência interna (*innere Erfahrung*) do *perceptum* < *arte verbal* >, e, por conseguinte, na representação (*Vorstellung*) concetual ARTE VERBAL, que seja passível de ser considerado de caráter real (ao invés de ideal). O mesmo é dizer, algo que nos confronte com essência real.³¹

Entre o romancista, por exemplo, e o leitor de um seu romance, subsiste *qua* realidade, é certo, a fisicalidade verbal (a discursividade gráfica) a que, confundido pela objetividade palpável do *medium* (as páginas e as capas) que ela implica, o posicionamento epistemológico que é denominado “realismo ingénuo” ingenuamente dá o nome “romance” e, pois, concebe *qua* o ente, afinal de índole ideal, < romance >. Contudo, toda e qualquer instanciação de verbalidade jamais poderá significar afora de mente que, partindo da signicidade intersubjetiva que uma tal instanciação configure (*qua* expressante–impressante), instaure no seu interior (adentro, portanto, o mundo ideal do sujeito) *ponte* de significação: a *ponte* impressante (físico) → (re)apresentante (psíquico) → significado–*qua*–imagem (ou, mais raramente, a *ponte* impressante → (re)apresentante → significado–*qua*–conceito).

Consequentemente, o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL configura-se, por natureza, forma ideal lógica (essência lógica) de uma série de (re)apresentações objetais (*e.g.*, as que serão suscitadas, vez a vez, por *La Divina Commedia* ou por *Os Lusíadas*) que, com se configurarem matéria lógico-imaginativa, são, de igual modo, exclusivamente de caráter ideal ou psíquico.

³¹ David Lodge parece expressar a convicção de que a cada instanciação de “literatura” corresponde uma essência real e, por isso, objetiva (*extra mente*). Afirma ele, por exemplo, “*Love Story* is literature whether you like it or not, and would be literature even if nobody liked it” (*op. cit.*, p. 7.) E se ninguém intencionalizasse *Love Story* na qualidade de literatura, gostando ou não gostando de *Love Story*? Continuaria *Love Story* a ser literatura?

Consequentemente, a resposta à questão que atrás formulei só poderá ser esta: “O conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL é, por natureza do seu *objeto* (da sua matéria), necessariamente conceito *a posteriori* FEITO-FABRICADO (*factitius-fictitius*)”.

Na verdade, o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL é, para continuar a utilizar a terminologia de Kant, conceito intelectual (*Intellektueller Begriff*) — à semelhança do que se verifica, por exemplo (também devido à natureza intelectual das representações passíveis de entrar na sua extensão), com o conceito ESPÍRITO.³²

Sendo assim, trata-se de um conceito (o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL) que efetivamente é passível de devir objeto de definição *real* (*Realdefinition*), ao invés de objeto apenas de definição nominal (*Nominaldefinition*). Porém, se isso acontece, é — atente-se, para que eu não seja indevidamente acusado de me contradizer³³ — apenas porque o próprio conceito, *qua* essência lógica *fictícia*, é posição (*Setzung*) que de todo determina a *realidade* de caráter intelectual (não opositiva) da respetiva matéria (*Materie*).

Ouçamos, a este respeito, os ensinamentos de Kant:

³² “Contudo, se os conceitos são fabricados, ao invés de dados, e, em resultado disso, temos de produzir não tão-somente a distinção do conceito, mas também o próprio conceito, lograremos alcançar uma definição apenas *per synthesin*. E.g., quando quero representar-me um espírito, tenho de me fabricar o conceito. Digo, então: quero representar-me um ser pensante que não mentenha ligação com todo e qualquer corpo. Neste caso, terei, via da definição, fabricado o conceito pela primeira vez. Não é, pois, possível definir conceitos fabricados por outro modo que não *per synthesin*.” Immanuel Kant. *Wiener Logic*, 385. *Loc. cit.*, vol. 24, t. ii, pp. 914, ll. 35–39 – 915, ll. 1–4. (“Wenn aber Begriffe nicht gegeben, sondern gemacht sind, so daß wir nicht bloß die Deutlichkeit des Begriffes hervor bringen sollen, sondern den Begriff selbst machen sollen: so werden wir nur *per synthesin* eine definition zu Stande bringen. Z. B. wenn ich mir einen Geist vorstellen will: so muß ich mir den Begriff machen. Ich sage: ich will mir ein denkendes Wesen vorstellen, das mit keinem Körper verbunden ist. Hier habe ich durch die definition den Begriff allererst gemacht. Gemachte Begriffe sind also nicht anders möglich zu definiren, als *per synthesin*.”)

³³ Ainda que esteja certo de estar a contradizer-me — sem o levar em conta, de momento, só para não contradizer de novo (mas por palavras minhas, ao invés de por palavras de Sartre, como acontece na epígrafe) meu Mestre Immanuel Kant (*vide infra*, notas 34 e 36).

No âmbito dos conceitos intelectuais, são possíveis definições reais, uma vez que[, ali,] o meu conceito contém em si tudo quanto o ente é. O meu conceito concorda com o ente.³⁴

Também é necessário definir os conceitos intelectuais, dado que é através do meu conceito que o ente é dado.³⁵

Definitiones *nominais* são aquelas cujas marcas, consideradas em conjunto, são adequadas à totalidade do conceito que pensamos de par a par com a expressão do *definitum*. E.g., quando eu penso, e profiro, [“]Sal é aquilo que se dissolve na água[“]. Isso, penso-o, sem dúvida, ao pensar o conceito de sal, mas esse atributo, contudo, não esgota as características do sal, considerado em si. *Definitiones* reais, porém, são aquelas cujas marcas constituem o conceito do ente como conceito totalmente similar ao próprio ente. Agora, (1) todas as *Definitiones* de

³⁴ Na verdade, se acontece que, “No âmbito dos conceitos intelectuais,” “O meu conceito concorda com o ente”, isso mesmo se verifica em resultado de, no que toca a tais conceitos (os conceitos intelectuais), tanto forma (universalidade) como matéria (“o ente”), tanto essência lógica como suas instancicações, se constituírem posição (*Setzung*) e, pois, idealidade — ao invés de se constituírem forma ideal (essência lógica) de matéria real (essência real). Aqui e ali, no decurso de seus escritos, Kant incorre em imprecisão (julgo) que muito caracteriza o discurso da esmagadora maioria dos falantes das línguas modernas (sejam ou não filósofos): a imprecisão, de consequências lógico-discursivas drásticas, que consiste em falar (i) de entes ideais — e, pois, *insistentes* (*in-* + *sistere*) ou *cognisistentes* (*cognitio* + *sistere*) — como se (ii) de entes reais — e, pois, existentes (*ex-* + *sistere*) — se tratasse.

Como exemplo da imprecisão a que me hei referido, considere-se a seguinte afirmação, que surge na “Introdução” à *Crítica da Razão Pura*: “Poder-se-ia demonstrar que assim é — que os princípios puros *a priori* que o nosso conhecimento contém são indispensáveis à possibilidade da própria experiência — até mesmo prescindindo do contributo que semelhantes exemplos fornecem à prova da REALIDADE de tais princípios, e, pois, demonstrar isso mesmo *a priori*.” Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, B 5. Ed. Wilhelm Weischdel, Wiesbaden, Suhrkamp, 1956, vol. 1, p. 47. (“Auch könnte man, ohne dergleichen Beispiele zum Beweise der WIRKLICHKEIT reiner Grundsätze *a priori* in unserem Erkenntnis zu bedürfen, dieser ihre Unentbehrlichkeit zur Möglichkeit der Erfahrung selbst, mithin *a priori*, dartun.”) A ênfase é minha.

Para que se compreenda as consequências drásticas que atrás mencionei, considere-se, por outro lado, e não menos por exemplo, a afirmação *Deus existe* — a qual inevitavelmente expressa interpretação panteísta (ao invés de teísta ou deísta) do ente “Deus”.

³⁵ Immanuel Kant. *Logik Phillipsi*, 147. In: —. *Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, 1966, Walter de Gruyter, vol. 24, t. i, p. 457, ll. 11–15. (“Bey intellectualen Begriffen sind Realdefinitionen möglich weil mein Begriff alles enthält was die Sache ist. Mein Begriff macht die Sache aus. Es ist auch nöthig intellectuale Begriffe zu definiren, weil durch meinen Begriff die Sache gegeben ist.”)

conceitos deliberados, (2) todas as *Definitiones* de conceitos da razão e (3) todas as *Definitiones* de invenções deliberadas são *Definitiones* reais. Contudo, por que motivo, perguntamos nós, são sempre as *Definitiones* de conceitos deliberados *Definitiones* reais? Pelo motivo de estar em mim, única e tão-somente em mim, fabricar o conceito e fixá-lo como me convém, sendo, portanto, que a totalidade do conceito não conhecerá realidade alguma para além, tão-somente, daquela que a minha vontade deliberar à minha fabricação. Por conseguinte, poderei incluir positivamente num ente, vez a vez, as parcelas que eu nomear, com o resultado de, então, também estas passarem a constituir a totalidade possível do conceito de um tal ente — já que a totalidade deste último assumirá atualidade tão-somente via da minha vontade.³⁶

Prevejo perplexidade nas mentes de meus hipotéticos leitores. — Perplexidade que decorrerá sobretudo, suponho, de dúvida em saber até que ponto não passará de posição (*Setzung*) minha, considerar o conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL (vulgo, LITERATURA) conceito deliberado (*willkürlich*) — e, logo, conceito feito-fabricado (*factitius-fictitius*) —, ao invés de conceito dado (*datus*).

³⁶ Immanuel Kant. *Logik Blomberg*, 934a-934c. *Loc. cit.*, p. 268, ll. 12-30. (“*Nominal* sind diejenige *Definitiones* deren Merckmahle zusammen genommen, adaequat sind dem ganzen Begriff, den wir mit dem Ausdruck des *definiti* denken. z. E. wenn ich dencke, und sage: Saltz ist dasjenige was im Waßer Aufgelößet wird. Das dencke ich zwar bey dem Begriffe des Saltzes, es sind doch aber nicht alle mögliche Kennzeichen des Saltzes selbst. Real *Definitiones* aber sind solche, deren Merckmale den ganzen ähnlichen Begriff von der Sache ausmachen, nunmehr (1) alle *Definitiones* willkührlicher Begriffe, (2) alle *Definitiones* der Vernunftbegriffe, und (3) alle *Definitiones* von willkührlichen Erfindungen sind real *Definitiones*. Warum aber fragen wir, sind denn die *Definitiones* willkührlicher Begriffe immer real *Definitiones*? Deswegen weil es einzig, und allein bey mir lieget, den Begriff zu erdichten und fest zu setzen, wie es mir behebt, und der gantze Begriff hat also keine andere realitaet, als nur blos, wie es meine Erdichtung will, folglich kann ich allemal alle Stücke in einer Sache setzen, die ich nenne und diese müssen alsdenn auch den gantzen möglichen Begriff der Sache ausmachen, denn die gantze Sache ist nur würcklich durch meinen Willen.”)

REPARE-SE em que, aqui, Kant, tal como Locke (*vide*: John Locke. *An Essay Concerning Human Understanding*, III, vi, 2. Ed. John W. Yolton, London, Everyman, 1991, p. 230) verte o binómio DEFINIÇÃO LÓGICA-DEFINIÇÃO REAL no binómio DEFINIÇÃO NOMINAL-DEFINIÇÃO REAL — utilizando a designação “definição real” tanto para o caso de a definição se configurar definição exaustiva de ente real (*e.g.*, < livro >) como para o caso de se configurar definição de ente ideal (*e.g.*, < obra de arte verbal >).

Preste-se, pois, atenção às palavras que venho de citar, as quais negam razão a uma tal (possível) dúvida. Refiro-me mais especificamente as estas duas proposições: (i) “todas as *Definitiones* de conceitos deliberados... são *Definitiones* reais”; (ii) “todas as *Definitiones* de invenções deliberadas são *Definitiones* reais”. — As quais dão a saber, em conjunto, ainda que, de certo modo, obliquamente, o seguinte: que a circunstância de tais dois tipos de *definitiones* compartilharem o predicado REAL (*qua Definitiones reais*) resulta de os “conceitos deliberados” se constituírem conceitos de “invenções deliberadas”, e, por conseguinte, se darem a instanciar apenas por essas mesmas invenções.

Ora, face a isso, pergunto: não terão todas e quaisquer instanciações do conceito ARTE VERBAL (*e.g.*, *La Divina Commedia* e *Os Lusíadas*) de ser, por força, “invenções deliberadas”?

Repare-se em que estou a referir-me à ent(e)idade ideal (*intra mente*) de todas e quaisquer de tais instanciações (do conceito ARTE VERBAL), e não à ent(e)idade real (*extra mente*) dos entes que elas possam motivar os seus leitores–ouvintes — que a respetiva forma verbal possa motivar os seus leitores–ouvintes — a intencionalizar. O mesmo é dizer, por palavras menos precisas (já que não poderá haver referencialidade na ausência de intencionalidade):³⁷ e não à ent(e)-idade *extra mente*, o ser real, dos entes a que elas (instanciações do conceito ARTE VERBAL) possam ter referência universal–formal ou *in abstracto*, de par a par com a intencionalidade lógico-imaginativa (e, pois, *in concreto*) que possam suscitar *intra mente*.

Repito a questão: não terão todas e quaisquer instanciações de ARTE VERBAL, e, pois, o respetivo conceito, de ser invenção deliberada?

³⁷ Perfilho totalmente o entendimento searliano de “referência”: “The fundamental question of the philosophy of language has always been: How does language relate to reality? ...language relates to reality in virtue of the fact that speakers so relate it in the performance of linguistics acts. [...] Linguistic reference is a special case of intentional reference”. (John R. Searle. *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 197–98.)

Responde-nos, afinal, o próprio Kant (na continuação das palavras que há pouco citei), ao considerar já não só a obra de arte verbal, mas “todas as obras de arte”:

Em *segundo lugar*, temos, no entanto, que as *definitiones* de coisas que se configuram invenções deliberadas, e, por conseguinte, também as *definitiones* de todas as obras de arte, são *reales definitiones*, uma vez que sempre são estabelecidas via, e apenas via, de um conceito deliberado.³⁸

Já umas quantas páginas atrás, se depara, bem adentro da *Logik Blomberg*, com a evidenciação indireta de que, afinal, os predicados INVENTIVO e DELIBERADO são logicamente constitutivos não só do próprio conceito (OBRA DE) ARTE VERBAL (considerado *qua* forma), mas também das suas possíveis instanciações (*qua* matéria). Isto é, já ali se depara com a evidenciação indireta de que, por exemplo, “o romance e a poesia pastoril se configuram”, por força, “invenção deliberada.”

Imediatamente a seguir a dar a ver que “Toda a fabricação... surge via de combinação deliberada [adição deliberada] ou de separação [subtração]” e de ter explicitado que a própria fabricação ocorre por via de combinação quando “eu unifico aquilo que na experiência jamais se encontra quer combinado, quer em mútua dependência”, ao passo que ocorre por via de separação “quando isolo de uma coisa algo que, na experiência, jamais se encontra separada dela” — imediatamente a seguir a dar a ver e a explicitar isso, Kant alerta-nos para o seguinte:

O romancista confere ao seu herói todas as qualidades louváveis que ele ainda não possui, com vista a poder apresentar

³⁸ Immanuel Kant. *Logik Blomberg*, 934c. *Loc. cit.*, p. 268, ll. 31–34. (“*Zweitens* so sind aber auch die *Definitiones* solcher Dinge, die willkührliche Erfindungen sind, folglich auch die *Definitiones* aller Kunstwercke *reales definitiones*, denn sie werden doch immer erst durch einen wülkührlichen Begriff fest gesetzt.”)

um indivíduo de todo perfeito. — E, se chega a considerar nele não mais do que uns poucos erros, logo procede à sua abstração, assim tão depressa os afastando dele; ou, então, se isso se lhe torna repetidamente difícil ou pura e simplesmente não produz o efeito que deseja, esforça-se, em resultado, por, pelo menos, figurar o próprio herói como indivíduo louvável de par a par com suas faltas, bem como por “caiar” ou “envernizar” os vícios deste último a ponto de os subtrair à fealdade assaz visível que lhes seja inerente, ou até mesmo a ponto de passarem a aparentar constituir um igual número de virtudes.

A vida do pastor arcádico, que tão afamada era entre os Antigos e que tão repetidamente foi retratada pelos poetas de então, é vida desta sorte... a maior superabundância de tudo quanto possa ser considerado estimulante encontra-se com ela combinada, e, por outro lado, todas as adversidades e desventuras, toda a carestia, que, afinal, faziam e continuam a fazer parte, frequentemente, da vida dos pastores encontram-se a ela arrancadas e dela afastadas, com vista a que, por esse modo, se torne possível delinear um ideal perfeito de bem-aventurança e felicidade.³⁹

Agora, sim, irei passar a sugerir, beneficiando do exemplo que o excerto de *De divisione* que atrás citei fornece (o exemplo da *divisio* do conceito NOME, *qua* fundamento da DEFINIÇÃO LÓGICA desse mesmo conceito), que o exercício de DEFINIÇÃO LÓGICA do conceito ARTE VERBAL é passível de ocorrer via dos *movimentos* progressivos e regressivos que se seguem.

³⁹ *Idem. Ibidem*, 888–891. *Loc. cit.*, pp. 256, ll. 21–38–257, ll. 1–3. (“Der Romanschreiber eignet seinem Helden alle ihm noch fehlende löbliche Eigenschaften zu, um eine recht vollkommene Persohn darzustellen, und wenn er nur einige Fehler in ihm bemercket, so abstrahiret er gleich von denenselbigen, er sonderet sie alle so gleich von ihm ab, oder wenn dieses auch öfters schwerlich, oder gar nicht angethet, so ist er doch wenigstens dahin bemühet denselben auch in seinen Vergehungen Lobenswerth zu machen, und allen seinen Lasteren einen solchen Anstrich, oder anschein geben zu können, daß sie entweder das ihnen eigenthümliche, und in die Augen fallende häßliche verlihren, oder wohl gar so viele Tugenden zu seyn scheinen. | Das bey den Alten so berühmte, und von denen damaligen Poeten so sehr angestrichene Arcadische Schäferleben ist von dieser Art... der größte Überfluß an allem, was reitzen kann, damit verbunden, und hingegen alle, und jede Wiederwärtigkeiten, Missvergnügen, aller Mangel, der sich doch auch sehr öfters bey dem Schäferleben eingefunden, und einzufinden pflegt, davon abgesonderet, und entfernt, damit nur dadurch ein ganz vollkommenes Ideal der glückseligkeit entworfen werden möchte.”)

“[T]he word ‘name’”, afirma ali Boécio, “is predicated of a plurality of names and is a species, so to speak, containing individuals under itself.”

De modo semelhante (também progredindo da espécie para o género), poder-se-á afirmar: *A designação “arte verbal” é predicada de muitas espécies de ARTE VERBAL (e.g. ÉPICA, TRÁGICA, LÍRICA, etc.), as quais são, em relação ao género a que ela (designação) corresponde (o género ARTE VERBAL), espécies em cujas extensões entra um número indeterminado de indivíduos (e.g., Ilíada, Sete contra Tebas, “Ode to the West Wind”). Ou seja: As qualidades ARTE e VERBAL são predicadas de muitas espécies, cujas diferenças específicas haverão, por força, de se encontrar subsumidas pelo(s) género(s) que com elas se relacionar(em) na qualidade de conceito(s) superior(es).*

“Here, then, is”, continua o nosso autor, “how I define a name. [i] I take its genus, i.e. ‘spoken sound,’ and [ii] divide: ‘Of spoken sounds some are significative, others not at all.’ Now a non-significative spoken sound has nothing to do with a name, since a name *signifies*. [iii] So I adopt the differentia ‘significative’ and combine it with the genus, i.e. with ‘spoken sound,’ to produce ‘significative spoken sound.’”

Neste *primeiro passo*, trata-se: (i) de progredir da espécie NOME (que contém “individuals under itself”) ao respetivo género ou *conceptus superior* (SPOKEN SOUND); (ii) de regredir deste último à espécie NOME, arrastando para ela a diferença específica SIGNIFICATIVE, por oposição à diferença específica NONSIGNIFICATIVE; (iii) de, no seguimento disso, definir NOME genericamente (“spoken sound”) e especificamente (“significative”). Isto é, definir NOME como “significative spoken sound”. (Género, *qua* conceito superior: SPOKEN SOUND; espécies, *qua* conceitos inferiores: SIGNIFICATIVE SPOKEN SOUND (provisoriamente NOME) e NONSIGNIFICATIVE SPOKEN SOUND.)

De igual modo, tratar-se-á aqui, *em primeiro lugar*, de progredir da espécie (agora, da espécie) ARTE VERBAL — que se constitui género de muitas subespécies de ARTE VERBAL (e.g. ÉPICA, TRÁGICA, LÍRICA, etc.) — ao respetivo género ou *conceptus superior*.

Ora, esse mesmo género é, por natureza, o conceito VERBALIDADE, LINGUAGEM VERBAL OU DISCURSIVIDADE,⁴⁰ sendo, pois, que se tratará, *em segundo lugar*, de regredir dele (género) à espécie ARTE VERBAL, arrastando para ela diferença específica que a determine por oposição a toda a verbalidade que se não configure ARTE. (Género, *qua conceptus superior*: VERBALIDADE, LINGUAGEM VERBAL OU DISCURSIVIDADE; espécies, *qua* conceitos inferiores: *differentia* (A), constitutiva de DISCURSIVIDADE ESPECÍFICA

⁴⁰ Por “discursividade”, entendo aqui, EM PRIMEIRO LUGAR, a qualidade que consiste em ser enunciação ou discurso (surja este na forma de *litera* ou de *vox* e seja ou não de índole literária); entendo, pois, sucessão ou discorrência (dis-corrência) de “formações linguísticas” (*Sprachgebilde*) — “palavras, frases, períodos” (*Worte, Sätze, Satzzusammenhänge*) —, “[e]m cada uma... [das quais] se deve distinguir, como é consabido, duas faces ou, de modo mais preciso, dois componentes diferentes: por um lado, um determinado *material fónico* [*Lautmaterial*], multiplemente diferenciado e ordenado de vários modos, e, por outro, o *sentido* [*Sinn*] a ele ‘ligado.’” (Roman Ingarden. *Das Literarische Kunstwerk*. Tübingen, Max Niemeyer, 1972, p. 31).

Por “discursividade”, entendo aqui, EM SEGUNDO LUGAR, a qualidade que é inerente ao conhecimento discursivo (o qual sempre é dis-correr ou dis-curso concetual e, por isso, mediato), por oposição ao conhecimento intuitivo (o qual, inversamente, sempre é imediato, seja ele conhecimento objeto de ente(s) externo(s) e, por isso, conhecimento objetivo, seja ele conhecimento objeto de ente(s) interno(s) e, por isso, subjetivo. Assim sendo, entendo por esse mesmo termo a qualidade que é inerente ao discurso quando ele é concebido, com Leibniz, como “passagem do espírito pensante de uma proposição a outra proposição de acordo com uma certa ordem, seja a das consequências, seja uma outra, como ocorre no método” (*Discursus est transitus cogitantis a sententia ad sentiam ordine quadam, sive consequentiarum sive alio ut in methodo*). A tradução para português que venho de fornecer destas palavras (transcritas de *Opuscules et Fragments de Leibniz*, ed. Louis Couturat, Paris, Félix Alcan, 1903, p. 595) é tradução (minha) da tradução francesa que André Lalande apresenta. Refiro-me à seguinte tradução: “Le discours estle passage de l’esprit qui pense d’une proposition à une autre proposition en suivant un certain ordre, soi celui des conséquences, soit un autre, comme das la méthode.” (André Lalande. *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*. 12. ed, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 1298, 237 A.) A seguir à tradução que delas apresenta (também para português), Joãozinho Beckenkamp comenta: “É constitutiva

qua VERBALIDADE ARTÍSTICA, e *differentia* (B), constitutiva de DISCURSIVIDADE ESPECÍFICA *qua* VERBALIDADE NÃO ARTÍSTICA.)

Determinar qual possa ser essa “*differentia* (A)” (pelo menos, essa única *differentia*), enquanto *differentia* constitutiva de toda e qualquer instanciação do conceiro ARTE VERBAL–VERBALIDADE ARTÍSTICA, e não apenas das instancicações que David Lodge agrupa sob a designação “good literature”⁴¹ — eis aqui, na verdade, a dificuldade a que, como comecei por pôr em evidência, tanto o próprio Lodge como Wellek–Warren fazem referência-aquém-de-*divisio*.

Em *terceiro lugar*, tratar-se-ia, é evidente, de definir ARTE VERBAL genericamente (VERBALIDADE–DISCURSIVIDADE) e especificamente (“*differentia* (A)”).

Isto significa, pois, que, para que possamos prosseguir definindo ARTE VERBAL via de *divisio*, se revela indispensável identificar essa mesma “*differentia* (A)”: esse mesmo “predicado (A)” — que, porque essencial ou constitutivo, se revela, inevitavelmente, predicado *sine qua non* ARTE VERBAL

da discursividade[,] a passagem de um momento para outro do pensamento e, portanto, a mediação dos momentos no pensamento. Só secundariamente... discurso e discursividade têm a ver aqui com a linguagem...” (Joãosinho Beckenkamp. “Kant e a Discursividade do Pensamento”. *Analytica*. Vol. 15, n. 1, 2011, p. 113.)

⁴¹ “We must... beware”, escreve Lodge, “of equating literature with ‘good literature’... There are a great many texts which are and always have been literary because there is... no other organized category of discourse of which they could be instances. We may call them *axiomatically literary*. ...but so are countless bad, meretricious, ill-written and ephemeral poems and stories. These too must be classed as literature because there is nothing else for them to be: the question of their value is secondary” (David Lodge. *Op. cit.*, p. 7).

Na verdade, a razão por que a diferença entre *boa* e *má* literatura não se configura diferença essencial ou específica não decorre de não haver categoria, para além da categoria “literatura”, de que a má literatura possa ser instanciação; decorre, isso sim, de ela ser diferença com relação a graus de perfeição (*Vollkommenheit*) e, por conseguinte, diferença quantitativa, ao invés de diferença qualitativa. Em resultado disso, é ela diferença semelhante à que subsiste, por exemplo, entre uma *boa* e uma *má* laranja, e não semelhante à que subsiste, por exemplo, entre uma (*má* ou *boa*) laranja e uma (*má* ou *boa*) cebola.

Wellek e Warren, já o vimos, consideram provisoriamente, como possíveis candidatos ao lugar lógico do predicado que venho de referir, as *differentiae* “in print” (“everything in print”) e, por outro lado, “book” e “great” (“great books”).

Ora, em vista disso, deparamos, ao segui-los a abrir porta hipotética a esses mesmos predicados, com dois obstáculos que, viessem eles a verter mera hipótese em certeza ou facto, se mostrariam de todo intransponíveis.

O primeiro obstáculo é o de, à parte de considerarem que a diferença hiperonímica *litera* exclui a diferença hiponímica *vox* tanto nominal como ontologicamente, não entrarem em linha de conta, de antemão, com o seguinte: com o modo por que, *qua* género ou *conceptus superior*, a *sphaera* lógica que putativamente teria de corresponder à designação “everything in print” haveria de subsumir, ainda que hipoteticamente, *e.g.*, as espécies ou *differentiae* (i) SCULPTURE e (ii) PAINTING — as quais surgem, logicamente, de par a par com a espécie (iii) LITERATURE *stricto sensu* (“literature” tanto *qua litera* como *qua vox*), mas, na verdade, se não deixam subsumir conjuntamente com ela (com a própria espécie LITERATURE *stricto sensu*), na qualidade de *conceptus inferiores*, por aquela mesma *sphaera* lógica. Vale dizer, pelo género (*conceptus superior*) que haveria de corresponder à designação “everything in print”. —

Sendo que é o contrário disso, o que ocorre com as espécies ou *differentiae* que aqui proponho: as espécies (i) ARTE VERBAL (LITERATURE *stricto sensu*, tanto *qua litera* como *qua vox*) e (ii) ARTE NÃO-VERBAL (PINTURA, ESCULTURA, etc.) — as quais, sem dúvida, se deixam subsumir conjuntamente pelo género (pelo *conceptus superior*) ARTE (OU OBRA DE ARTE). E sendo, também, que, em resultado de o hiperónimo “arte” jamais poder subsumir o hipónimo “literatura” *lato sensu* (“everything in print”), não ocorre que “The term ‘literature’ seems best If we limit it to the ART of literature, that

is, to imaginative literature”; ocorre, sim, que, a querer-se manter “The term ‘literature’”, *it is needful to limit it to the ART of literature, that is, to imaginative literature.* (A ênfase é minha.)

O segundo obstáculo é o de a *differentia* GREAT — que, a ser *differentia* essencial (ao invés de accidental), dividiria o género BOOK nas espécies (nos *conceptus inferiores*) GREAT e (provavelmente) MINOR — consistir em *differentia* intensiva–quantitativa (diferença de grau de perfeição ou excelência), e não em *differentia* extensiva–qualitativa: e não, pois, em *differentia* essencial e, por isso, constitutiva.

Dito por outras palavras: o segundo obstáculo é o facto de os predicados GREAT e (porventura) MINOR marcarem, por natureza, diferenças quantitativas (intensivas) estimáveis apenas subjetivamente (porque estimáveis apenas imaginativamente e, logo, de modo inexato, em lugar de estimáveis via de uma escala-padrão de valores numéricos *fixos*), ao invés de marcarem diferença qualitativa e, porquanto, intersubjetivamente invariável (*fixa* ou constante).

Não deixa, pois, de ser assaz significativo (pelo menos, pela minha *mirada* epistemológica), que Wellek e Warren acabem por rejeitar a *differentia* GREAT (na verdade, o qualificativo hiponímico “great”) não em resultado do que venho de evidenciar, não em resultado, de igual modo, de também ela implicar que “literature, in distinction from the other arts”, não conheça “medium of its own” — a qual é circunstância que estimam configurar-se de índole factual⁴² —, mas sim em resultado do princípio de que (pressupostamente por determinação lógica) “limitation to great books makes incomprehensible the continuity of literary tradition, the development of literary genres, and indeed the very nature of the literary process, besides obscuring the background of social, linguistic, ideological, and other conditioning circumstances.”⁴³

⁴² René Wellek e Austin Warren. *Op. cit.*, p. 12.

⁴³ *Idem. Ibidem*, pp. 12, 11.

“[L]iterature... has no medium of its own”. — Dado, é de pressupor, que, para além do mais, a verbalidade–discursividade se não esgota (*qua* género) na verbalidade–discursividade literária *stricto sensu* (*qua* espécie).

Porém, não equivalerá essa afirmação (“[L]iterature... has no medium of its own”) à afirmação de que, sendo o som (as vibrações do ar que produzem audição por parte dos tímpanos), em termos genéricos, o *medium* real tanto de toda a música como de toda a verbalidade–discursividade oral, cada uma destas (música e discursividade oral) “has no medium of its own”?

Contudo, se regredirmos do género SOM às espécies (i) SOM-MÚSICA e (ii) SOM-ORALIDADE DISCURSIVA, não nos veremos obrigados a constatar, agora em termos de idealidade (ao invés de de realidade), que essas duas espécies são (logicamente) isso mesmo (espécies) devido a o *lógos* que genericamente compartilham (o *lógos* genérico *MEDIUM* SOM) se encontrar essencialmente determinado, em cada uma delas, por formas estruturantes, *lógoi*, assaz diferentes? O mesmo é dizer, essencialmente determinado (o *lógos* genérico *MEDIUM* SOM) por *lógoi* que, ao serem considerados especificamente (em termos das *quidditates* que atribuem à *quidditas* genérica SOM), terão, por força, de se revelar constitutivos de *media* simultaneamente idênticos e assaz diferentes — constitutivos de *media* que, por conseguinte, terão de evocar *intra mente* representações formais e conteúdos representacionais (sentidos (*Sinne*), emoções, sentimentos) de igual modo assaz diferentes.

Ora, é, sem dúvida, em presença de não-identidade–na-identidade semelhante à que subsiste entre SOM-MÚSICA e SOM-ORALIDADE DISCURSIVA, que nos encontramos, ao apor VERBALIDADE–DISCURSIVIDADE LITERÁRIA (aqui, VERBO-ARTÍSTICA) a VERBALIDADE–DISCURSIVIDADE NÃO LITERÁRIA (aqui, NÃO VERBO-ARTÍSTICA), e *vice-versa*. — Já que, se assim não fosse, o fluxo sonoro que realiza a impropriamente denominada “literatura oral”, o fluxo

sonoro que se constitui VERBALIDADE ORAL *sub specie* VERBALIDADE LITERÁRIA (VERBO-ARTÍSTICA), jamais poderia converter-se (*in mente*) em fluxo representacional assaz distinto daquele em que se converte o fluxo sonoro que realiza toda e qualquer verbalidade–discursividade oral *sub specie* VERBALIDADE NÃO LITERÁRIA (NÃO VERBO-ARTÍSTICA).

Agora, se alcançar definição pressupõe por força, à revelia de Wittgenstein e de seus modernos emuladores, isolar marca ou marcas essenciais (ao invés de acidentais), alcançar definição lógica de LITERATURA (aqui, ARTE VERBAL) não terá, por força, de coincidir com encontrar a diferença específica do *medium* LITERÁRIO (aqui, VERBO-ARTÍSTICO)?

E, afinal, de que outra sorte de definição poderia tratar-se? Sem dúvida, apenas de DEFINIÇÃO NOMINAL–LEXICAL (que é, manifestamente, como Wellek e Warren a concebem: “The term “literature” — repara-se, “the term” — seems best...”)

Essa, porém, a DEFINIÇÃO NOMINAL–LEXICAL de “literatura”, todo e qualquer dicionário pressupõe, sem dúvida, fornecer-na.

Agora, Wellek e Warren acabam por assentir em que a diferença específica do *medium* LITERÁRIO OU VERBO-ARTÍSTICO, a “*differentia* (A)” de que eu falei atrás, deverá ser identificada, como já dei a ver, com o predicado “imaginative”: “The term ‘literature’ seems best if we limit it to the art of literature, that is, to imaginative literature.”⁴⁴

E eis, pois, que Wellek e Warren acabam, na verdade, por se entregar — sem disso dar conta — à Caríbdis proposicional “literature... has... [a] medium of its own”.

É que, sendo exclusivamente verbalidade–discursividade, e, pois, fenómeno exclusivamente de foro representacional ou mental, toda a instanciação *in actu* do conceito LITERATURA (aqui, ARTE VERBAL) terá por força de ter por *medium* próprio, para poder beneficiar da essencialidade da *differentia* IMAGINATIVA (ao invés de da acidentalidade), o *medium* ideal “representação–cogitação

⁴⁴ *Idem. Ibidem*, p. 11.

imaginativa”. — De par a par com ter por *media* próprios, porém agora na qualidade de *media* reais, os *media* (i) “grafia–litera lógico-imaginativa” e (ii) “fonia–vox lógico-imaginativa”.

Grafia–litera lógico-imaginativa (*medium* de expressão–fixação *literariamente* lógico-imaginativa) e fonia–vox lógico-imaginativa (*medium* de expressão–fixação fonicamente lógico-imaginativa)?

Sim. — Que, por mais inusitada, e pois estranha, que esta minha predicação possa parecer, como se haverá de deparar com imaginatividade-em-representação (*Vorstellung*), ou *in actu*, na mente do ouvinte–leitor, e, pois, com significação de foro imaginativo, se se não deparar, antes dela, com *exprimens–impremens* essencialmente suscitador de imaginatividade⁴⁵ (tendo *exprimens–impremens* referência, aqui, como é óbvio, ao significante na qualidade de veículo real de significação, ao invés de na qualidade de veículo ideal–psíquico ou endofásico).

Atente-se, pois, na seguinte *divisio*.

1. gênero = VERBALIDADE–DISCURSIVIDADE *in actu* (e, pois, REPRESENTACIONALIDADE): mediada–suscitada tanto por GRAFIA–litera como por FONIA–vox;

2. espécie (A) = VERBALIDADE–DISCURSIVIDADE *in actu* (REPRESENTACIONALIDADE) LÓGICO-IMAGINATIVA: mediada–suscitada tanto por (i) GRAFIA–litera de índole LÓGICO-IMAGINATIVA

⁴⁵ Poderão, os meus hipotéticos leitores, argumentar contra mim o seguinte: que a circunstância de o *exprimens–impremens* verbo-artístico se constituir *medium* de suscitação de representação lógico-imaginativa (ao invés de *medium* de representação lógico-judicativa) não determina *ipso facto* que se constitua, em si mesmo, *medium* essencialmente imaginativo. Porém, o que pretendo ressaltar é que ele, *exprimens–impremens* verbo-artístico, se constitui *medium* lógico-imaginativo *causativamente*, e não que se constitua isso mesmo *efetivamente*. Isto é, o que aqui pretendo ressaltar é que, no *lógos* do próprio *exprimens–impremens* verbo-artístico, entra, *qua* qualidade essencial *extra mente*, a virtude de cariz causal de suscitar *intra mente*, *qua* efeito, representação de índole lógico-imaginativa.

Ao falar de “virtude” aqui, tenho em mente as capacidades (*powers*) causais a que Locke, por exemplo, se refere, ao pôr em evidência que as qualidades secundárias que percebemos nos entes reais, tais como “colours, sounds, tastes, etc.,” “in truth are nothing in the objects themselves, but powers to produce various sensations in

(“literatura” simultaneamente *stricto sensu* e *lato sensu*) como por (ii) FONIA-*vox* de índole LÓGICO-IMAGINATIVA (“literatura” apenas *stricto sensu*”);

3. espécie (B) VERBALIDADE-DISCURSIVIDADE *in actu* (REPRESENTACIONALIDADE) LÓGICO-JUDICATIVA: mediada-suscitada tanto por (i) GRAFIA de índole LÓGICO-JUDICATIVA (“literatura” apenas *lato sensu*”) como por (ii) FONIA de índole LÓGICO-JUDICATIVA.

Por outro modo:

1. gênero = VERBALIDADE-DISCURSIVIDADE = (i) *medium* real GRÁFICO e (ii) *medium* real FÓNICO;

2. *differentia* (A) = IMAGINATIVA = (i) *medium* real GRÁFICO formalmente IMAGINATIVO e (ii) *medium* real FÓNICO formalmente IMAGINATIVO;

3. *differentia* (B) = JUDICATIVA = (i) *medium* real GRÁFICO formalmente JUDICATIVO e (ii) *medium* real FÓNICO formalmente JUDICATIVO.

O exercício que venho de fazer tem por finalidade reforçar a propriedade do que hei dito antes de o levar a cabo. Não obstante, não fica a dever-se a ter importância, no presente escrito, pôr em evidência que, entre outras circunstâncias, Wellek e Warren acabam inadvertidamente (assim o julgo) por se entregar, como disse, à Caríbdis proposicional “literature... has... [a] medium of

us” (John Locke. *Op. cit.*, II, viii, 10, p. 58). O mesmo é dizer, tenho em mente a diferença que estas mesmas palavras implicitamente dão a considerar: a diferença entre forma, *qua* virtude ou *power* de índole real causal, e matéria, *qua* efeito de índole representacional.

Em resultado de tal diferença, acontece, na verdade, que as cores que percebemos nas rosas ou no céu, por exemplo, são, *qua* efeito meramente intersubjetivo, “nothing in the[se] objects themselves”. Contudo, quem, não obstante, estará *disposto* a afirmar que rosa vermelha que perceciono não seja, de todo, vermelha, ao invés de afirmar — à semelhança do que aqui faço com relação às qualidades causais do *exprimens-impemens* verbo-artístico — que seja *causativamente vermelha* em si mesma ou *extra mente* (e, pois, *in potentia*), de par a par com ser *efetivamente vermelha intra mente*?

its own”, ao pretenderem apenas conformar-se com a pressuposta inevitabilidade de se confrontarem com a Cila “literature... has no medium of its own”.

Fica-se ele a dever, aquele mesmo exercício, isso sim, à minha intenção de tornar evidente aqui, tanto quanto me é possível — e, de novo, colocando-me, avesso a Wittgenstein e a seus seguidores, do lado de Lodge — que definir a representação (*Vorstellung*) concetual LITERATURA jamais poderá consistir tão-somente em definir o nome-lexema “literatura”; que, muito pelo contrário, isso mesmo terá de consistir em definir via de *divisio* o conceito ou significado que deverá ser intencionalizado na qualidade de término (*termo*) da *ponte* de significação que sempre terá de ser *iniciada*-suscitada pelo próprio nome-lexema “literatura”, na qualidade de *exprimens-imprens* (de ente físico) ou de (re)apresentante (de ente psíquico).

E, além do mais, de que poderá valer definir nominalmente “literatura *stricto sensu*” como “literatura imaginativa” (“imaginative literature”) sem, de par a par com isso, definir-explicitar a qualidade determinante — o predicado essencial — “imaginativo”?⁴⁶

Por seu turno, David Lodge também entra em linha de conta com vários candidatos ao lugar lógico da *differentia* que tenho vindo a designar “*differentia* (A)”.

Lodge começa por pôr em evidência (seguindo, diz, o Todorov de “The Notion of Literature”) que a maior parte das definições de “literatura” têm vindo a dividir-se em dois tipos. E, no seguimento disso, não menos se revela disposto a abrir porta, pelo menos porta hipotética, já não só à candidatura, mas também à contratação de carácter lógico, dos *definientes* que se hão tornado tradicionalmente

⁴⁶ Por exemplo, sem explicitar: (i) que, *qua* consciência imaginante (*facultas imaginandi*), a imaginação opera como faculdade da intuição (*Anschauung*) tanto *in praesentia* com *in absentia* de objeto intuído; (ii) que, neste segundo caso (*in absentia* de objeto intuído), a própria imaginação é ou produtiva (*produktive*) ou reprodutiva (*reproduktive*); (iii) que, *qua* imaginação produtiva, é ela faculdade de

distintivos de cada um daqueles dois tipos de definições do *definitum* “literatura”.

O primeiro tipo de tais definições, afirma ele, Lodge — com fraseologia que, julgo, se configura assaz obscura —, estabelece que a literatura é “language used for purposes of imitation, that is to say, for the making of fictions”.⁴⁷

Primeira perplexidade: “imitação” (“imitation”) equivalente a, sinónimo de, “ficção” (“fictions”)?

Então, se, por exemplo, eu der a representar (*stelle vor*), via discursiva, um universo habitado por vampiros incorpóreos, capazes de voar à velocidade da luz, de se procriar via de sêmen em pensamento e de se alimentar do sangue de seres humanos de igual modo incorpóreos — então, se eu isso fizer, esse universo será representado (*vorgestellt*) não só como ficção, mas também como imitação?

Como imitação de quê? — já que toda a imitação (*imitatio*) implica o *imitatum* tanto quanto o *imitandum* e o *imitans*.

Sim, como poderia alguma vez o conteúdo prototípico de uma tal verbalidade–discursividade ser considerado — precisamente porque prototípico, ao invés de ectípico — imitação?

Segunda perplexidade: “linguagem utilizada para fins”, como *medium*, “de imitação” (“language used for purposes of imitation”)?

Se se excetuar os casos de onomatopeia, nos quais a imitação (de índole acústica e, pois, *qua* imitação de *imitatum* real) ocorre meramente ao nível (real) da linguagem *qua* forma verbal fónica (imediatamente) ou gráfica (mediatamente), sob que aspeto poderá

representação original (*exhibitio originaria*), com a consequência, precisamente, de a representação imaginal do objeto preceder a experiência do próprio objeto; (iv) que, na qualidade de imaginação reprodutiva, é ela, pelo contrário, faculdade de representação derivada (*exhibitio derivativa*), faculdade de re-a-presente-ação *in mente* de intuição empírica que haja ocorrido *in praesentia* efetiva de objeto; (v) que é, pois, de *exhibitio derivativa* (verosímil ou inverosímil), que se está a falar ao falar de “imaginative literature”.

⁴⁷ David Lodge. *Op. cit.*, p. 1.

a própria linguagem configurar-se *medium* de imitação de *imitatum* (ente ou evento) real *não discursivo* (e.g., < casa >, < queda >, < soco >, < chuva >)?

Pressupor que isso mesmo seja possível não terá de equivaler a pressupor, *mutatis mutandis*, o seguinte: que figuração gráfica que seja perfeccionada-intencionalizada na qualidade de figuração de discursividade suscitante, *intra mente*, de representação imaginativa configuradora desta ou daquela personagem (deste ou daquele romance) possa constituir-se, *qua* ente real, imitação (ao invés de ilustração) de tal discursividade (e, pois, de tal representação imaginativa)?

A imitação implica, sem dúvida, consciência de ela mesma ser imitação. Porém, se se constatar que a própria imitação naturalmente se encerra nos âmbitos da experiência visual e da experiência auditiva, como se poderá, na verdade, pressupor a possibilidade de consciência de imitação de foro visual-real suscitada por grafia-fonia verbo-artística (por *litera* lógico-imaginativa)? — Em não se tratando, é claro, de consciência suscitada pela grafia-fonia “imitação”-“imitar” (e.g., *Deliciava-se a vê-lo imitar os modos destemidos de sua mãe*).

A linguagem-discursividade narra, descreve, argumenta, explica — porém, sempre que o *objeto* imitado (o *imitatum*) se não constitua, ele mesmo, linguagem, jamais poderá ela, linguagem-discursividade, devir quer *medium* de imitação ou *imitandum* (*sub specie* fonia ou grafia), quer imitação-*imitatio* (*sub specie* representação-cognição). Por conseguinte, em o *objeto* imitado (o *imitatum*) se não constituir, ele mesmo, linguagem, nem sequer no *término* interior (de natureza psíquica) da *ponte* da significação poderá deparar-se com imitação suscitada por via de linguagem-discursividade e operada na forma desta última.

Nem sequer ali. E, porquanto, nem sequer na forma de imagem psíquica (na forma de consciência imaginante). —

De onde decorre que, por exemplo, a imagem psíquica < *Lady Macbeth a esfregar, sonâmbula, as mãos* >⁴⁸ jamais poderá ser considerada imitação de mulher real — de hipotética mulher real — a esfregar, sonâmbula, as mãos, nem tampouco imitação de *uma* Lady Macbeth de caráter *idealmente* intersubjetivo a esfregar, sonâmbula, as mãos.

Na verdade, uma tal imagem poderá configurar-se *tão-somente* isto: *a* (repare-se, *a*) Lady Macbeth que haja sido (re)present(e)ada (imageada) pela imaginação particular do leitor X, Y ou Z: *a* representação (*Vorstellung*) concreta < *Lady Macbeth a esfregar, sonâmbula, as mãos* > na qualidade, pois, de configuração psíquica deforo subjetivo (ao invés de figuração), ainda que motivada–suscitada (*intra mente*) pela elocução de caráter real, (pressupostamente) intersubjetiva, “Lady Macbeth a esfregar, sonâmbula, as mãos”.

E isto, em primeira instância, porque, como Jean–Paul Sartre faz ver, “Entre deux consciences, le rapport de cause à effet ne joue pas”; porque, em resultado, se depara sempre com a consciência na qualidade de “intérieurité synthétique”, no seio da qual a consciência–imagem e a consciência–signo devêm uma só consciência (“l’image, come le signe, est une conscience”).⁴⁹

Acontece, pois, que “la conscience d’imitation, qui est elle-même une conscience imageante, ne renferme point d’image mentale”,⁵⁰ bem como que, porquanto, por consistir, ela mesma, em consciência, a imagem mental poderá, certamente, devir análogo ideal de ente real, mas jamais poderá, na verdade, devir imitação de um tal ente. — Muito menos, por conseguinte, devir imitação de ente que, tal como ela (imagem *qua* consciência), se constitua de caráter ideal (*e.g.*, < *Lady Macbeth* >).

Não estará David Lodge, pois, a poisar pé em vestíbulo intelectual enviesado, ao permitir-se constatar, sem detetar motivo

⁴⁸ *Macbeth*, V, i, vv. 20–40.

⁴⁹ Jean-Paul Sartre. *L’imaginaire, Psychologie Phénoménologique de l’Imagination*. Paris, Gallimard, 1986, p. 57.

⁵⁰ *Idem. Ibidem.*

para reparo ou aviso (que quem se limita a constatar indicia concordar com o que constata) o seguinte: que uma das definições tradicionais do conceito LITERATURA não só identifica como *definiens* deste último o constituinte essencial LANGUAGE, mas também predica desse mesmo constituinte, na qualidade de finalidades indistintas que se configuram *differentia* específica, as finalidades (*Zweckmäßigkeiten*) “for purposes of imitation” e “for the making of fictions”?

No diálogo *Sofista* (265a–265b), Platão dá-nos a compreender, por boca do Estrangeiro Eleático (Ελεάτης Ξένος), que representação mental que seja suscitada–determinada por *mímēsis* (μίμησις) — ao invés de consistir em *mímēsis* concebida como imitação *tout court*, que é, tudo o indica, o modo como Lodge a concebe — consistirá numa espécie de produção (ποίησις) de imagens (μιμήματα *qua* εἶδωλα).⁵¹

Porém, para o Platão daquele mesmo diálogo, a μίμησις (*mímēsis*) divide-se: por um lado, (i) em produção–suscitação mimética de imagens (εἰκόνα) que não elidem a verdade (ἀλήθεια) do objeto de que sejam representação (μίμησις *qua* εἰκαστική), devido a, *qua* representação mental, coexistirem com a consciência (o conhecimento) de tal verdade; por outro lado, (ii) em produção–suscitação mimética de imagens (μιμήματα *qua* φαντάσματα) com as quais se verifica o contrário disso mesmo (μίμησις *qua* φανταστική)⁵² — devido a, *qua* representação mental, se encontrarem determinadas não por conhecimento (γνώσις) da verdade (ἀλήθεια) do objeto de que sejam representação, mas sim por opinião–convicção (δόξα–πίστις), e, pois, por mirada epistemológica falsificadora de tal verdade.

⁵¹ Platon. ΣΟΦΙΣΤΗΣ, 265b, ll. 1–2. In: —. *Opera*. Ed. E. A. Duke et al. Oxonii, E. Typographeo Clarendoniano, vol. 1, 1995, p. 466. (“imitation is surely a kind of production, though it be only a production of images, as we say, not of originals of every sort”. — Plato. *Sophist*. Trad. F. M. Cornford. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 1013.)

⁵² Platon. ΣΟΦΙΣΤΗΣ, 236a, ll. 8–10 – 236c, ll. 1–3. *Loc. cit.*, p. 416.

Sendo assim, e se se houver detetado que praticamente toda a obra de Platão nos faz reconditamente sabê-lo determinado por “Τὰ ἐρωτικά... the experience, the discipline, of love”, com a consequência de ser “as lovers use, that he is ever on the watch for those dainty messages, those finer intimations, to eye and ear”⁵³ — sendo assim, não será de admirar, que, a certa altura, o próprio Estrangeiro interrogue como se torna possível que os Sofistas sempre consigam criar “a belief in *the minds* of young man that they are the wisest of men on all subjects”.⁵⁴ — Nem tampouco que, ao passar a considerar o caso específico de “imagens faladas” (εἰδωλα λεγόμενα),⁵⁵ ele mesmo, Estrangeiro, o faça em termos que tornam sobejamente evidente que traz no pensamento imagens mentais (μιμήματα) que se configuram opinião (δόξα, na qualidade de φαντάσματα) em resultado de serem suscitadas—congeminações por via de discursividade de índole mimética ou sensitivo-imaginativa (ao invés de de índole cognitiva deliberada pelo entendimento (διάνοια), pela razão (νόησις) e pela faculdade de julgar).

Começemos pelo passo em que o Estrangeiro considera o caso de imagens produzidas graficamente — via de γραφικῆ τέχνη (*graphikē téchnē*) —, sem, contudo, nos deixarmos “enganar”, como se nossas mentes fossem “the innocent minds of children”:

Well we know this about the man who professes to be able, by a single form of skill, to produce all things, that when he creates with his pencil [γραφικῆ τέχνη] representations bearing the same name [μιμήματα καὶ ὁμώνυμα] as real things, he will be able to deceive the innocent minds of children, if he shows them his drawings at a distance, into thinking that he is capable of creating, in full reality, anything he chooses to make.⁵⁶

⁵³ Walter Pater. *Plato and Platonism: A Series of Lectures*. London, Macmillan, 1912, p. 134.

⁵⁴ Plato. *Sophist*, 233b. Trad. F. M. Cornford. *Loc. cit.*, pp. 975–76 (o itálico é meu).

⁵⁵ Platon. ΣΟΦΙΣΤΗΣ, 234c, ll. 5–6. *Loc. cit.*, p. 413.

⁵⁶ Plato. *Sophist*, 234b. Trad. F. M. Cornford. *Loc. cit.*, p. 977.

“[A]t a distance [from]” “[as] real things” “in full reality”.

Passemos, agora, ao passo a que indiretamente fiz referência atrás, o passo em que o Estrangeiro considera o caso de “imagens faladas” (suscitadas verbalmente):

Then must we not expect to find a corresponding form of skill in the region of discourse, making it possible to impose upon the young who are still far removed from the reality of things, by means of words that cheat the ear, exhibiting images of all things in a shadow play of discourse, so as to make them believe that they are hearing the truth and that the speaker is in all matters the wisest of men? [...] And is it not inevitable that, after a long enough time, as these young hearers advance in age and, coming into closer touch with realities, are forced by experience to apprehend things clearly as they are, most of them should abandon those former beliefs, so that what seemed important will now appear trifling and what seemed easy, difficult, and all the illusions created in discourse will be completely overturned by the realities which encounter them in the actual conduct of life?⁵⁷

Com que deparamos aqui? Com “words... exhibiting images of all things in a shadow play of discourse”, com “imagens faladas” (εἰδῶλα λεγόμενα), a ser utilizadas “for purposes of imitation” (no dizer por-procuração de Lodge) de “realities” e de “the actual conduct of life”? Ou, muito pelo contrário, com “imagens faladas”(suscitadas verbalmente) a operar como *medium* de suscitação–congeminação, nas mentes de “young hearers”, de “illusions created in discourse” (τὰ ἐν τοῖς λόγοις φαντάσματα)?⁵⁸ Isto é, como *medium* de suscitação–congeminação de representações (*Vorstellungen*) que, em virtude de objetivamente se configurarem “fictions”⁵⁹ (em tais mentes) sobretudo por relação *in abstracto* com as determinações formais das Ideias das respectivas realidades–verdades, terão de carecer (tais representações) de *imitatum extra-mente* não discursivo — na ausência do qual,

⁵⁷ *Idem. Ibidem*, 234c–234d. *Loc. cit.*

⁵⁸ Platon. ΣΟΦΙΣΤΗΣ, 234e, l. 1. *Loc. cit.*, p. 414.

⁵⁹ “If we... consider Plato’s reference to the ‘pleasure of *mimesis*’... it appears that Plato is exposing a whole world of pleasurable sham, including... the literary products of

afinal, jamais poderiam devir “imitation” de entes de igual modo de índole não discursiva.

Face ao que venho de sublinhar, que poderia ser corroborado, por exemplo, por várias afirmações do Sócrates do Livro X de *República*,⁶⁰ não será difícil concluir, julgo, que, tal como há sido reconhecida (em seus antecessores), odiada e eximiamente praticada por Platão⁶¹ — o iniciador da cópula *ποίησις-μίμησις* (*poiēsis-mīmēsis*)⁶² —, a arte de suscitação mimética de representação mental (*μιμητικὴ τέχνη*) de todo se nos dá a conhecer,

the imagination to which we give the name of fiction”. (Eva C. Keuls. *Plato and Greek Painting*. Leiden, Brill, 1978, p. 46.)

⁶⁰ Por exemplo, por estas: “we shall say that the poet himself, knowing nothing but how to imitate, lays on *with words and phrases* the colors of the several arts in such fashion that others equally ignorant, who *see things only through words*, will deem his words most excellent, whether he speak in rhythm, meter, and harmony about cobbling or generalship or anything whatever.” (Plato. *Republic*, 601a. Trad. Paul Shorey. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 825. O itálico é meu.)

Aqui, mais uma vez, toda e qualquer imagem suscitada via de *μίμησις*, *qua* (a própria *μίμησις*), precisamente, produção (*ποίησις*) de imagens, só poderá ser imagem mental: imagem em mente que, porque capaz de “[to] see things only through words”, se revele mente tão plena de ignorância quanto a do próprio poeta, *qua* *μιμητής* (imitador) e, nessa qualidade, suscitador-congeminador de representação mental derivacionalmente mimética (imitativa).

E, em face disso, não é de estranhar que, imediatamente antes de proferir as palavras que venho de citar, Sócrates interrogue: “Shall we, then, lay it down that all the poetic tribe, beginning with Homer, are *imitators of images of excellence* and of the other things that they ‘create,’ and do not lay hold on truth...? (*Idem. Ibidem*, 600e. *Loc. cit.*, p. 825 — o itálico é meu.) Imitadores (*μιμηται*) de “images of excellence” (*εἰδώλων ἀρετῆς*) ou de *virtude*? Como? — se, aqui, a imagem terá, por força, de preceder a imitação (e, pois, a configuração) dela mesma. É evidente, suponho, que por via — e apenas por via — de se tratar de imagens de “excelência” que: (i) se configurem ideação de índole noética na mente do *filósofo*; (ii) se reconfigurem simulacro ideacional, conceção meramente de índole mimética (imitativa), nas mentes de “the poetic tribe”; (iii) se vertam, por esse modo, em *imitandum* degradante-deturpante (nessas mesmas mentes) de seu *imitatum* (na mente do *filósofo*); (iv) se reconfigurem isso mesmo também nas mentes dos leitores ou ouvintes de “the poetic tribe”, em resultado de instilação mimética (imitativa) levada a cabo, via verbal, por esta última (a própria “poetic tribe”).

⁶¹ “Plato the artist is imbued with poetry and himself one of the great prose writers of all time. Plato the rationalist wants to curb the (no doubt excessive) role of poetry in Greek education by censoring it to the bone.” (Eva C. Keuls. *Op. cit.*, p. 5.)

⁶² “Not only was Plato the first Greek thinker to explore the idea of mimetic art in a theoretically extensive and probing manner, engaging strategically with themes

em primeira instância, na qualidade de arte de congeminção, no leitor ou ouvinte, de convicção (πίστις). — Configure-se, esta, (i) ou convicção de a verbalidade–discursividade com que se confronte (o próprio leitor ou ouvinte) se encontrar determinada por conhecimento (γνώσις), ao invés de por imitação–simulacro de conhecimento, ou (ii) convicção de tal verbalidade–discursividade se configurar expressão–veiculação de sentido literal, ao invés de expressão–veiculação de sentido figurado, ou *oblíquo*, que ele mesmo (leitor ou ouvinte) deviria capaz de representar–cogitar unicamente por via de devir incapaz de *ver* “things only through words”.⁶³

Do que tenho vindo a pôr em evidência, resulta, para o dizer por outras palavras, que a μιμητική τέχνη, a arte de suscitação mimética de representação (*Vorstellung*), se nos dá a conceber: (i) como τέχνη (*arte*) que, na verdade, se caracteriza por utilizar “language... for the making of fictions”; (ii) como τέχνη (*arte*) que, ao mesmo tempo, de todo se não presta a ser caracterizada como “language used for

and issues that... had been voiced in various but unsystematic ways in earlier Greek poetry and thought. He also took two momentous steps toward turning mimesis into the backdrop for an entire philosophy of art. The first was to pose certain fundamental challenges to the status and value of artistic mimesis — challenges that have remained unsettling and less than completely resolved to this day. The second was to orientate questions of mimetic art around larger philosophical concerns with the relationship between mind and reality”. (Stephen Halliwell. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 37.)

“Aristotle imbibed Platonic notions, then moulded and twisted them to suit his own totally disparate temperament and philosophical aims and in his turn affected language. As a result, the approach of arguing back from latter sources to Plato’s meaning has proved a slippery path.” — Sendo que é a isso, que se fica a dever a circunstância de as palavras que imediatamente seguem estas terem aplicação também ao presente escrito: “I have tried to avoid that hazard... Aristotle’s *Poetics* and other later reflections of the original conceptions are virtually ignored.” (Eva C. Keuls. *Op. cit.*, p. 1.)

Contudo, não haverá de se deparar sempre, no Pupilo, com marca indelével — ainda que *subterrânea* — da mente ou do temperamento do Mestre? A este respeito, leia-se atentamente, por exemplo, *Poética* 1450b 24–1451a 14.

⁶³ Estas são palavras que hei já referenciado (na nota anterior). O sentido figurado, ou *oblíquo*, a que me refiro é (insuspeitamente), estou disso convencido, o

purposes of imitation” — quer pela razão (A) de ela mesma (ao invés de, em primeira instância, seu fim ou propósito) se constituir imitação–simulação, quer pela razão (B) de sequer se tornar possível entendê-la (a arte de suscitação mimética de representação) como “language”, em virtude de ferramenta de que o τέκτων (*artista*) se socorra (“language”) dificilmente poder coincidir com a arte que pratique, ainda que, de facto, possa pertencer-lhe.

E, na verdade, em que poderia consistir a exímia obra de arte literária, a exímia obra de arte verbal, senão na utilização exímia da ferramenta “linguagem” para suscitar–congeminar imagens (consciência imaginante) nas mentes dos leitores ou ouvintes?

É que, tal como todas as restantes formas de discurso, a literatura, enquanto *verbo*, mais não poderá ser do que *mera* FORMA, *mera ponte* de significação — a qual terá (i) de encontrar a MATÉRIA de seu primeiro pilar (significado) assente na mente do *artista* (e,

Leitmotiv-entre-linhas do diálogo *Crátilo* — no qual, não menos incentivado do que Simónides (*vide*, Plutarco, “De gloria Atheniensium”, 346 f–347a), é de supor, pela circunstância de γράφω (*gráphō*) significar tanto “desenhar–pintar” como “escrever”, Sócrates rasga caminho à (posteriormente) quase ubíqua analogia *ut pictura poesis* com a insinuação de que, face a impossibilidade ou inconveniência de dar a representar (*vorstellen*) identidade sígnica (convencionada) entre (i) significado e (ii) significante (a ordem é, aqui, significativa), as palavras são suscetíveis de devir, via de exímia arte de denominação (ὀνομαστικῆ τέχνη), *medium* de expressão análogo ao que as cores na paleta facultam ao pintor, em virtude de sua similitude (*qua imitandum*) às reais cores do objeto figurado–pintado (*qua imitatum*): “And as the painter made a figure, even so shall we make speech by the art of the namer or the rhetorician, or by some other art. Not that I am literally speaking of ourselves, but I was carried away — meaning to say that this was the way in which not we, but the ancients formed language...” (Plato. *Cratylus*, 425a. Trad. Benjamin Jowett. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 459.) Eis, de seguida, o modo como, de novo a piscar olho *pictórico*, Sócrates nos dá a entrever os segredos da arte platónica da pincelada verbal (da suscitação mimética de representação–cognição): “When I say σκληρός (*hard*), you know what I mean... And if when I speak you know my meaning, there is an indication given by me to you? [...] This indication of my meaning may proceed from unlike as well as from like.... But if this is true, then you have made a convention with yourself, and the correctness of the name turns out to be convention, since letters which are unlike are indicative equally with those which are like, if they are sanctioned by custom and convention.” (*Idem. Ibidem*, 434d–435a. *Loc. cit.*, p. 469.) “[Y]ou have made a convention with yourself”! [M]ay proceed from unlike as well as from like”!

pois, na experiência de vida do *artista*), (ii) de atravessar, *hibernando* (*in potentia*), o abismo de inconsciência *artista*–leitor ou *artista*–ouvinte sob a forma de registo significante (gráfico ou fónico), e (iii) de congeminar a MATÉRIA de seu segundo pilar (significado), vez a vez, na mente de cada novo leitor ou ouvinte (e, pois, na *nova* experiência de vida de cada novo leitor ou ouvinte).

Está, pois, o texto não lido, no qual só o realismo ingénuo poderá encontrar “literatura” *in actu*, ao invés de *in potentia* — está, pois, o texto não lido para a consciência–experiência de leitor que o venha a ler do mesmo modo que corpo adormecido (para não dizer “corpo morto”) está para corpo desperto (para não dizer “corpo vivo”).

E disso resulta, inevitavelmente, que só o realismo ingénuo, de novo, alguma vez poderá referir-se a *Os Lusíadas*, por exemplo, intencionalizando (e, pois, pressupondo) referência a obra de arte verbal única (numericamente idêntica) e imutável.⁶⁴

⁶⁴ A este respeito, importa aqui desfazer confusão entre REALIDADE e IDEALIDADE, e, pois, entre EXISTÊNCIA (*ex-* + *sistere*) e INSISTÊNCIA (*in-* + *sistere*) OU COGNISISTÊNCIA (*cognitio* + *sistere*). — A qual é confusão com que se depara, as mais das vezes, também em quantos almejam elucidar, como estas palavras comprovam, “the ‘mode of existence’ or the ‘ontological situs’ of a literary work of art” (René Wellek e Austin Warren. *Op. cit.*, p. 141.)

É que, na verdade, “a literary work of art” é passível de existir tão-somente na qualidade real de grafia ou fonia. É que, na verdade, tão cedo quanto devesse *perceptum* (texto lido), “a literary work of art” devém significado lógico-imaginativo e, porquanto, devém de todo representação–idealidade.

Assim sendo, como se haverá de antever sucesso por parte de demanda do ser (da ent(e)idade) da obra de arte literária que se inicie com o seguinte rumo? “What is the ‘real’ poem; where should we look for it; how does it exist? A correct answer to these questions must solve several critical problems and open a way to the proper analysis of a work of literature.” (*Idem. Ibidem.*) Vejamos a que “proper analysis of a work of literature” a questão “how does it exist?” não poderá deixar de nos conduzir.

Os autores das palavras que cito fornecem-nos, na qualidade de “correct answer”, entre outras, a seguinte resposta negativa: “The view that the mental experience of a reader is the poem itself leads to the absurd conclusion that a poem is non-existent unless experienced and that it is recreated in every experience. There thus would not be one *Divine Comedy* but as many *Divine Comedies* as there are and were and will be readers. We end in complete skepticism and anarchy and arrive at the vicious maxim of *De gustibus non est disputandum*. If we should take this view seriously, it would be impossible to explain why one experience of a poem by one reader should be better than the experience of any other reader and why it is possible to correct the interpretation of another reader. It would mean the definite end of all teaching of literature which aims at enhancing the understanding and appreciation of a text.” (*Idem. Ibidem*, p. 146.)

E disso resulta, na verdade, que só o realismo ingênuo estará à altura de um tal feito cognitivo–judicativo — já que, também por

Meus Senhores: “a poem is non-existent” não em resultado de consistir, *qua perceptum*, na ent(e)idade–identidade lógico-imaginativa que “the mental experience of a reader” lhe confira vez a vez, mas sim em resultado de a sua produção, *in mente* do poeta, não haver sido sequer fixada: em resultado de não ter devindo sequer grafia ou fonia e, pois, realidade–existência.

Meus Senhores: há diversas instanciações, *qua* realidade, de “one *Divine Comedy*”, considerada *qua* idealidade (representação original) na outrora mente de Dante Alighieri, e há, houve e irá haver “as many *Divine Comedies* as there are and were and will be readers”, *qua*, agora, cada uma delas, representação–idealidade configurada pela *transsubstanciação* de uma de tais instanciações (ou de mais do que uma) em *perceptum*. E, sendo assim, e porque não há autógrafo de *The Divine Comedy* (nem poderia haver, que Dante jamais cogitou tal título, tampouco o título *La Divina Comedia*), não há nem poderia haver, nem sequer *qua* realidade, “one *Divine Comedy*”: autoralmente, “one” *Comedia Dantis Alagherii*.

Esqueceram-se, os Senhores, aliás, de que, cerca de uma centena de páginas atrás, nos não dado, como “correct answer”, a resposta de que o texto literário se configura “imaginative literature”, ao invés de, acrescento eu, literatura de índole judicativa? Em ambos estes casos, a FORMA verbal devém forma intersubjetiva (*inte(r)lligens*). Contudo, no primeiro deles, estamos face a MATÉRIA imaginativo-sentimental, a qual sempre haverá, por natureza, de ser de índole subjetiva (que a mera formalidade do nome “amor” ou “compaixão”, por exemplo, jamais poderá transsubstanciar-se na hec- ceidade da (de uma) vida lógico-imaginativa < amor > ou < compaixão >); enquanto, no segundo caso, estamos face a MATÉRIA–OBJETALIDADE de índole lógico-judicativa, a qual nem sempre será, mas é, sem dúvida, passível de devir, MATÉRIA de índole não menos intersubjetiva.

Qua REALIDADE–OBJETIVIDADE, o texto literário é isso mesmo, literário, tão-somente *in potentia*. Não subsista no leitor capacidade de apreensão–co-criação de índole estética, e jamais devirá ele texto literário *in actu*, *qua* IDEALIDADE–SUBJETIVIDADE — vida — lógico-imaginativa.

Consideremos o seguinte: (i) que a experiência sensitivo-visual da realidade objetiva < texto literário > nos surge de par a par com, por exemplo, a experiência sensitivo-visual da realidade objetiva < caviar >; (ii) que a capacidade, de índole animal–humana, para reconfigurar a realidade objetiva < texto literário > em idealidade–subjetividade (representação) lógico-imaginativa nos surge de par a par com, por exemplo, a capacidade, de índole animal, para reconfigurar a realidade visual–objetiva < caviar > na realidade gustativa–objetiva < caviar *qua* bolo alimentar >; (iii) que a experiência imaginativo-gustativa do texto literário *qua* idealidade–subjetividade (representação) lógico-imaginativa (não percamos de vista que “gosto”, “goût”, “taste” ou “Geschmack” é, por analogia, designação do foro da estética) nos surge de par a par com, por exemplo, a experiência sensitivo-gustativa, e efetivo-subjetiva, da realidade objetivo-causativa < gosto de caviar >; (iv) que juízo (*Urteil*) que recaia sobre a experiência imaginativo-gustativa do texto literário *qua* idealidade–subjetividade lógico-imaginativa — que recaia sobre tal experiência na qualidade de juízo–de-gosto (*Geschmacksurteil*) — nos surge de par a par com, por exemplo, juízo que recaia sobre a experiência sensitivo-gustativa, e efetivo-subjetiva, da realidade–objetividade causativa < gosto de caviar >.

Face a tudo isso, façamos, agora, esta experiência: (i) imaginemos *um só* caviar (caviar de uma só embalagem *qua* ente numericamente idêntico momento a momento e

exemplo, que imagens (que consciência imaginante) poderá a arte do exímio τέκτων (*artista*) da verbalidade congeminar na mente de

sujeito a sujeito) sobre uma mesa, e, pois, imaginemos caviar, ali, *qua* realidade objetiva (equivalente, aqui, a “one *Divine Comedy*” *qua* grafia); (ii) imaginemos três comensais, em cada um dos quais a experiência sensitivo-gustativa de tal *único* caviar (real-objetivo) jamais poderia deixar de suscitar, *causativamente*, consciência-idealidade de uma de três diferentes experiências *efetivas* de < gosto de caviar >, e, pois, de três experiências numericamente diferentes de < caviar >; (iii) imaginemos, por fim, que a primeira de tais experiências sensitivo-gustativas determina o seguinte juízo-de-gosto: *Será difícil deparar com caviar mais excelente do que este!* (equivalente, aqui, a juízo determinado por uma de “many *Divine Comedies*”, *qua* representação), enquanto a segunda experiência determina o seguinte juízo-de-gosto: *Não é mau, mas de modo algum faz justiça à fama* (equivalente, aqui, a juízo determinado por outra de “many *Divine Comedies*”, *qua* representação), e enquanto, também, a terceira experiência determina, por sua vez, o seguinte juízo-de-gosto: *Não sei como vocês podem gostar disto! Isto mais parece doce de amora com gosto a peixe!* (equivalente, aqui, a juízo determinado por ainda outra de “many *Divine Comedies*”, *qua* representação).

Agora, que nos dará a concluir uma tal experiência imaginativa?

Que (i) “[It is] impossible to explain why one experience of a [bit of a jar of caviar]... by one... [caviar eater] should be better than the experience of any other... [caviar eater] and why it is possible to correct the interpretation of another... [caviar eater]”?

Que (ii) a ausência de identidade lógica entre tais três juízos-de-gosto “would mean the definite end of all teaching of... [taste] which aims at enhancing the understanding and appreciation of... [caviar]”?

Ou, bem pelo contrário, o seguinte:

Que (i) a explicação de *um só* caviar (*qua* ente real numericamente idêntico momento a momento e sujeito a sujeito) haver de ser, *causativamente*, determinação objetiva de três experiências numérico-subjetivamente não idênticas, *qua* experiências *efetivamente* do gosto desse mesmo caviar, e, pois, determinação objetiva de três juízos-de-gosto numérico-subjetivamente não idênticos — que tal explicação sempre haverá de ser possível (ao invés de “impossible”), em resultado de se dar a encontrar, em primeira instância, na circunstância de a razão imaginativa (*imaginative reason*), e, pois, a faculdade de julgar (*Urteilskraft*), se encontrar determinada, em cada um dos respetivos experienciandos (os experienciandos do ente real-objetivo < caviar *x* >, *qua* analogia, aqui, do ente real-objetivo “one *Divine Comedy*”), por grau de exercitamento-cultivo assaz diferentes.

Que (ii), de todo ao contrário de pôr fim definitivamente a toda a educação (aqui, por “teaching”) da experiência gustativa e do concomitante juízo-de-gosto do ente real-objetivo < caviar >, essa circunstância se revela *conditio sine qua non* de tal educação.

Meus Senhores: “one experience of a poem by one reader... [is to be considered] better than the experience of any other reader” *because it always happens that each reader has been endowed by Nature with a greater or lesser degree of capacity to cultivate himself or herself — and, therefore, to cultivate in himself or herself the human faculty of imagination and the human faculty of judgment.*

Meus Senhores: é por essa razão, e apenas por essa razão, que “it is possible to correct the interpretation of another reader”; que é possível evidenciar a “another reader” (ainda que talvez sem conseguir persuadi-lo de) o seguinte: que o sen-

leitor-ouvinte que *queira* seu *cúmplice*, se esta não for, de igual modo, mente de τέκτων, e se, em consequência disso, o próprio leitor-

tido (*sensum*) de índole lógico-imaginativo com que haja atualizado *intra mente* o sentido *in potentia* (intersubjetivamente *in potentia*) desta ou daquela grafia se configura sentido materialmente desadequado à formalidade desta última (grafia).

Como exemplo, considere-se a formalidade intersubjetiva da seguinte grafia: “Ouvi, que não vereis com vãs façanhas, | Fantásticas, fingidas, mentirosas, | Louvar os vossos, como nas estranhas | Musas, de engrandecer-se desejosas”. “Ouvi, que não vereis”. Como poderia ser de outro modo — se as formas verbais intersubjetivas “ouvir” e “ver” forem atualizadas *intra mente* na qualidade de matéria signica denotativa? Contudo, que terá *querido* o poeta que leitor *inte(r)lligens* intencionalizasse? Que intencionalizasse objetividade de índole denotativa tanto *para* a forma verbal “ouvir” como *para* a forma verbal “ver”? Teria ele, poeta, sido tão medíocre senhor da arte de congeninação de sentido, a ponto de pretender suscitar na mente de leitor *inte(r)lligens* tão *insatisfatória* platitude? Ou terá ele, poeta, sendo mestre da arte verbal, *querido* congeninar objetividade de índole denotativa *para* a forma verbal “ouvir” e objetividade de índole analógica *para* a forma verbal “ver”? Significa isto: não terá *querido*—intencionalizado ele, o poeta, que leitor *inte(r)lligens* lhe lesse as palavras “Ouvi, que não vereis”, na qualidade de expressão suscitadora, *intra mente*, de cumplicidade e, pois, do significado: “Ouvi, que os olhos não haverão de, lógico-imaginativamente, vos dar a ver”? É que Mestres da arte verbal do calibre de um Dante Alighieri ou de um Luís Vaz jamais chegam a dizer o que jamais deixam por dizer, e, pois, jamais deixam por dizer o que jamais chegam a dizer: são isso mesmo, Mestres, porque se pautam por praticar a arte de não omitir por via de tão-somente suscitar—sugerir apresentação de foro imaginativo — a qual sempre haverá de se configurar arte de entredizer.

Ao terminar esta longa — justificadamente longa — nota, atente-se na seguinte “correct answer”: “...the real poem must be conceived as a structure of norms, realized only partially in the actual experience of its many readers. Every single experience (reading, reciting, and so forth) is only an attempt — more or less successful and complete — to grasp this set of norms or standards.” (*Idem. Ibidem*, p. 151.)

Se se excetuar as palavras “the real poem”, que me parecem pretender congeminar o sentido < *the true, objective poem* >, e que, porquanto, insistirão no pressuposto dogmático de que a forma verbal literária é passível de subsistir *qua* “set of norms or standards” aquém de consciência-idealidade (subjetividade) que a transsubstancie em *perceptum* e a *interprete* por via de a verter em vida-vivência (passível de subsistir *qua* “set of norms or standards” determinador de verdade-objetividade verbal capaz de, enquanto mera forma, se subtrair ao princípio berkeleiano *esse est percipi*) — se se excetuar tais palavras, com que deparamos aqui? Deparamos com tal “correct answer” a contradizer a minha resposta, nesta nota, de que a afirmação *De gustibus non est disputandum* expressa determinação de gosto imediata e, porquanto, se configura afirmação indiscutível? — A contradizer a minha concomitante resposta de que, discutível, é-o, isso sim (devido a, inversamente, ser determinação de gosto mediata), o grau de *cultura hominis* que determine, sujeito a sujeito, o gosto e, com ele, o juízo-de-gosto? Ou deparamos, pelo contrário, com tal “correct answer” a contradizer a anterior “correct answer” de que “The view that the mental experience of a reader is the poem itself leads to

ouvinte não for capaz sequer de vislumbrar a arte da verbalidade que lhe passe à frente dos olhos sem lhe passar à frente de *the mind's eye* (em resultado de recalitrância que se congemeine recetividade)?⁶⁵

Certo é, pois, que, por mais experiência–significado que a *ponte* da significação literária possa estender *in potentia* até à mente do leitor, ali sempre haverá de congeminar *in actu* não mais experiência significada–significante do que aquela que, *para ela*, ali mesmo já se encontrar *in potentia*.

Por assim dizê-lo, a leitura (seja de obra de arte verbal ou de verbo não artístico) é consciência de índole simultaneamente *masculina e feminina*: via de suas palavra, o τέκτων ou *artista* estende-se até, e penetra, a consciência do leitor; porém, a prole dessa cópula sempre haverá de se encontrar determinada em primeira instância não por o próprio τέκτων ter em vista, ou não, ali depositar semente de imitação ou, quiçá, de edificação, mas sim por sua semente ali encontrar, ou não, congeminção frígida ou estéril, congeminção cálida ou vulcânica. —

Bem como determinada (a prole da cópula significante–significado), também em primeira instância, por ali se deparar (na consciência do leitor) ou não com *feminil* concavidade–passividade ou, inversamente, e de modo de todo não expetado, com *varonil*

the absurd conclusion that a poem... is recreated in every experience"? (*Idem. Ibidem*, p. 14) "[T]he real poem... [is] realized only partially in the actual experience of its many readers." "[T]he absurd conclusion that a poem... is recreated in every experience."

⁶⁵ Nada mais faço, aqui, do que aludir às seguintes palavras, por parte do Estrangeiro do diálogo *Político*: "Our definition... seems to me like a portrait which is as yet an outline sketch and does not represent the original clearly because it has still to be painted in colors properly balanced with one another. Remember, however, that a definition couched in words is a better description of a living creature than a drawing or any model of it can be — a better description, I mean, for those capable of following such a definition; for those who cannot do so the model or visible illustration is appropriate enough." (Plato. *Statesman*, 277b–277c. Trad. J. B. Skemp. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 1043.) "[A] living creature": ζῷον (*zōion*): "animal", "figura", "imagem".

proclividade–atividade que, sem ou com o saber, se travista de *feminilidade*.

Ó que não sei de nojo como o conte!
 Que, crendo ter nos braços quem amava,
 Abraçado me achei com um duro monte
 De áspero mato e de espessura brava.
 Estando com um penedo fronte a fronte,
 Que eu pelo rosto angélico apertava,
 Não fiquei homem não, mas mudo e quedo,
 E junto dum penedo outro penedo.

Ao que tenho vindo a expor das finalidades (*Zweckmäßigkeiten*) “for purposes of imitation” e “for the making of fictions”, acresce o seguinte: que “for purposes of imitation”, conjuntamente com a equivalência entre “language”, “fiction” e “imitation” que ambas as expressões estabelecem, não poderá, certamente, deixar de conduzir a conceber “linguagem” na qualidade de *medium* de imitação–ficcionalização de entes–eventos históricos (reais ou ideais) não discursivos — ao invés de na qualidade de *medium* de imitação (de *imitandum*) discursivo indistinto do respetivo *imitatum* (discursivo), quer na mente do poeta, *qua* imitador–papagueador (*e.g.*, de discurso dos mestres–técnicos das τέχναι (*artes*) “cobbling or generalship”),⁶⁶ quer na mente de seus leitores–ouvintes, *qua*, de igual modo, imitadores–papagueadores.

Para que se possa perceber melhor as consequências do que pretendo dizer, atente-se no seguinte:

1. em que “language used for purposes of imitation” expressa, em termos lógicos, significado de todo paralelo a este: “thread used for purposes of embroidery” — o qual é significado que consiste em pensar “thread” (equivalente a “language”) quer como meio (por relação com “purpose”) utilizado pela atividade “embroidery” (equivalente a “imitation”), quer como fim dessa mesma atividade,

⁶⁶ Plato. *Republic*, 601a. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*, p. 825.

e, pois, também como “embroidery” (equivalente a “imitation”) — “embroidery” (“imitation”) , agora, *sub specie* formal “nome” *tout court*, ao invés de *sub specie* formal “nome verbal”;

2. em que disso resulta, como atrás disse, que “language” nos surge ali tanto (i) na qualidade de meio como (ii) na qualidade de fim, e, porquanto, tanto (i) na qualidade de “linguagem” propriamente dita como (ii) na qualidade de “imitation”;

3. em que, em termos de ent(e)idade, em lugar de em termos de logicidade, “thread” se constitui, quer *qua* meio (“thread”), quer *qua* fim (“embroidery”), ente real.

4. em que, em termos de ent(e)idade, em lugar de em termos de logicidade, “language” se constitui, quer *qua* meio (“language”), quer *qua* fim (“imitation”), ente ou real (grafia–fonia) ou ideal (cognição–representação);

1. em que, de igual modo, “language used... for the making of fictions” expressa, em termos lógicos, significado de todo paralelo ao que venho de apontar: “thread used for purposes” — “for the making” — “of embroidery”;

2. em que, por conseguinte, “language” nos surge de novo, ali, tanto (i) na qualidade de meio como (ii) na qualidade de fim;

3. em que, porquanto, “language” nos surge também, *qua* fim, na qualidade de “fictions”;

4. em que, em termos de ENT(E)IDADE, em lugar de em termos de logicidade, “language” se constitui, *qua* meio, ente ou REAL (grafia–fonia) ou IDEAL (cognição–representação), de par a par com não menos se constituir, *qua* fim (“fictions”), ente ou REAL (grafia–fonia) ou IDEAL (cognição–representação).

Consequentemente, como evitar concluir, repare-se, que Lodge está a pretender persuadir-nos, sem disso se dar conta, e ainda que por procuração de uma das tradicionais definições do nome “literatura” — está a pretender persuadir-nos a admitir que um ente REAL (“language” *qua* grafia–fonia) seja passível de se configurar

“fictions”, não menos de que um ente IDEAL (“language” *qua* cognição–representação) seja passível disso mesmo (de se configurar “fictions”)?

Os entes reais existem (de *ex-* + *sistere*), no *medium*, precisamente, “realidade”.

Os entes ideais *insistem* (de *in-* + *sistere*), no *medium*, precisamente, “idealidade”.

Os entes reais não são passíveis de devir ficção.

Os entes ideais não são, de igual modo, passíveis de devir ficção — pelo menos, quando são considerados em si mesmos; na sua configuração subjetal (ao invés de objetal, a única configuração sobre que poderá recair consciência–intencionalidade ficcionalizante).

E isto pela razão sóbria de que uma coisa é o binómio possibilidade–impossibilidade (de índole real ou ideal); outra, assaz diferente, o binómio ficcionalidade–não-ficcionalidade.

Certos entes (*e.g.*, as instanciações do conceito CENTAURO) não se deixam atualizar *qua* realidade — e daí a impossibilidade de devirem existência. Contudo, isso não faz — de modo algum — que, por exemplo, a representação imaginativa < *centauro* > X, Y ou Z possa ser considerada ficção, já que permanece — sempre haverá de permanecer — cognição–representação, e que toda a cognição–representação é, por natureza, tal como todo o ente real, fenómeno exclusivamente *in actu*.

Então, perguntar-me-ão, em que consiste a qualidade (o predicado ou a *marca*) FICÇÃO.

Respondo: (A) consiste na intencionalidade que desdobra a consciência CENTAURO, por exemplo, em (i) consciência objetal–imaginal, em consciência instanciadora (*qua* ente < *centauro* >) do conceito (CENTAURO), e (ii) em consciência subjetal da impossibilidade de este último (o conceito CENTAURO) alguma vez vir a ser instanciado *qua* realidade–existência; (B) consiste na

intencionalidade que determina a consciência < *Lady Macbeth* >, por exemplo, simultaneamente (i) *qua* consciência objetual–imaginal, *qua* consciência constitutiva da *insistência*–idealidade do ente < *Lady Macbeth* >, e (ii) *qua* consciência subjetal da não-instanciação real–histórica desse mesmo ente — de par a par com (iii) *qua* consciência subjetal da possibilidade de essa mesma não-instanciação ter devindo efetiva instanciação.

Do que venho de dizer, resulta, repare-se, o seguinte:

1. que consciência que não seja de antemão consciência da impossibilidade de instanciação *qua* realidade do conceito FADA, por exemplo, poderá bem intencionalizar (e, pois, *interpretar*) o ente ideal < *fada* > na qualidade de ente real–existencial — que é o que ocorre com a consciência da criança que, como se usa dizer, “acredita em fadas”;

2. que consciência que não seja de antemão consciência da efetiva historicidade de ente–evento real que lhe seja dado a intencionalizar na qualidade de ente–evento ficcional, poderá bem intencionalizar (e, pois, *interpretar*) esse mesmo ente real–existencial na qualidade de ente ficcional — que é o que ocorrerá com a consciência de criança que percorra as páginas de livro–texto que lhe haja sido *dito* caber exclusivamente no gênero literário “romance”, por exemplo, intencionalizando toda a verbalidade com que lá se deparar na qualidade de expressão de entes–eventos não historicamente instanciados e, pois, de índole exclusivamente ficcional.

E isso, sem dúvida, com plena justificação. — Já que:

...the nature of literature emerges most clearly under the REFERENTIAL aspect. The center of literary art is obviously to be found in the traditional genres of the lyric, the epic, the drama. In all of them, the REFERENCE is to a world of fiction, of imagination. The statements in a novel, in a poem, or in a drama are not literally true; they are not logical propositions. There is a central and important difference between a statement, even in a historical novel or a novel by Balzac which seems to convey “information” about actual happenings, and the same

information appearing in a book of history or sociology. Even in the subjective lyric, the “I” of the poet is a fictional, dramatic “I.” A character in a novel differs from a historical figure or a figure in real life. He is made only of the sentences describing him or put into his mouth by the author.⁶⁷

Tudo, nestas palavras acerca de “the nature of literature”, evidencia que homem histórico, de carne e osso, que devenha *objeto* de INTENCIONALIDADE suscitada (no leitor-ouvinte) por verbalidade artística (lógico-imaginativa) — ao invés de devir *objeto* de REFERÊNCIA suscitada (no leitor-ouvinte) por verbalidade não artística (lógico-judicativa) —, devirá, com isso, inevitavelmente, *objeto* de transubstanciação. Não em pão e vinho, mas em “the sentences describing him”.

Como se, por exemplo, a predicação *O cidadão Sócrates é homem íntegro* não se configurasse não poucas vezes, *qua* predicação instauradora de intencionalidade REFERENCIAL, tão mera posição (*Setzung*) quanto a predicação (“The statement in a novel”) *O cidadão Sócrates era homem íntegro*, considerada *qua* predicação suscitadora de intencionalidade FICCIONALIZANTE.

Como se “the ‘I’ of the poet” fosse “a fictional, dramatic ‘I’” tão-somente “in the subjective lyric”, *na* poesia *qua* representação por parte de outrem (por parte de leitor), e não também — como ocorre, afinal, com o “eu” de todos nós — *na* poesia *qua* representação não literária dele, poeta, por parte dele mesmo: *na* poesia *qua* autoconsciência, dia a dia, de identidade. A qual, na verdade, raríssimas vezes não será cogitada na qualidade de identidade real (*qua res*)!

Mutatis mutandis, temos o seguinte. —

Que “A character in a novel” (e.g., “Cristo,” nas *novelas* “Mateus”, “Marcos”, “Lucas” e “João”) “differs from a historical figure or a figure in real life” (e.g., Cristo, a galgar as vielas da Galileia) — dado que “He

⁶⁷ René Wellek e Austin Warren. *Op. cit.*, p. 15 (a ênfase é minha).

is made only of the sentences describing him”, e, pois, dado que, não sendo real, não poderá ter boca. Não obstante verificar-se a verdade de que “He is made”, também, de “the sentences... put into his mouth by the author”.⁶⁸

Hei citado aquelas palavras, porquanto, não para me escudar com a sua autoridade, mas tão-somente para me escudar com a verdade de que a diferença lógico-ontológica entre “fiction” and “non-fiction” se deixa determinar, adentro o reino da possibilidade,⁶⁹ pela presença ou ausência de intencionalidade — e, pois, de *posição* (*Setzung*) — constitutiva de consciência ficcionalizante. — Ainda que, é óbvio, apenas nos casos em que intencionalizador e intencionalizado não coexistam, ou não hajam coexistido, no mesmo espaço ao mesmo tempo: não se dêem, ou jamais se hajam dado, a intuir-percecionar, e, pois, a referir, *in praesentia* um do outro.

⁶⁸ Desta interpretação, terá de decorrer o seguinte: que a atividade que concebemos na qualidade de tradução do texto literário *qua* romance consiste em retirar da boca das personagens as frases (“sentences”) que o autor lá haja colocado (e, assim sendo, em “to unmake” as próprias personagens), com vista a lá colocar frases (“sentences”) assaz diferentes, ainda que de algum modo correspondentes (e, pois, com vista a “to remake” as próprias personagens, sem lhes transmudar a nacionalidade). Contudo, o que manifestamente ocorre, a este respeito, jamais poderá deixar de consistir nisto: (i) em as personagens permanecerem, enquanto frases — quer as que as descrevam (“describing him”), quer as que hajam de ser pensadas *qua* frases por elas mesmas elocucionadas (“put into his mouth by the author”) —, mera *letra morta*, mera identidade *in potentia*, determinada pela FORMA do código verbal que haja sido utilizado pelo autor ou (na esteira deste) pelo tradutor; (ii) em as personagens devirem identidade *in actu*, MATÉRIA lógico-imaginativa, apenas a partir do instante em que a intencionalidade de leitor que as leia se veja suscitada a as “(re)fazer” (“make”), a lhes conceder corporalidade e vida imaginativas únicas (irrepetíveis), não apenas (i) por determinação FORMAL (por determinação de tal código verbal), mas também (mas sobretudo) (ii) por determinação MATERIAL (por determinação da experiência de vida e do mundo do próprio leitor: e.g., a experiência de “amor” que haja de devir experiência do amor de Páris por Helena), na ausência da qual (determinação MATERIAL) frases algumas (sejam “the sentences describing him”, sejam “the sentences... put into his mouth by the author”) poderão alguma vez devir significado imaginativo-sentimental e, pois, significado *vivido*.

⁶⁹ De índole real ou ideal, que o ente < *centauro* >, por exemplo, é tão possível no *medium* “idealidade” quanto é impossível no *medium* “realidade”, enquanto *triângulo pentangular* é, não menos por exemplo, tão impossível no *medium* “idealidade” quanto o é no *medium* “realidade”.

Repare-se em que venho de encontrar o fundamento (*Grund*) da oposição entre “fiction” e “non-fiction” na presença ou ausência de INTENCIONALIDADE constitutiva de consciência ficcionalizante, e não, como ocorre nas palavras que atrás citei, em “the REFERENCE... to a world of fiction” (a ênfase é minha). — A qual, a efetivamente poder configurar-se isso mesmo, *ponte qua* REFERÊNCIA, sempre haveria de se *iniciar* com referente (*referens*) de índole psíquica (*intra mente*), *sub specie* signo linguístico, e de *terminar* em referido (*relatus*) de igual modo de índole psíquica (*intra mente*), sendo o primeiro, porém, parcialmente de caráter intersubjetivo (*qua* significante), e o segundo (*e.g.*, < *Lady Macbeth* >) de caráter necessariamente de todo subjetivo.

Acontece, contudo, como já dei a ver, ao endossar palavras de Jonh R. Searle,⁷⁰ que toda a pressuposta REFERÊNCIA *intra mente* se configura, na verdade, INTENCIONALIDADE, esgotando-se a própria REFERÊNCIA, pois, na INTENCIONALIDADE em virtude da qual “language relate[s] to reality” — e, por tanto, jamais sendo passível de se configurar “reference to a world of fiction, of imagination”.

Repare-se, também, no seguinte: se vivêssemos outros tempos, não seriam elas, as palavras com que inicio o pré-antepenúltimo parágrafo, mais do que motivo para me incentivarem a galgar caminho em direção às chamas purificadoras da fogueira? E, nesses outros tempos, não haveriam as palavras que venho de citar e comentar de se mostrar motivo, de igual modo, para incentivar os seus autores a galgar caminho na mesma direção? — Caso, é claro, já então se pensasse–concebesse “novel”, e se começasse a vislumbrar a possibilidade de “*novel by several hands*” com o título *The Good Spells*, se não mesmo com o título *The New Testament*.

Agora, se se quiser, quanto venho de expor é passível de ser sumariado assim: enquanto determinação *posta (gesetz) sub specie*

⁷⁰ *Vide supra*, nota 37.

intencionalidade, ao invés de enquanto determinação ontológico-objetiva alguma vez confirmada via de intuição-percepção, os predicados-atributos FICÇÃO e NÃO-FICÇÃO são determinação determinada, adentro o reino da possibilidade, por expectativa — e, pois, por mera opinião-crença (δόξα-πίστις).

Esta minha asserção conduz-nos, de novo, a Platão, o qual, manifestamente em oposição à tradição que David Lodge endossa (como se irá constatar), a tradição da definição do nome “literatura” — o qual, dizia, jamais representou (*stellte vor*) a possibilidade de o discurso (“language”) imitar mais do que discurso (ou sonoridade não discursiva), e, pois, jamais congeminou a possibilidade de o próprio discurso imitar entes ou eventos de índole real-existencial não discursiva (*e.g.*, < casa >, < queda >, < soco >, < chuva >) ou, pelo menos, não acústica.⁷¹

Para que se possa perceber melhor o que trago em mente, atente-se no tipo de representação mental *qua* consciência imaginal (a qual, já o dei a ver, jamais poderá configurar-se *imitandum* de *imitatio* real ou ideal não discursivo) que Platão (*par excellence*, o filósofo-ficcionista de “Τὰ ἐρωτικά... the experience, the discipline, of love”) usa trazer mais frequentemente em mente e pretender congeminar em mente — via de *habilidade* que, talvez, só possa produzir efeito em alma genuinamente pagã.

Em *República* 602c (no Livro X), Sócrates formula, em forma de interrogação, a consabida máxima: “this business of imitation is concerned with the third remove from truth”.⁷² — Sendo, pois, que

⁷¹ Considerem-se, a este respeito, as seguintes afirmações de Sócrates, que recaem sobre o produtor de oralidade (ῥήτωρ) na forma de “*diégēsis* mimética” (διήγησις διὰ μιμήσεως) e referência alguma fazem a *imitatum* de índole não acústica: “he will attempt... to imitate all things, including... [i] claps of thunder, and [ii] the noise of wind and hail and axles and pulleys, [iii] and the notes of trumpets and flutes and Panpipes, [iv] and the sounds of all instruments, [v] and the cries of dogs, sheep, and birds — and so his style will depend wholly on imitation in voice and gesture, or will contain but a little of pure narration.” (Plato. *Republic*, 397a–397b. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*, pp. 641–642.)

⁷² Plato. *Republic*, 602c. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*, p. 827.

a *mímēsis* se prende, ali, com quanto se configure afastamento em terceiro grau da verdade (περὶ τρίτον μὲν τί ἐστὶν ἀπὸ τῆς ἀληθείας).⁷³

Não será, pois, de admirar, que, logo a seguir, o próprio Sócrates introduza na dilucidação da diferença entre “verdade” e “fabulação” (ficção)⁷⁴ os conceitos MAGNITUDE DE EXTENSÃO (maior ou menor) e MAGNITUDE DE PESO (mais ou menos pesado):

The same magnitude, I presume, viewed from near and from far does not appear equal. [...] And the same things appear bent and straight to those who view them in water and out, or concave and convex, owing to similar errors of vision about colors, and there is obviously every confusion of this sort in our souls. And so scene painting in its exploitation of this weakness of our nature falls nothing short of witchcraft, and so do jugglery and many other such contrivances. [...] And have not measuring and numbering and weighing proved to be the most gracious aids to prevent the domination in our soul of the apparently greater or less or more or heavier, and to give the control to that which has reckoned and numbered or even weighed?⁷⁵

“[T]he same things”. “The same” (τὰὐτὰ).

Para lidar com números de facto redondos, suponhamos, agora:

1. que, *qua realidade* suprassensível (o *posicionamento* epistemológico de Platão é o que se usa denominar “realismo metafísico”), a Ideia de < coisa >, bem como a coisa que ontologicamente a instanciasse com total perfeição ou completude, apresentaria como predicados a magnitude extensiva “quarenta centímetros” (4/4) e o peso “400 gramas”;

e, pois, suponhamos também o seguinte:

2. que a coisa real-existencial logicamente afastada da Ideia uma PRIMEIRA VEZ, mas dela afastada ontologicamente (em magni-

⁷³ Platon. ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ, 602c, l. 1. In: —. *Opera*. Ed. E. A Duke et al. Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, vol. 4, 1978, p. 602b.

⁷⁴ *Vide supra*, nota 59.

⁷⁵ Plato. *Republic*, 602c–602e. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*

tude) em SEGUNDO GRAU, instanciar a magnitude extensiva “vinte centímetros” (2/4), de par a par com o peso “200 gramas”;

3. que a coisa (i) figurada pelo τέκτων–pintor na tela (*qua imitandum* real) e (ii) suscitada pelo τέκτων da verbalidade na mente (*qua* consciência imaginal), via de congeminção discursiva *sub specie φανταστική*, haveria de instanciar (i) em-figuração e em-(ii) representação (*Vorstellung*) — na qualidade de coisa logicamente afastada da Ideia uma SEGUNDA VEZ, mas dela afastada em magnitude em TERCEIRO GRAU — a magnitude extensiva “10 centímetros” (1/4), *qua* magnitude determinante do peso “100 gramas”.⁷⁶

Qua graus de intensidade ou perfeição, as magnitudes em extensão e peso determinadas pela Ideia como atributos da coisa real–existencial (mais ou menos perfeita) são, *em* Platão — repare-se —, alegoria de magnitudes de caráter intelectual.⁷⁷

Ora, raciocina o Sócrates platônico: é porque tanto os admiradores da coisa figurada na tela pelo τέκτων–pintor quanto os ouvintes–leitores do τέκτων da verbalidade permanecem ignorantes (*qua* prisioneiros da Caverna) da verdadeira magnitude (em extensão e peso) que a Ideia formalmente determina como atributos da genuína instanciação dela mesma, *qua* instanciação real–existencial, que o próprio τέκτων da verbalidade se vê capaz de produzir discurso

⁷⁶ Não raras vezes, a incompreensão da correlação que venho de evidenciar, a correlação entre hierarquia de índole lógica (διπλός, *segundo*) e hierarquia de índole ontológica (τρίτος, *terceiro*), *força* os estudiosos de Platão a ler τρίτος (*terceiro*) na qualidade de διπλός (*segundo*). É o que ocorre, por exemplo, aqui: “The notion of the painter as the producer of a work which is ‘twice removed from reality’ (τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας) is illustrated in the famous parable of the bed.” (Eva C. Keuls. *Op. cit.*, pp. 25–26.) E, além do mais, terá Platão tido o nome “cama” (κλίνη) em mente em sentido literal? Ou, pelo contrário, no sentido em que, por exemplo, se poderia aconselhar: “Se o que queres é boa cama, não cases com ela”?

⁷⁷ Fica-se isso a dever a ocorrer que, “For him, as for Dante, in the impassioned glow of his conceptions, the material and the spiritual are blent and fused together.” E, pois, a ocorrer que, “For him, *all gifts of sense and intelligence* converge in one supreme faculty of theoretic vision, θεωρία, the imaginative reason.” (Walter Pater. *Op. cit.*, pp. 135, 140. A ênfase é minha.)

(“language”) que lhe faculte suscitar nas mentes deles (ouvintes-leitores) imagens-simulacro (μιμήματα *qua* φαντάσματα). —

As quais ali (mente) congeminam desconhecimento (ignorância) da medida e do peso ideais e, de par a par com ele (desconhecimento), a opinião-convicção (δόξα-πίστις) de que a coisa ali congeminada em-representação (*Vorstellung*), os atributos “dez centímetros” e “100 gramas”, se constitui instanciação imaginativa da verdade suprassensível “40 centímetros | 400 gramas”, ao invés de se configurar fabulação da perfeita instanciação real-existencial de tal verdade.

O mesmo é dizer, as quais, imagens-simulacro (*mímēmata phantásmata*), assim sendo, sempre acabam por contribuir para que o domínio *adentro* a nossa alma (“the domination in our soul”) seja concedido, no decurso e seguimento de *cópula* verbo-representacional, a “the apparently greater or less or more or heavier”, em lugar de ser concedido a “the [truly] greater... or heavier”, em resultado de experiência de índole intuitivo-judicativa (e, pois, de conhecimento da autêntica medida e do autêntico peso) por parte de “that which has reckoned and numbered or even weighed”.

Assim se compreende bem, julgo, esta outra pilhéria pagã, por parte do próprio Sócrates platónico (a qual já citei parcialmente em nota):

...we shall say that the poet himself, knowing nothing but how to imitate, lays on with words and phrases the colors of the several arts in such fashion that others equally ignorant, who see things only through words, will deem his words most excellent, whether he speak in rhythm, meter, and harmony about cobbling or generalship or anything whatever. So mighty is the spell that these adornments naturally exercise, though when they are stripped bare of their musical coloring and taken by themselves, I think you know what sort of a showing these sayings of the poets make. For you, I believe, have observed them [...] Do they not... resemble the faces of adolescents, young but not really beautiful, when the bloom of youth abandons them? [...] Come, then... consider this point. The creator of the

phantom, the imitator... knows nothing of the reality but only the appearance.⁷⁸

“[T]hese adornments... stripped bare... and taken by themselves... these sayings of the poets”. “[Y]ou, I believe, have observed them”. “Do they not... resemble the faces of adolescents, young but not really beautiful, when the bloom of youth abandons them?”

Depararemos aqui com circunstância impensável, ou indizível, para *anima christiana* — devido a nos encontrarmos não face a palavras do Platão que o Mundo Católico-Cristão há caído, para com melhor consciência o poder batizar conjuntamente com Aristóteles e Plotino, mas sim face à exímia arte verbal do filósofo-ficcionista Platão, que nasceu e viveu na condição pródiga de *anima pagana*?

Afinal, com isso se prende profundamente, com superficial penetração linha a linha, a diferença que, no diálogo *Sofista*, o Estrangeiro Eleático, o autodeclarado Sofista-Educador em demanda dialética do Sofista-Demagogo, estabelece entre (i) o *mímēma* (μιμήμα) que não vangloria nem ridiculiza as determinações do respetivo original prototípico (a Ideia *qua* verdade transfenomenal), o *mímēma qua* ícone (εἰκόν), e (ii) o *mímēma* que, inversamente, se constitui caricatura da *fisionomia* (εἶδος) do respetivo original prototípico: o *mímēma* na qualidade de *fantasma* (φαντάσμα).

Eis como o Estrangeiro, que manifestamente preza “the proper colour” de “every part” tanto quanto “the proportions of the original” — eis como o Estrangeiro introduz Teeteto nas artes da *mímēsis icónica* (εἰκαστική τέχνη) e da *mímēsis fantasmagórica* (φανταστική τέχνη):

STRANGER: Following, then, the same method of division as before, I seem once more to make out two forms of imitation; but as yet I do not feel able to discover in which of the two the type we are seeking is to be found. [...] One art that I see contained in it is the making of likenesses (εἰκαστική). The perfect example of

⁷⁸ *Idem. Ibidem*, 601a–601b. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*, pp. 825–26.

this consists in creating a copy that conforms to the proportions of the original in all three dimensions and giving moreover the proper colour to every part.

THEATETUS: Why, is not that what all imitators try to do?

STRANGER: Not those sculptors or painters whose works are of colossal size. If they were to reproduce the true proportions of a well-made figure, as you know, the upper parts would look too small, and the lower too large, because we see the one at a distance, the other close at hand. [...] So artists, leaving the truth to take care of itself, do in fact put into the images they make, not the real proportions, but those that will appear beautiful.⁷⁹

Atente-se em que, até mesmo em tradução, estas palavras evidenciam obliquamente o seguinte: que se deverá congeminar “the upper parts” na qualidade de partes de reprodução pictórica ou escultural, elevada, de “a well-made figure”, mas congeminar “the lower [parts]” na qualidade de partes, em tecido orgânico e sangue, de estimador, por comparação, da magnitude de uma tal reprodução-imitação tão acima — porém, tão distante — dele mesmo.

Eis, de seguida, como, na verdade, Platão torna evidente (a leitor que nele logo reconheça medida e peso *razoáveis*) que “the type we are seeking”, o do Sofista, é o tipo em que entra o do próprio Estrangeiro: o do Sofista por ἀρετή (virtude) ou παιδεία (cultura) — e, pois, por defesa —, no encalço do Sofista por lucro e perfídia.

...even now I cannot see clearly how to settle the doubt I then expressed: under which of the two arts (likeness-making and semblance-making) we must place the Sophist. It is really surprising how hard it is to get *a clear view of the man*. At *this very moment* he has, with admirable cleverness, taken refuge in a class which baffles investigation.⁸⁰

“[A] class which baffles investigation”. Não é, sem dúvida, classe para estranhar⁸¹ — que, sendo Quíron do intelecto, e sendo,

⁷⁹ Plato. *Sophist*, 235c–236a. Trad. F. M. Cornford. *Loc. cit.*, pp. 978–79.

⁸⁰ *Idem. Ibidem*, 236c–236d. Trad. F. M. Cornford. *Loc. cit.*, p. 979 (o itálico é meu).

⁸¹ Considerem-se, a este respeito, as seguintes afirmações oraculares, por parte do Estrangeiro: “The Sophist takes refuge in the darkness of not-being, where

pois, Senhor de “admirable cleverness”, como haveria Platão de se não recusar, com Coriolanus, a “[to] bring in | The crows to peck the eagles”?⁸²

Agora, se se trazer à mente que, as mais das vezes, o *poeta* (ποιητής) suscita–congemma imagens de aparência (*appearance*, φαινόμενον), nas mentes de seus ouvintes–leitores, não diretamente (por via de palavras que dê a intencionalizar na qualidade de palavras suas), mas sim indiretamente (por via de palavras que dê a intencionalizar na qualidade de palavras proferidas por *suas* personagens), perceber-se-á melhor, sem dúvida, o que pretendi dizer um pouco atrás. Mais em concreto, perceber-se-á melhor o seguinte.

1. Que, ao seguir o pensamento do iniciador da cópula ποιήσις–μίμησις (*poiēsis–mīmēsis*), se deparara com o *poeta* (ποιητής) a laborar do seguinte modo: a suscitar–congemma, nas mentes de seus leitores–ouvintes, imagens de entes–eventos ontologicamente afastados em terceiro grau das determinações formais das respectivas Ideias por via de verbalidade (gráfica ou fônica) que, de par a par com assim se constituir MEIO (*medium*) de fabulação (*fabulatio*) mimética do dever-ser (o *fabulatum*) desses mesmos entes–eventos, se constitui, ela mesma (verbalidade), fabulação. — Agora, *qua* FIM (*Zweck*), *qua* verbalidade em-representação nas mentes dos próprios leitores–ouvintes.

Refiro-me, pois, agora, a fabulação sob o aspeto específico de *fabulandum*, sob o aspeto de verbalidade imageada–intencionalizada pelos próprios leitores–ouvintes na qualidade de verbalidade produzida por parte das personagens que eles mesmos (leitores–

he is at home and has the knack of feeling his way, and it is the darkness of the place that makes him so hard to perceive. [...] Whereas the philosopher, whose thoughts constantly dwell upon the nature of reality, is difficult to see because his region is so bright, for the eye of the vulgar soul cannot endure to keep its gaze fixed on the divine.” (*Idem. Ibidem*, 254a–254b. Trad. F. M. Cornford. *Loc. cit.*, p. 999.)

⁸² William Shakespeare. *Coriolanus*, III, i, vv. 138–39. In: —. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blackmore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 1416.

ouvintes) representem (*stellen vor*) e intencionalizem. E, pois, refiro-me a fabulação que se configura simulacro ou φαντάσμα (*phantásma*) também em resultado disso mesmo.

2. Que, em vista de tais circunstâncias, que não abrem espaço à identidade lógica “language–imitation” sem mais (sem, pelo menos, o crivo das qualificações que aqui tenho vindo a colocar em pauta), a fórmula de David Lodge, a fórmula “[literature is] language used for purposes of imitation”, se revela passível de ser entendida — com ou sem o assentimento do seu autor — apenas assim: *a literatura é linguagem utilizada para fins de imitação de linguagem.*

Refiro-me, por exemplo, a linguagem–verbalidade determinada por opinião–crença (δόξα–πίστις) que seja característica do intelecto deste ou daquele grupo social, deste ou daquele indivíduo histórico, e, por suscitação de “imitação” de índole exclusivamente verbo–representacional, característica do intelecto representado–imageado (por parte do leitor–ouvinte) *para* estas ou aquelas personagens. — Cuja ent(e)idade sempre haverá de consistir em pura idealidade, pura consciência verbo–imaginal intencionalizada como se (*als ob*) realidade produtora de verbalidade — e, pois, sempre haverá, como tenho dado ver, de se configurar ent(e)idade de índole ficcional (“fiction”) na qualidade de *imitandum* de índole discursiva que encontra *imitatum intra e extra mente* (tanto no caso do *poeta* como no caso do leitor ou ouvinte) não menos de índole discursiva.

Repare-se, porém, em que uma tal interpretação das palavras de Lodge, que, na verdade, se me afigura de todo estranha ao próprio Lodge sem me parecer deixar lugar a outro modo de evitar ler confusão ou desmazelo na *construção* da fórmula que ele apresenta — repare-se, porém, em que uma tal interpretação exclui a voz intencionalizada *qua* voz do narrador não só (i) do âmbito da discursividade *qua* imitação–fabulação (*imitatio–fabulatio*) e (ii) do âmbito da discursividade *qua* objeto mimético — *qua imitandum–fabulandum* de índole verbo–representacional, nas mentes dos

leitores–ouvintes —, mas também (iii) do âmbito da discursividade *qua objeto* imitado (*qua imitatum*).

Estou a aludir ao passo do Livro III de *República* (392c–394e) em que, tendo finalizado a sua exposição do dever-ser do discurso acerca dos deuses, Sócrates foca a sua atenção — significativamente, muito significativamente, em vista de haver que estimar Platão τέκτων (*artista*) por excelência da τέχνη (*arte*) da verbalidade — no dever-ser da forma (λέξις) do discurso “acerca dos homens” (no modo como o-que-dito deverá ser dito por tal discurso), por oposição ao dever-ser da respetiva matéria (λόγος): o dever-ser de o-que-dito por tal discurso.

Ali, mais concretamente em 292d, Sócrates estabelece diferença, como é sobejamente consabido, entre três formas de *diégēsis*: (i) “*diégēsis* simples” (διήγησις ἀπλή), característica da poesia ditirâmbica, (ii) “*diégēsis* mimética” (διήγησις διὰ μιμήσεως), característica da tragédia e da comédia, e (iii) “*diégēsis* composta” (διήγησις δι’ ἀμφοτέρων) dessas duas outras formas — *diégēsis* que alterna entre elas e que, por conseguinte, devém sucessivamente, como acontece na poesia épica, “*diégēsis* simples” e “*diégēsis* mimética”.⁸³

Agora, a (i) “*diégēsis* simples” ocorre quando o poeta se expressa homonomamente (*homo-* + *nomos*); ou seja, quando narra por via de verbalidade que dá a congeminar ser-lhe *própria*. E, por sua vez, a (ii) “*diégēsis* mimética” ocorre quando, inversamente, o poeta se expressa heteronomamente (*hetero-* + *nomos*); ou seja, quando fala na forma de verbalidade *camaleónica* que se diversifica ao devir verbalidade que intencionalizadamente assume o *nomos* do discurso que configura a ent(e)idade ideal de cada uma das personagens — e, logo, também quando fala pelos entes *representadamente*

⁸³ Veja-se, a este respeito: Stephen Halliwell. “Diegesis — Mimesis”. In: Peter Hühn *et al.*, eds. *Handbook of Narratology*. 2. ed., Berlin, Walter de Gruyter, 2014, vol. 1, pp. 129–37.

históricos (e.g., Agamémnon) ou míticos (e.g., Zeus) de que as próprias personagens eventualmente possam constituir-se configuração verbo-imaginal.

Agora, se, no caso deste segundo modo de *diégēsis* (o da “*diégēsis* mimética”), o poeta devém imitador (μιμητής) e a *diégēsis-μίμησις* (a “imitação” a que David Lodge se refere) devém, na verdade, produção (mimética) de *objeto* que se configura *imitandum qua objeto* discursivo (*qua objeto* que coincide com a própria *diégēsis-μίμησις*), como poderemos nós deparar, aqui, com imitação de índole não discursiva? Sim, como poderemos nós deparar, aqui, com *objeto* que se não configure *imitandum* de índole discursiva de *imitatum* de índole não menos discursiva? — Já que, como fiz ver atrás, a própria *diégēsis-μίμησις* se constitui, inevitavelmente, veículo de suscitação (formal) de representação lógico-imaginativa de discurso intencionalizado (pelos ouvintes-leitores) na qualidade de discurso extradiegético (histórico ou mítico), e, pois, de *objeto* discursivo.⁸⁴ Leia-se o próprio Sócrates:

...when... [the poet] delivers a speech as if he were someone else, shall we not say that he then assimilates thereby his own diction as far as possible to that of the person whom he announces as about to speak? [...] And is not likening oneself to another in speech or bodily bearing an imitation of him to whom one likens oneself? [...] In such case then, it appears, he and the other poets effect their narration through imitation.⁸⁵

⁸⁴ Considere-se, a este propósito, a seguinte afirmação: “‘imitation’ may be applied to poetry in several senses; according to one, dramatic poetry” — “*diegesis* mimética” — “is imitative of the speech of the characters”. (Richard McKeon. “Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity”. *Modern Philology*. Vol. xxxiv, n. 1 (Agosto 1936), p. 6.) A poesia dramática constitui-se, pois, poesia “Imitativa do discurso das personagens”; constitui-se *objeto* mimético (*imitandum*) e, ao mesmo tempo, *objeto* imitado (*imitatum*) — o qual, por sua vez, já há devindo *imitandum*, dado que se configura discurso (por parte de personagens) imitativo de discurso (por parte dos entes extradiegéticos que as personagens possam representar formalmente no universo da *diégēsis*). Estaremos, pois, em qualquer destes casos, face a *imitatio* (*imitandum-imitatum*) de natureza verbal.

⁸⁵ Plato. *Republic*, 393c. Trad. Paul Shorey. *Loc. cit.*, p.638.

Porém, ao entrar em linha de conta com a definição de “literature” como “language used for purposes of imitation, that is to say, for the making of fictions”, Lodge não tinha de todo em mente, julgo, a conceção de *imitação* — a conceção platónica de μίμησις — que venho de considerar. Isto é, a conceção de μίμησις *qua*, a um só tempo, (i) consciência objetual, *sub specie* representação mimética de linguagem ou discurso (ou seja, *sub specie imitandum* de carácter representacional), e (ii) consciência subjetal dessa mesma representação de índole mimética (consciência, pois, *sub specie imitans*).

Refiro-me, porquanto, a μίμησις que duas vezes se configura triplamente discursividade.

“Duas vezes”, em virtude de se configurar tanto (i) representação *causativa* (por parte da mente do poeta) quanto (ii) representação *efetiva* (por parte da mente do ouvinte ou leitor).

“Triplamente”, em virtude de, tanto num caso como no outro, se configurar discursividade: (i) na qualidade de *mímēsis* propriamente dita (*imitatio*), de processo discursivo mimético em-representação; (ii) na qualidade de “words that cheat the ear, exhibiting images of all things in a shadow play of discourse”, e pois, na qualidade de “imagens faladas” (εἰδῶλα λεγόμενα) que se configuram *imitandum* de índole discursivo-imaginal; (iii) na qualidade de “illusions created in discourse”, e, pois, na qualidade de *objeto* discursivo mimético que se configura *fabulandum*.

O *poeta* (ποιητής) é aqui, sem dúvida, a um só tempo, fabulador (*fabulans*) e imitador (*imitans*). Porém, acontece não só que todo o imitador logicamente pressupõe imitação tanto quanto esta última (a *imitatio*) pressupõe o binómio *imitandum-imitatum*, mas também o que se segue.

Por um lado, que o que faz que o próprio *poeta* (ποιητής) devesse μιμητής (*imitans*, imitador), ao invés de δημιουργός (*demiúrgo*), é a habilidade para, *causativamente*, verter a discursividade que produza

— na qualidade de “a shadowy play of discourse”, de discursividade meramente imitativa, não determinada, autonomamente, pelo entendimento (διάνοια), pela razão (νόησις) e pela faculdade de julgar — em *medium* de suscitação (na mente do leitor ou do ouvinte) de “illusions created in discourse” (τὰ ἐν τοῖς λόγοις φαντάσματα).

Por outro lado, que essa mesma habilidade de todo não terá efeito, caso o ouvinte ou o leitor seja sede já não só (i) de imaginatividade (φαντασία), mas também (ii) de conhecimento (γνώσις), ao invés de de opinião (δόξα) determinada por representação de índole verbo-imaginal (εἰκασία) — e, porquanto, não seja sede (o ouvinte ou o leitor) de *incapacidade* de índole cognitiva que o faça devir, ele mesmo, agora *efetivamente*, mero imitador (*imitans*). Para ser mais claro, que o faça devir mero papagueador *no* pensamento (em-representação): ainda que certo-convencido de se encontrar a *pensar*, e não a representar (*vorstellen*) por procuração de outrem ou, pura e simplesmente, por procuração de *seu* Espírito do Tempo (*Zeitgeist*).

Disse, uns quantos parágrafos atrás, julgar que David Lodge não há tido em mente, ao entrar em linha de conta com a definição de “literatura” como “language used for purposes of imitation, that is to say, for the making of fictions”, a conceção de “imitação” que venho de explicitar.

Disse, na verdade “julgar” que assim haja sido. Contudo, que esse meu ato judicativo é acertado, não obstante poder acontecer que meus hipotéticos leitores o vituperem, revela-o o próprio Lodge. Em concreto, ao escrever, no início da “Conclusão” da primeira parte de *The Modes of Writing* (a qual é parte que tem por título “Problems and Executions”), as seguintes palavras:

In the preceding pages we have surveyed many different issues of literary theory and practice, and considered a variety of texts, writers and schools of criticism. But all of the attitudes and arguments we have reviewed could, I think, be divided into

two large and opposing groups according to whether they give priority to content or to form, to the “what” or the “how” of literature.

The fundamental principle of one side is that art imitates life, and is therefore in the last analysis answerable to it: art must tell the truth about life and contribute to making it better, or at least more bearable. That is the classical definition and justification of art, which of course covers a considerable diversity and division of opinion about the manner of imitation that is most desirable — for instance whether art should imitate the actual or the ideal. It dominated Western aesthetics from the time of Plato and Aristotle until the beginning of the nineteenth century when it began to be challenged by Romantic theories of the imagination; and by the end of the century it had been turned on its head.⁸⁶

“[A]rt imitates life”.

Enquanto arte, a literatura — a obra de arte verbal — imitará, pois, *a vida*, e não exclusivamente o discurso ou a linguagem *qua* expressão da *vida*: *qua* parte específica da vida humana que sempre haverá de se constituir verbalização–simbolização da restante parte.

“[A]rt must tell the truth about life and contribute to making it better, or at least more bearable”.

E, fosse a arte verbal alguma vez capaz de imitar “a vida” não discursiva — ao invés de a esta última facultar *fazer-se* representar (*vorstellen*) *intra mente* —, como poderia ela, arte verbal, alguma vez “dizer a verdade” do *ser* da própria vida (por oposição à verdade do seu *dever-ser*), e, por esse modo (por via de a imitar), torná-la “melhor” ou “mais suportável”?

Faça-se da arte em geral imitação da vida de um político corrupto — por via de ações reais, no palco, por via de figurações reais, na tela ou no mármore, por via de configurações verbo-imaginárias (e, pois, ideais), *in mente* — faça-se da arte imitação já não só do *ter-de-ser* de um tal indivíduo (da sua essencial humanidade), mas também do seu *ser* acidental (da sua corrupção), e veja-se lá em que medida se fará “a vida” (desse mesmo indivíduo ou de outrem)

⁸⁶ David Lodge. *Op. cit.*, p. 70.

“melhor”, em resultado de fazer da arte imitação da própria vida e, com isso, expressão da sua “verdade”.

Não será, afinal, a “verdade” da vida de cada político corrupto, em grande parte, causa de “a vida” se mostrar bastas vezes “insuportável” (*unbearable*)?

E ler Platão — por exemplo, *A República* — não será ler, quase linha a linha, o escárnio semi-amargo, semi-ameno de, as mais das vezes, “a arte” não “dizer a verdade” quer do *dever-ser* da vida, quer do *ser* da própria vida: o escárnio semi-austero, semi-complacente de, pelo contrário, a arte suscitar na mente de seus destinatários, não poucas vezes, representações verbo-imaginiais que ali vertem a verdade do *ser* da vida em inverdade, por via de ali congeminarem esta última (inverdade) *qua* verdade do *dever-ser* da própria vida?

Será, pois, que Platão — ao invés de “a estética do Ocidente” “a partir do tempo de Platão e de Aristóteles” — se nos revela convencido, e ousa convencer-nos, de que “to tell the truth about life”, a verdade do seu *ser*, se constitui “[the] justification of art”?

Ou será que, pelo contrário, Platão se nos revela convencido, e ousa convencer-nos, de que “dizer a verdade” do *dever-ser* da vida — isso sim — se constitui “justificação” da própria arte?

Depara-se, pois, nas palavras de David Lodge que venho de citar, já não só com confusão que verte os dois termos do binómio “actual”–“ideal” em opostos, mas também, em resultado dela, com confusão entre *ser* e *dever-ser*, imitação e representação (quer no sentido de “figuração”, quer no sentido de “cognição”).

É que, por exemplo, a ent(e)idade destes meus pensamentos é de todo, sem dúvida, de carácter ideal, sem, contudo, deixar de ser idealidade atual ou *in actu* (ao invés de *in potentia*), e, pois, ent(e)idade tão atual (tão *in actu*, neste momento, em que a mim vem *intra mente*) quanto a ent(e)idade real–existencial de, por exemplo, os móveis que ora me rodeiam.

É que, em lugar de com a pressuposta oposição “actual” / “ideal”, Lodge deveria ter-nos confrontado (como fazem os filósofos anglófonos) com a genuína oposição “real” / “ideal” — face à origem etimológica do adjetivo “actual” no adjetivo latino *actualis* (que implica antonímia de *potentialis* tanto quanto *litera* implica antonímia de *vox*), e, pois, não obstante, na língua inglesa, “actual” expressar, de facto, o significado “*in actu qua* existência”.

É, por fim, que a arte, verbal ou não verbal, jamais poderá “[to] imitate the... ideal”. — Sendo “ideal” termo que aqui é nome (ao invés de adjetivo), e que, por conseguinte, só poderá significar o mesmo que “Ideia” — Ideia racional (*Vernunftsidee*), na qualidade de determinação regulativa (*regulativ*), ao invés de constitutiva (*konstitutiv*) —, a qual (Ideia) poderá, sem dúvida, ser sensorializada (*versinnlicht*, no dizer de Hegel) quer pictoricamente, por exemplo, quer gráfica ou fonicamente, mas jamais poderá, na verdade, ser imitada, em resultado de se constituir pura *posição* (*Setzung*), ao invés de conformidade com oposição (*Gegensetzung*) e, pois, conformidade com determinação dada de carácter real-existencial.⁸⁷

Falo verdade, caro leitor — como perceberá se perceber que, se fosse romancista (e poderá, afinal, bem ser que o seja) poderia vir a afirmar, por exemplo, isto: *Vou escrever um romance que prototipicamente represente, figure, a sociedade humana ideal*. Ou, então, *Vou escrever um romance que represente, figure, o dever-ser de sociedade humana*. Sim, isso. Jamais, porém, suponho, isto: *Vou escrever um romance que imite a sociedade humana ideal — que imite o dever-ser de sociedade humana*.

⁸⁷ Solícito defensor do princípio de que toda a arte se constitui imitação de “the... ideal”, da imprópriamente chamada “belle nature”, foi-o, sem dúvida, o autor das seguintes afirmações: “il faut conclure que si les Arts sont imitateurs de la Nature; ce doit être une imitation sage & éclairée... En un mot, une imitation, où on voye la Nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'esprit. Que fait Zeuxis quand il volut peindre une beauté parfaite? ...il rassembra les traits séparés de plusieurs beautés existantes. Il se forma dans l'esprit une idée factice qui résulte de tous ces traits réunis: & cette idée fut le

Se, ainda assim, der por si a discordar de mim e a concordar com David Lodge e com a “estética ocidental” a que ele se refere, leia atentamente, leitor, as seguintes elucidações de Hegel — as quais, afinal, justificam agora, a final, os mais dos argumentos que venho de apresentar:

...o som, a última matéria exterior da poesia, é, nesta, não mais a impressão sensível em que ele mesmo consiste, mas sim um s i n a l que permanece desprovido de significado, ainda que, sem dúvida, um sinal que *aponta* para representação mental que em si mesma haja devindo concreta.... Por esse modo, verte-se o s o m e m p a l a v r a, cujo sentido reside em, na qualidade de ruído articulado, *apontar* para pensamentos e ideias.... Por via disso, o som pode bem configurar-se tão-somente letra, já que, tal como a grafia, a fonia se abisma na condição de mero indicador do espírito. [...] A arte verbal é a arte universal do espírito, enquanto espírito que em si e por si mesmo haja devindo livre, com o resultado de a sua atualização não depender de qualquer matéria sensível-exterior; enquanto espírito que se hasteie tão-somente em espaço interior e no tempo interior das representações mentais e dos sentimentos.⁸⁸

E, contudo, David Lodge dá-nos a saber que, ao longo da história intelectual do Ocidente, as opiniões (“opinion”) de foro estético se têm mostrado (i) ora a favor de que “art should imitate the actual”, para poder justificar “the classical definition and justification of art”, (ii)

prototype, ou le modèle de son tableau, qui fut vraisemblable & poétique dans sa totalité, & ne fut vrai & historique que dans ses parties prises séparément. Voilà l'exemple donné à tous les Artistes...” (Charles Batteux. *Les Beaux Arts Réduits a un Même Principe*. Paris, Durand, 1746, pp. 24–25.) Temos, pois, que (subjetalmente) o espírito (“l'esprit”) se forma (*põe* a si mesmo, objetivamente) “une idée factice” — na qualidade, repare-se, não de protótipo (“prototype”) de índole ideal que lhe caiba sensorializar (e.g. *qua* figuração pictórica) ou dar verbalmente a *sensorializar* em-representação (imaginativamente), mas sim na qualidade de protótipo de índole ideal que idealmente se configura modelo (“modèle”) a ser imitado pelo seu próprio criador: por ele mesmo, espírito, na qualidade de *positer-Setzer*. Eis com o que se depara, quando se depara com a teoria da arte (ou da literatura) a *devir poesia*, em lugar de a *devir* filosofia da arte.

⁸⁸ G. W. F. Hegel. “Einleitung”. In: —. *Werke in Zwanzig Bänden*. Berlin, Suhrkamp, 1986, vol. 13 (*Vorlesungen über die Ästhetik I*), pp. 122–123. “...der Ton, das letzte äußere Material der Poesie, ist in ihr nicht mehr die tönende Empfindung selber,

ora a favor de que “art should imitate... the ideal”, para, de igual modo, poder justificar “the classical definition and justification of art”.

Não é, estou em crer, que David Lodge se haja enganado. É, creio, que se há deixado enganar pela “estética ocidental” que almejou encontrar no termo μίμησις, ao voltar mentalmente ao “tempo de Platão e de Aristóteles”, expressão, *tout court*, do significado “imitação” — e, pois, descurou, as mais das vezes, levar a cabo (ao invés do Platão de *Sofista*) a διαίρεσις (*diáiresis*), ou *divisio*, do respetivo conceito.

Acresce o seguinte: se é verdade que, “[by] the beginning of the nineteenth century”, “the classical definition and justification of art” “began to be challenged by Romantic theories of the imagination” — se isso é verdade, não será também verdade que, com vir a ser “turned on its head” por esse modo, via do Romantismo filosófico via de Kant, veio ela (“the classical definition and justification of art”) a reassumir bem mais a posição ereta que Platão lhe havia procurado (e que, nos séculos anteriores, o Neoclassicismo lhe havia caricaturado)?

Entre o platonismo pagão de Platão e o platonismo cristão de um Schelling ou de um Shelley, não se atravessará em primeira instância, afinal, a seguinte circunstância de foro epistemológico? — A circunstância de o primeiro (Platão) ter deparado com marco de ascensão ao *ens realissimum* (e, pois, *altissimum*) na faculdade da razão (*nóēsis*) — a qual, assim sendo, se lhe configurou afastamento máximo da imaginação (*phantasia qua eikasía*) e da imitação

sondern ein für sich bedeutungsloses Zeichen, und zwar der in sich konkret gewordenen Vorstellung.... Der Ton wird dadurch zum Wort als in sich artikuliertem Laute, dessen Sinn es ist, Vorstellungen und Gedanken zu bezeichnen.... Der Ton kann demnach ebenso gut auch bloßer Buchstabe sein, denn das Hörbare ist wie das Sichtbare zur bloßen Andeutung des Geistes herabgesunken. [...] Die Dichtkunst ist die allgemeine Kunst des in sich freigewordenen, nicht an das äußerlich-sinnliche Material zur Realisation gebundenen Geistes, der nur im inneren Raume und der inneren Zeit der Vorstellungen und Empfindungen sich ergeht.”

(*mímēma*) —, e de, pelo contrário, os segundos (Shelling e Shelley) terem deparado com tal marco (de ascensão ao *ens realissimum*) bem mais abaixo, na imaginação produtiva (*produktive Einbildungskraft*) da *Crítica da Razão Pura*.

(Leia-me, leitor, com *inte(r)llegentia*).

REFERÊNCIAS

BATTEUX, Charles

1746 *Les Beaux Arts Reduits a un Même Principe*, Paris, Durand.

BECKENKAMP, Joãozinho

2011 “Kant e a Discursividade do Pensamento”. *Analytica*. Vol. 15, n. 1, pp. 109–124.

BOETHII, Anicii Manlii Severini

1998 [c. 505 A.D.] *De divisione liber*. Ed. e trad. John Magee, Leiden, Brill (*Philosophia Antiqua; a Series of Studies on Ancient Philosophy*, vol. LXXVII).

HALLIWELL, Stephen

2002 *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press.

HALLIWELL, Stephen

2014 “Diegesis — Mimesis”. In: Peter Hühn *et al.*, eds. *Handbook of Narratology*. 2. ed., Berlin, Walter de Gruyter, vol. 1, pp. 129–137.

HAMILTON, Sir William

1860 *Lectures on Metaphysics and Logic*. Ed. H. L. Mansel e John Veitch, Edinburgh, William Blackwood, vol. 4.

HEGEL, G. W. F.

1986 *Werke in Zwanzig Bänden*, Berlin, Suhrkamp, vol. 13
(*Vorlesungen über die Ästhetik I*).

INGARDEN, Roman

1972 *Das Literarische Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer.

JEVONS, W. Stanley

2010 [1888] *Elementary Lessons in Logic: Deductive and Inductive*,
Auburn, Mises Institute.

KANT, Immanuel

1800 *Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen (Jäsche Logik)*. Ed. Gottlob
Benjamin Jäsche, Königsberg, Friedrich Ricolodius.

KANT, Immanuel

1956 *Kritik der reinen Vernunft*. Ed. Wilhelm Weischdel, Wiesbaden,
Suhrkamp, 2 vols.

KANT, Immanuel

1966 *Logik Blomberg. In: —. Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen
Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, Walter de
Gruyter, vol. 24, t. i.

KANT, Immanuel

1966 *Logik Phillipi. In: —. Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen
Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, Walter de
Gruyter, vol. 24, t. i.

KANT, Immanuel

1966 *Wiener Logik. In: —. Gesammelte Schriften*. Ed. Deutschen
Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, Walter de
Gruyter, vol. 24, t. ii.

KEULS, Eva C.

1978 *Plato and Greek Painting*, Leiden, Brill.

LALANDE, André

1976 *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*. 12. ed, Paris, Presses Universitaires de France.

LASS, Roger

2015 “Interpreting Alphabetic Orthographies: Early Middle English Spelling”. In: Patrick Honeybone e Joseph Salmons, eds. *The Oxford Handbook of Historical Phonology*, Oxford, Oxford University Press, pp. 100–120.

LODGE, David

1977 *The Modes of Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London, Edward Arnold.

LOCKE, John

1991 [1690] *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. John W. Yolton, London, Everyman.

MCKEON, Richard

1936 “Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity”. *Modern Philology*. Vol. XXXIV, n. 1 (Agosto), pp. 1–35.

OCKHAM, William of

1957 [c. 1323] *Summa totius logicae*, I, c. i. In: —. *Philosophical Writings*. Ed. e trad. Philoteus Boehner, London, Nelson.

PATER, Walter

1912 [1893] *Plato and Platonism: A Series of Lectures*, London, Macmillan.

PETERS, F. E.

1977 *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Trad. Beatriz Rodrigues Barbosa, Lisboa, Gulbenkian.

PLATO

1961 *Cratylus* (ΚΡΑΤΥΛΟΣ). Trad. Benjamin Jowett. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, pp. 421–474.

PLATO

1961 *Republic* (ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ). Trad. Paul Shorey. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, pp. 575–844.

PLATO

1961 *Sophist* (ΣΟΦΙΣΤΗΣ). Trad. F. M. Cornford. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, pp. 964–1017.

PLATO

1961 *Statesman* (ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ). Trad. J. B. Skemp. In: —. *Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton e Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, pp. 1018–1085.

PLATON

1995 *Opera*. Ed. E. A. Duke *et al.*, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 5 vols.

PLUTARCH

1962 “On the Fame of the Athenians” (“De gloria Atheniensium”). In: —. *Moralia*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, vol. IV (Trad. Frank Cole Babbitt), pp. 493–527.

SARTRE, Jean-Paul

1948 *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard.

SARTRE, Jean-Paul

1986 *L'imaginaire: Psychologie Phénoménologique de l'Imagination*, Paris, Gallimard.

SEARLE, John R.

1983 *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge, Cambridge University Press.

SHAKESPEARE, William

1974 *Coriolanus*. In: —. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blackmore Evans, Boston, Houghton Mifflin, pp. 1392–1437.

WELLEK, René e WARREN, Austin

1949 *Theory of Literature*, New York, Harcourt, Brace and Company.

WITTGENSTEIN, Ludwig

2024 [1953] *Philosophische Untersuchungen*. In: —. *Werkausgabe*, Berlin, Suhrkamp, vol. 1., pp. 225–580.

Nenhum dos objetivos pretendidos seria alcançado se não fosse o inestimável apoio que a Universidade, desde a fase de instalação, dava aos seus docentes em início de carreira, facilitando deslocações para pesquisa, contactos com orientadores e demais Professores de outras instituições, aquisição de bibliografia, frequência de bibliotecas. Guardo, assim, com afeto e gratidão, os nomes dos Reitores que a têm dirigido bem como os dos Diretores do então Departamento de Línguas e Literaturas Modernas, com quem me foi dado trabalhar. Muito fiquei também a dever aos Professores que em Coimbra nos davam uma sólida formação e ferramentas para investigarmos depois por conta própria, numa altura em que eu não sonhava vir a precisar tanto delas.

ROSA MARIA GOULART

O registo memorialístico tem destas vantagens: autoriza a subjectividade, encoraja os balanços, fortalece o auto-conhecimento, reconhece erros, arrisca opiniões a contra-corrente. Também tem desvantagens: patenteia a nostalgia e o sentimento de perda (os vários fins / mortes que abordei ou sugeri...), equaciona mal as mudanças geracionais, não está imunizado contra o alinhamento ideológico, filtra e sopesa os factos segundo os seus interesses, estriba-se em certezas que os anos desfocaram. Daí o meu pedido final: que não vejam nestas notas soltas e assaz simplificadoras mais do que uma viagem racional e emocionada a um passado profissional que senti necessidade de rever e clarificar.

FERNANDO VIEIRA-PIMENTEL



GOVERNO
DOS AÇORES



Angra do Heroísmo
CÂMARA MUNICIPAL

