

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GÉSSICA ÁVILA DOS REIS PAIVA

**O GÊNERO “DEFESA DA LITERATURA” NA CRÍTICA LITERÁRIA  
CONTEMPORÂNEA**

SÃO LUÍS - MA  
2020

GÉSSICA ÁVILA DOS REIS PAIVA

**O GÊNERO “DEFESA DA LITERATURA” NA CRÍTICA LITERÁRIA  
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Universidade Federal do Maranhão como  
requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.  
Trabalho vinculado à linha de pesquisa Estudos Teóricos  
e Críticos em Literatura.

Orientador: Professor Dr. Rafael Campos Quevedo

SÃO LUÍS - MA  
2020



Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a)  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA.

PAIVA, Géssica Ávila dos Reis.

O gênero "defesa da literatura" na crítica literária  
contemporânea / Géssica Ávila dos Reis PAIVA. - 2020.  
98 f.

Orientador(a): Rafael Campos QUEVEDO.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras/CCH, Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUÍS,  
2020.

1. Antoine Compagnon. 2. Antonio Candido. 3. Crítica literária. 4. Função social da literatura.  
5. Tzvetan Todorov. I. QUEVEDO, Rafael Campos. II. Título.

GÉSSICA ÁVILA DOS REIS PAIVA

**O GÊNERO “DEFESA DA LITERATURA” NA CRÍTICA LITERÁRIA  
CONTEMPORÂNEA**

BANCA EXAMINADORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Universidade Federal do Maranhão como  
requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.  
Trabalho vinculado à linha de pesquisa Estudos Teóricos  
e Críticos em Literatura.

APROVADA em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo (Orientador) - UFMA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mônica da Silva Cruz- UFMA

---

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho - UEMA

SÃO LUÍS – MA  
2020

Às minhas filhas amadas, Júlia e Clara, para que, na posteridade, entendam que as horas passadas na ausência da mamãe apresentavam um propósito e se inspirem a conceber como preciosa é a educação.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, provedor infinito de Graça, o qual foi elemento de sustentação diante desse caminhar árduo, “cada gota do teu rio de alegria”, como diz a letra de uma canção, deu-me forças para continuar. Ver os Teus olhos que me amaram desde o início trouxeram paz ao meu coração, mesmo diante da dura rotina de trabalho e de tantos papéis que executamos nas nossas relações sociais diárias. Obrigada, Senhor amado. Tu és...

Ao meu amor, Dante, pelo companheirismo de já alguns bons anos. Nosso amor tem se tornado mais maduro e nossos laços mais fortes.

À Júlia Clarisse e Clara Rebeca, minhas pequenas, ternas e apaixonantes. O carinho de vocês sempre é o bastante para encher meus dias de felicidade.

Ao meus pais, Graciliano Sérgio (*in memoriam*) e Lislíe, primeiros em cuidar de mim e me amar incondicionalmente. Como eu os amo!

Aos meus sogros maravilhosos, Milton e Avenilde, que têm me amado como uma filha preciosa. Sinto suas orações direcionadas para este propósito e sem a ajuda que tenho recebido, a conclusão desta etapa seria mais árdua.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo, pela orientação segura, mas solidária; pela paciência em tornar o exercício da produção científica um tanto mais leve através do bom diálogo e compreensão. Minha profunda gratidão!

A todo o corpo docente do curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, pelo esmero em nossos encontros, assim como pela disponibilidade em ajudar sempre que solicitado. Em especial à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Oliveira, minha primeira orientadora, que me prestou uma orientação generosa e acolhedora.

Aos meus irmãos, cada um deles, ao seu modo, ensinou-me algo relevante. Lembro da nossa infância e eu como irmã mais nova, certamente, recebi muito mais amor, proteção e

aconchego de vocês: Marclene, Ana Claudia, Conceição, Richardson, Rilson, Wendel e de Cássia. Como é bom ter irmãos. Sempre oro por vocês.

Às minhas amigas queridas: Neuma, Liana e Mayara. Como é revigorante saber que nossa amizade é para todos os momentos, desde os mais festivos, alegres, mas também para aqueles de profundas perdas. Um agradecimento especial a Neuminha, que foi grande incentivadora deste trabalho, quando ele, ainda, nem forma definida possuía.

Ao meu amigo Elan Fernando, primeiro a crer que eu poderia empreender neste projeto. Sem seu conselho, incentivo, generosidade e sua esperança no meu potencial, eu não teria me aventurado nesta jornada.

Aos meus amigos da linha 3, Amanda, José, Ricardo, Railson e Ivane, pelas tardes de boas prosas e poesias, regadas a café. Estar com vocês, nesse tempo, foi um abraço na alma.

*A poesia é sempre acompanhada de prazer: todos os espíritos por ela tocados abrem-se para receber a sabedoria que está mesclada com seu deleite. Na infância do mundo, nem os próprios poetas, nem seus ouvintes estão plenamente conscientes da preeminência da poesia: ela age de uma forma divina e inapreensível, para além e acima da consciência, e às futuras gerações está reservado contemplar e medir a causa e o efeito poderosos em toda a força e esplendor de sua união.*

*(Percy Bysshe Shelley)*

## RESUMO

Esta Dissertação se propõe a analisar os textos de Tzvetan Todorov, Antonio Candido e Antoine Compagnon, a partir da hipótese de que eles pertencem a um gênero da crítica literária que estamos nomeando de “defesa da literatura” (inspirados não apenas nos títulos, como também nos argumentos desenvolvidos por Sidney e Shelley em suas respectivas defesas, nos séculos XV e XVIII), uma vez que os argumentos dos críticos escolhidos para serem objeto de nosso estudo demonstram terem sido empregados no sentido de “defender” o lugar da literatura na sociedade atual, fundamentados em destacar seus atributos, sua história e no fato de que ela possui princípios que ativam valores pessoais, sociais, éticos; contribuindo para a absorção de saberes que dizem respeito ao indivíduo e ao outro, em uma convivência de aceitação e respeito. Entre os nossos interesses durante a análise estaria estabelecer um apanhado histórico sobre o lugar social da literatura e sua descentralização, na contemporaneidade, já que uma das regularidades argumentativas dos críticos diz respeito à identificação de crise desse lugar social. Em razão de os textos pertencentes ao *corpus* apresentarem convergências argumentativas, em diversos eixos temáticos, valemo-nos dos referenciais teóricos de Mikhail Bakhtin para direcionar os caminhos dessa verificação quanto ao gênero “defesa da literatura”, de modo que nossa inclinação, tomando como base os resultados, é no sentido de que haja entre os textos dos críticos citados, argumentos compostos com finalidades comunicativas semelhantes, assim como uma preocupação, na estruturação de suas ideias, com fins de legitimar a literatura para a sociedade, caracterizando-se como um gênero da própria crítica literária contemporânea.

**Palavras-chave:** Função social da literatura; Crítica literária; Tzvetan Todorov; Antoine Compagnon; Antonio Candido.

## ABSTRACT

This Dissertation proposes to analyze the texts of Tzvetan Todorov, Antonio Candido and Antoine Compagnon, on the assumption the hypothesis that they belong to a genre of literary criticism that we are calling “defense of literature” (inspired not only by the titles, but also in the arguments developed by Sidney and Shelley in their respective defenses, in the 15th and 18th centuries), since the arguments of the critics chosen to be the object of our study demonstrate that they were used in order to “defend” the place of literature in today's society , based on highlighting its attributes, its history and the fact that it has principles that activate personal, social and ethical values; contributing to the absorption of knowledge that concerns the individual and the other, in a coexistence of acceptance and respect. Among our interests during the analysis would be to establish a historical overview of the social place of literature and its decentralization, in contemporary times, since one of the argumentative regularities of the critics concerns the identification of crisis in that social place. By reason of the texts belonging to the *corpus* present argumentative convergences, in several thematic axes, we use Mikhail Bakhtin theoretical references to direct the paths of this verification regarding the genre “defense of literature”, so that our inclination, taking as a basis the results, it is in the sense that there are among the texts of the critics mentioned, compound arguments with similar communicative purposes, as well as a concern, in the structuring of their ideas, with the purpose of legitimizing literature for society, being characterized as a genre contemporary literary criticism itself.

**Keywords:** Social function of literature; Literary criticism; Tzvetan Todorov; Antoine Compagnon; Antonio Candido.



## SUMÁRIO

|                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO .....</b>                                                    | <b>10</b> |
| <b>2. O DIAGNÓSTICO DA CRISE DA LITERATURA NA<br/>CONTEMPORANEIDADE .....</b> | <b>14</b> |
| <b>2.1 Contextualização histórico-social .....</b>                            | <b>14</b> |
| <b>2.2 O lugar sócio-educacional da literatura .....</b>                      | <b>25</b> |
| <b>3. A DEFESA DA LITERATURA PELA CRÍTICA .....</b>                           | <b>34</b> |
| <b>3.1 Tzvetan Todorov .....</b>                                              | <b>38</b> |
| <b>3.2 Antoine Compagnon .....</b>                                            | <b>45</b> |
| <b>3.3 Antonio Candido.....</b>                                               | <b>49</b> |
| <b>3.4 Análise das defesas .....</b>                                          | <b>56</b> |
| <b>3.5 Defesas Inglesas e Defesas Contemporâneas .....</b>                    | <b>66</b> |
| <b>4. A DEFESA COMO GÊNERO? .....</b>                                         | <b>74</b> |
| <b>4.1 Conceitos e características .....</b>                                  | <b>74</b> |
| <b>4.2 Similaridades e/ou divergências .....</b>                              | <b>80</b> |
| <b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                          | <b>94</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                      | <b>98</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa toma como problema geral a possibilidade de ver se os textos que compreendem o nosso *corpus*, a saber, os ensaios e conferências de determinados críticos da contemporaneidade, consistiriam como um gênero da própria crítica literária que estamos nomeando de “defesa da literatura”. Portanto, para prosseguir nesse objetivo, dispusemos-nos a analisar os argumentos empregados pelos autores selecionados neste estudo (a saber, Antoine Compagnon, Antonio Candido e Tzvetan Todorov) no intuito de legitimar o espaço da literatura na sociedade.

O *corpus* foi selecionado com base na argumentatividade empreendida pelos teóricos da crítica literária, por apresentarem uma revitalização dos poderes da literatura, sobretudo no que ela possa contribuir para a formação do homem para a sociedade contemporânea. Dentre as obras selecionadas, utilizaremos *Literatura para quê?* (COMPAGNON, 2009), “Poderes da poesia” (TODOROV, 2012), *A literatura em perigo* (2010), “O direito à literatura” (CANDIDO, 2011), “A literatura e a formação do homem” (CANDIDO, 2012).

Pensar em uma defesa da literatura pressupõe, em primeiro lugar, pensar sobre um possível ataque a ela, o que buscamos contextualizar diante de uma organização social, em campos diversos da sociedade, tais como as questões econômicas, as abordagens de textos literários nas escolas, nas academias, tocando também em teorias da literatura que tiveram um avanço considerável no último século, como as de índole estruturalista-formalista. A discussão sobre essas transformações foi tratada sob o olhar de descentralização da literatura na sociedade, em uma perspectiva de perda da sua relevância na atualidade, ou mais objetivamente, desde o advento da era moderna. Partindo de tais mudanças, encontramos-nos em um estágio de profundo afastamento daquilo que poderíamos apreender por meio de um contato amplo com a literatura, em um momento que os críticos nomeiam de “crise”.

O modelo social em que vivemos vem se modificando, o que, evidentemente, é um movimento natural. A mudança faz parte do processo evolutivo do ser humano, desde sempre. Assim, quando mencionamos as circunstâncias sócio-econômicas, é perceptível que o modo como nos relacionamos com as pessoas, as relações de consumo, o que escolhemos como lazer, dentre outras ocorrências, são afetadas por todo o contexto no qual estamos inseridos, inclusive, a nossa relação com a literatura. Segundo os teóricos contemporâneos que tomamos como fundamento para análise e, mais especificamente, para Tzvetan Todorov, o destino da

literatura, suscitaria preocupação, uma vez que o espaço social dado a ela tem sido mais escasso.

Essa conclusão, de escassez da literatura em nossos dias, de certa maneira, retoma um ponto – o fato de que a literatura, por muitos séculos, esteve consagrada como um saber imprescindível ao homem. Seu lugar era garantido e a leitura das obras canônicas era considerada como importante para a formação individual. Quando lembramos dos fundamentos da teoria clássica, em que a obra poética corresponde a uma imitação da natureza, com funções de agradar e instruir, identificamos o seu primeiro papel, de por meio do exemplo, da obra de arte ficcional, abordar a moral e o bem. Tal ideal permaneceu com certa hegemonia ao longo da história, em uma visão segundo a qual o poeta busca conhecer a realidade para imitá-la e o leitor encontra deleite naquilo que lê, aplicando à sua existência lições advindas daquela obra.

Ao longo da história da literatura, entretanto, outras concepções foram concebidas, tais como a defendida no Romantismo, de poder livrar o indivíduo da alienação e da opressão, dentre outras, como as adotadas pelos movimentos de “vanguarda”, afirmando a autonomia da arte e do artista, mas recusando a exigência de verdade ou de moral em suas obras. Nesse último propósito, então, inicia com mais incidência, em termos de teoria literária, segundo a visão crítica de Todorov, a ruir o fundamento de a literatura contribuir para um desenvolvimento amplo e profundo do homem.

Quando falarmos sobre a perda da importância da literatura nos tempos atuais, pontuaremos através de textos literários clássicos, passando por outros momentos da história literária, a respeito de como a função da literatura era concebida para os poetas e escritores nesses períodos, ou seja, quais aspectos eram considerados relevantes diante do saber literário e que deixaram de ser na contemporaneidade.

Ao voltarmos à história da literatura, alguns momentos, anteriores à era moderna, lembram-nos de algum tipo de rejeição à sua legitimidade, demandando por parte de seus adeptos fiéis uma espécie de posicionamento. Lembramos do período antigo, por exemplo, com Platão pleiteando maior espaço para a filosofia em detrimento da poesia. Como afirma Carlos Felipe Moisés (2007), tratando-se da discussão travada na *República*, Platão compreende que a Justiça e a Verdade, como par indissociável, estariam em um *status* de realidade substancial, alcançado apenas pelo conhecimento filosófico. Mas ele mesmo disponibiliza, em favor de certo direito “democrático”, espaço para uma defesa do papel da poesia, desde que sejam os amantes dessa arte a fazê-la e não os poetas.

Muito embora Platão tenha se esforçado em anular a poesia, esta como “sólida e arraigada tradição”, ainda vigente em seu século, desempenhou uma função “não só de comover e entreter, mas também educar, e educar enquanto modo de ver, no encaixo da efetiva construção do conhecimento” (MOISÉS, 2007, p. 34-35). Acrescentamos que, no que se refere ao conhecimento literário e sua abordagem abrangente como referência à sociedade, sua vigência perdurou ainda por bastante tempo após a Antiguidade.

À baila da discussão sobre a defesa da literatura, outras referências nos são necessárias, como o célebre texto *A defense of poetry*, réplica de Shelley à crítica de Thomas Love Peacock em *The four ages of poetry*. Assim como *The defense of poesy* que intitula, por exemplo, um texto de fins do século XVI de autoria do inglês Philip Sidney com o qual Shelley teria estabelecido algumas intertextualidades. As duas obras estão presentes no livro intitulado *Defesas da poesia* (2002), no qual há um ensaio relevante feito por Enid Abreu Dobránszky, estabelecendo relações de proximidade entre as duas defesas inglesas.

Dessa forma, vemos os textos de Sidney e Shelley como referências para a discussão que se deseja desenvolver neste trabalho, pois tocam em questões que nos interessam, assim como por apresentam pontos comuns que norteiam suas defesas. Por conseguinte, iremos nos valer deles para executar tal atividade durante a escritura do nosso texto, em diversos momentos, tomando como apoio a obra dos ingleses por meio das análises de Dobránszky, a qual se ancora, dentre outros estudos, na obra *A study of Shelley's 'Defence of Poetry': its origin, textual history, sources, and significance*, de Lucas Verkoren, consistindo, como afirmado por Enid Abreu, o mais minucioso e completo trabalho sobre as defesas inglesas.

Voltando à sequência da dissertação, de modo específico, no capítulo dois, falaremos dos fatores tanto sociais quanto teóricos, a fim de mostrar a contextualização crítica da perda social da literatura. Também no capítulo dois, no subitem 2.2, faremos um apanhado histórico do valor educacional da literatura, de forma a destacar sua relevância para a formação do indivíduo nas primeiras organizações sociais, mas também para o estudante da Idade Média. Embora em instituições educacionais, evidentemente, distintas daquelas dos séculos XVIII ou XIX, mais modernas e estruturalmente mais avançadas, as escolas de formação no período da Idade Média adotavam os grandes escritores como referências para esse educando em crescimento. Ainda no subitem 2.2, temos como objetivo desenvolver um fio histórico do valor social da literatura, mostrando a transição entre a Idade Média e a Idade

Moderna, evidenciando a ascensão do romance no contexto europeu e sua relevância para o desenvolvimento do indivíduo.

O capítulo três consiste em apresentar com mais propriedade os argumentos de Antonie Compagnon (2009), Tzvetan Todorov (2010; 2012), Antonio Candido (2011), de modo que suas argumentações teriam como primeira razão de ser a defesa da literatura no sentido de retomá-la ao centro dos grandes saberes da humanidade. Para empreender tal defesa, há a constatação de que alguns saberes lhe sejam inerentes, o que garante o seu valor e direito perante a sociedade. Há ainda algo que lhe confere singularidade – o seu traço ficcional, que a distingue de outros saberes e a qualifica. São pontos que desejamos explorar nesse capítulo, assim como encontrar regularidades na discussão que os críticos desenvolvem. No capítulo em questão, utilizaremos também, com mais atenção, os textos das defesas de Sidney e Shelley a fim de estabelecer relações de proximidade com os textos dos contemporâneos.

Por conseguinte, ao desenvolver as análises dos argumentos dos críticos literários e outros autores, utilizaremos a análise de conteúdos, construindo assim a possibilidade de que essa defesa do lugar da literatura, na contemporaneidade, constitui-se como um gênero da própria crítica. Chizzotti (2014) menciona que a análise de conteúdo é uma dentre as diferentes formas de interpretação do conteúdo de um texto, consistindo assim em relacionar a frequência da citação de alguns temas, palavras ou idéias em um texto para medir o peso relativo atribuído a um determinado assunto pelo seu autor.

No capítulo quatro temos como objetivo apresentar teorias que discutam a constituição do gênero, dentre elas, os pressupostos teóricos de Bakhtin (2003), uma vez que, segundo ele, o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados, os quais refletem condições específicas, bem como as finalidades dos falantes em campos diversos de atuação na sociedade, baseados em escolhas lexicais, gramaticais, mas também pela construção composicional. Os conceitos e referências a respeito da temática do gênero podem nos auxiliar na compreensão dos argumentos dos críticos escolhidos, assim como fundamentar a possibilidade de, por meio da presença das regularidades e outras características verificadas, colocarmos que essa “defesa da literatura” possa se constituir como um gênero da crítica literária.

## 2. O “DIAGNÓSTICO” DA CRISE DA LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE

*A poesia é uma das atividades humanas atestadas desde a mais alta Antiguidade, e durante sua longa história ela tem recebido inúmeros elogios, assim como também foi alvo de numerosos ataques. Seu destino atual, no entanto, pode suscitar uma preocupação legítima. Os perigos que a ameaçam vêm tanto de seu exterior quanto de seu interior, da parte de seus próprios teóricos e praticantes.*

(Tzvetan Todorov)

### 2.1 Contextualização histórico-social

Durante séculos, a literatura ocupou um lugar de destaque como patrimônio cultural da sociedade da qual faz parte. A estrutura em que estavam ancorados os processos de instrução do homem inseria a poesia/literatura, de modo que esta era tida como um saber fundamental. Segundo Curtius (2013), os poetas eram vistos como sábios, mestres e educadores. Ocupavam, portanto, um lugar de referência social para a comunidade. Homero, o maior deles, era a referência grega, a “tradição” para aquele povo. E, desde aí, a educação estaria ligada à tradição literária.

Sob esse ponto de vista, uma conhecida passagem homérica em que o lugar social do poeta, ou mais propriamente do aedo, é publicamente afirmado e reforçado, bem como a natureza mesma da arte da poesia é vigorosamente enaltecida, temos um elogio a literatura, a nosso ver, expressando a sua valorização ante aquela sociedade. Referimo-nos aos versos do canto VIII da *Odisseia* que narra a apresentação de Demódoco na terra dos feáceos. Os versos transcritos a seguir são os mais significativos para os nossos propósitos:

“Todos os homens que vivem no dorso da terra, os cantores sabem cultuar e os veneram, por verem que as Musas os prezam como a discípulos. Todos a casta dos bardos prezamos.”  
Isso disse ele ao arauto, que a posta nas mãos logo entrega do herói Demódoco. Muito com isso o cantor fica alegre.  
[...]  
“Mais do que a todos os outros mortais, te venero, ó Demódoco! Foste discípulo das Musas, as filhas de Zeus, ou de Apolo? Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos, quanto fizeram, trabalhos vencidos, e o mais que sofreram, como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno.  
[...]

É delicioso, de fato, podermos ouvir tão sublime  
e inolvidável cantor, cuja voz se assemelha à dos deuses.  
Sim, digo mesmo que a nada se pode aspirar de mais alto  
que ver a paz entre o povo e a alegria no rosto de todos,  
e, no interior do palácio, os convivas sentados em ordem,  
todos o aedo a escutar, tendo mesas na frente, repletas  
de pão e carne, no tempo em que o vinho nas grandes crateras  
deita o escanção, para os copos de todos encher até às bordas:  
eis o que a mim se afigura a mais bela e inefável ventura. (HOMERO, 2001,  
p. 149)

No texto é perceptível a presença de elementos que reafirmam a valorização daquilo que o aedo tem a dizer ao homem pertencente àquela estrutura social, como a constatação de sua procedência, pois como discípulo das Musas ou do próprio Apolo, possui uma linhagem divina, o que lhe confere destaque em relação aos outros cidadãos. Todos os homens o reconhecem por isso, assim como por sua habilidade poética em cantar sobre os temas com tanta exatidão ao ponto de sugerir que ele mesmo houvesse experienciado tais fatos, como se verifica nesses versos: “Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos [...], como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno [...]” (HOMERO, 2001, p. 149). Seria para aquela comunidade uma “bela e inefável ventura”, poder ouvir o poeta, estando todos alegres por estarem reunidos, em paz. Evidentemente, diante do poeta que ensina os feitos históricos, mas também por meio de suas canções, proporciona deleite aos cidadãos.

Como parte da formação do homem, portanto, a literatura teve, por muitos séculos, a mesma relevância de outros saberes. A exemplo do sistema medieval, ela integrava as sete “artes liberais”. Sua divisão se dava entre o *trivium*<sup>1</sup> composto pela gramática, pela retórica e pela dialética e o *quadrivium* formado por: aritmética, geometria, música e astronomia, garantia uma presença de considerável relevância para a poesia.

Porém, desde o período da Antiguidade já existiam rivais ao saberes provenientes do literário. Como é sabido, Platão não concordava com a “educação geral”, combatia Homero que era a maior representação de poeta, tentando conferir à filosofia sua pertinência social. Bem mais à frente, no século XII, o avanço da dialética, bem como a recusa dos jovens estudantes no período medieval em continuar com o ensino tradicional, ansiando por novas abordagens, também foram ameaça ao domínio dos autores, as referências desde os gregos até

---

<sup>1</sup> O *trivium* inclui aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à mente, e o *quadrivium*, aqueles aspectos das artes liberais pertencentes à matéria. [...] A lógica é a arte do pensamento, a gramática, a arte de inventar símbolos e combiná-los para expressar o pensamento; e a retórica, a arte de comunicar pensamentos de uma mente a outra, ou a adaptação da linguagem à circunstância. (JOSEPH, 2011, p. 21)

os latinos, mas que não encerraram a influência dos poetas naquele momento. Bem longe disso, essa influência continuou por um tempo considerável.

Uma vez que nosso objetivo é o de estabelecer a contextualização de crise na era contemporânea, precisamos pontuar que essa concepção - a literatura tratada como um saber relevante -, esteve vigente até o advento da Idade Moderna, a qual teve seu início ainda no século XVIII, como uma necessidade de ter outros pontos de vista sobre aquilo que se vivia, o que pôde ser executado também pelos ideais do Romantismo.

O nascimento da estética moderna abala, de certo modo, os princípios clássicos de pensar a arte poética – “segundo Aristóteles, a poesia é uma imitação da natureza, e, segundo Horácio, sua função é agradar e instruir” (TODOROV, 2010, p. 46-47). A teoria clássica, então, ressalta, com profundidade, a relação exterior da arte com a sociedade, em que o prazer viria do contato com a obra, proporcionando sensações de bem-estar, associadas à instrução, na medida em que, da poesia emanava o bem, a verdade. Eram lições aplicáveis na vida do indivíduo. Tzvetan Todorov arrola duas possíveis formas de explicar esse abalo:

[...] A primeira maneira consiste em retomar e revalorizar uma antiga imagem: o artista criador, comparável ao Deus criador, engendra conjuntos coerentes e fechados em si mesmos. O Deus do monoteísmo é um ser infinito que produz um universo finito: ao imitá-lo, o poeta se assemelha ao deus que fabrica objetos finitos [...].

A segunda maneira [...] consiste em dizer que o objetivo da poesia não nem imitar a natureza nem instruir ou agradar, mas produzir o belo. (TODOROV, 2010, 46 – 47; 48)

Segundo o mesmo crítico, em sua atitude de esclarecer os caminhos que nos levaram ao presente, os resultados das mudanças de se pensar a arte culminam para a autonomia do juízo de gosto, o sentido do belo e, até mesmo, a contemplação estética. Invariavelmente, existe um valor maior pela “contemplação dos objetos”, ou melhor, objetificar a arte, tornando-a um meio de prazer estético. É fato, em tal momento, que o artista é incumbido de uma missão voltada mais para a perfeição/contemplação do que instrução. “A hierarquia entre sentido e beleza se inverte: o que era desejável (a qualidade de execução) torna-se necessário; o que era necessário (a referência teológica ou mitológica) passa a ser meramente facultativo” (TODOROV, 2010, p. 51).

Embora a autonomia artística tenha surgido sob a perspectiva da criação do belo, em termos de arte, não houve a radical separação entre ela e o mundo, “a arte não se tornou estranha à verdade e ao bem”, como pensa Todorov (2010). No período do Iluminismo ainda não há renúncia de seu poder. Mas claro está que os conceitos de liberdade nesse tempo



contribuíram para uma obra artística que busca sua independência de qualquer tutela, religiosa ou regras até então estabelecidas.

O Romantismo chega para sugerir novas perspectivas sobre a tradição, imergindo nos ideais iluministas ao inserir meios de expressão revolucionários, subjetivos, e evidentemente, pautados na liberdade do indivíduo. E a relação de afastamento com o tradicional se aprofunda no século XIX, de modo que na segunda metade dele se falava em mudança, a qual precisava ser radical; um pensamento de abandono daquilo que era posto como parâmetro ou a não continuidade do passado no presente. O que pode ser descrito, genericamente, como uma rejeição da tradição e uma tendência a encarar problemas sob uma nova perspectiva, baseada em ideias e técnicas atuais de pensar o cotidiano, as ciências, a filosofia e as artes. Na primeira metade do século XX, implantava-se de fato essa mudança, drasticamente.

É apenas no começo do século XX que se produz a ruptura decisiva. Ela se deve, por um lado, a uma mutação da percepção do mundo, que tem sua melhor expressão nas teses radicais de Nietzsche, que questionam a própria existência dos fatos independentes de suas interpretações e, portanto, também da verdade,<sup>2</sup> qualquer que ela seja. (TODOROV, 2012, p. 24)

Outros estudos, como os de Freud e Jung colaboraram para novas formas de pensar sobre o homem, ao aludir a conceitos que envolviam a visão de uma mente subconsciente, estados subjetivos, impulsos primários. Essas reações de pensamento dos estudiosos da época ofereceram conteúdo para questionar as concepções vigentes, ao final do século XIX. Além, é claro, da crescente industrialização, processo de ordem significativa no *modus operandi* dessa geração.

O impressionismo e o simbolismo na França inauguraram, no âmbito da expressão estética, modos de pensar a arte diferentes do tradicional. Na pintura impressionista se privilegiava a cor, mais que a forma. A literatura simbolista, que se opunha ao Realismo e ao Naturalismo, teve suas raízes em *As flores do mal* (1857), de Charles Baudelaire e buscava explorar a musicalidade das palavras, com tons de misticismo e mistério, defendendo, ainda, que a poesia não teria como objeto a verdade, mas a si própria.

Todorov (2012) diz que, nesse momento, a relação da literatura no que concerne ao conhecimento, deixa de ser legítima, assim como os discursos da filosofia e da ciência

---

<sup>2</sup> Para Todorov, no século XX, as concepções de Nietzsche colaboraram para executar também a ruptura, em diversos campos dos saberes.

passariam pelas mesmas suspeitas, tomando como fundamento, entre outros discursos, a reflexão do filósofo alemão, Nietzsche, em questionar o valor e a objetividade da verdade. Havia, portanto uma urgente necessidade pela destruição do vínculo com o passado e qualquer relação com o tradicional, em um tempo de rupturas, era visto como ultraje. “Os movimentos de vanguarda encarnaram a nova concepção, ao afirmarem a autonomia da arte e do artista, recusando toda exigência de verdade ou de moral” (TODOROV, 2012, p. 24). Ou seja, nesses movimentos houve a busca pela separação da tradição e por aquilo que a referência clássica estabeleceria como valor. Rompendo com a concepção clássica da poesia, os tempos modernos pregam que o objetivo da obra poética não é nem instruir, agradar ou imitar a natureza, mas exclusivamente produzir o belo. Isso ocasionou outros desdobramentos nas décadas que se seguiram após esse contexto.

O processo de transformação das concepções a respeito da literatura explica, até certo ponto, a sua descentralização (em seu ideal de completude na formação do homem) no contexto moderno, o que aparenta ser o fim “da época em que a literatura sabia encarnar um equilíbrio sutil entre a representação do mundo comum e a perfeição da construção romanesca” (TODOROV, 2010, p. 67). Outros fatores devem também ser considerados. Começamos pelo fato de que vivemos, desde a era moderna, em um modelo de sociedade multitarefada, com notável urgência nos afazeres e consequente, necessidade de produzir, inclusive, nas artes. Na cultura do novo, o tempo tende a contribuir para que a novidade desapareça.

A tradição do moderno contém um paradoxo maior que o paradoxo que a contradição entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional, permite vislumbrar. [...] Nossas coleções de arte, nossas antologias de poesia e nossas bibliotecas estão cheias de estilos, movimentos, quadros, esculturas, romances prematuramente envelhecidos. (PAZ, 2013, p. 18 – 19)

Essa relação que a modernidade traz com o abandono do antigo e a constante busca de um novo parece, para alguns pensadores, um tanto curiosa. Octávio Paz é um desses que a elege como paradoxal, dizendo que “a tradição da ruptura não implica só a negação da tradição, mas também a negação da ruptura” (PAZ, 2013, p. 15). Hanna Arendt (2011) acrescenta em relação à perda do fio do presente com o passado, que a tradição, o que era tido como referência, foi sendo desgastada, à medida que a era moderna avançava. Trata-se da perda de uma herança que ela chama de “tesouro”, como um dos reflexos da crise instaurada na modernidade:

[...] sem tradição - que selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vive. (ARENDT, 2011, p. 31)

Percebemos, então, a consolidação de um processo de ruptura, ou seja, a quebra entre aquilo que se tinha (passado) e o que seria construído (futuro). Na literatura, em razão do modelo econômico, dos avanços científicos e até mesmo dos estudos e disseminação da mesma, tanto acadêmicos quanto escolares, tem havido um crescente afastamento do contato com os saberes que ela pode desenvolver na sociedade. Compagnon (2009) pontua que o espaço da literatura tornou-se mais escasso nos dias de hoje, inclusive na imprensa, onde as páginas literárias perdem a sua força e até mesmo nos momentos de lazer, nos quais a aceleração digital fragmenta o tempo disponível para os livros. No panorama do moderno, há uma variedade de atividades que envolvem o lazer, ou seja, a literatura não ocupa o lugar de exclusividade como era em décadas atrás. Há bastante concorrência. “Há muito tempo ela não é mais a única a reclamar para si a faculdade de dar uma forma à experiência humana” (COMPAGNON, 2009, p. 45).

Voltando ao espaço dado à literatura na imprensa, Leyla Perrone-Moisés exemplifica de certa forma a atenção que se dá a ela, quando comenta sobre a crítica literária, em que os antigos suplementos literários dos jornais foram transformados em suplementos culturais, compostos de artigos sobre livros em geral, espetáculos e outras artes. Explica-se o fato, porque a literatura concorre com outros meios de lazer, manifestações diversas de artes, além das editoras terem virado grandes empresas, assim como pela confusão que se faz entre crítica e publicidade. (PERRONE-MOISÉS, 2016)

Um outro ponto a considerar com critério, nesse contexto de fragmentação da função social da poesia, é o modo como são abordados os estudos da literatura na escola, em que há atenção demasiada aos textos didáticos, os quais reduzem as obras literárias a esquematismos resumidos, o que contribui para conhecer muito pouco de cada obra no que ela possa apresentar de singular. Assim como, também, não despertam o ato de reflexão por parte dos alunos. Convém lembrar, no entanto, que o método utilizado pelos livros didáticos é o de citar as informações de forma sintética, preservando os principais elementos, o que ocorre não só na área literária, mas nas demais, uma vez que seria difícil para os alunos lerem todas as obras definidas previamente, segundo a grade curricular, em sua totalidade.

Todorov, em *A literatura em perigo*, em conformidade com Compagnon, resguarda um lugar privilegiado para a discussão da literatura na escola. Na França, ao se tornar membro, entre 1994 e 2004, do Conselho Nacional de Programas<sup>3</sup>, compreende que o programa dos *lycées* (os três últimos anos do ensino secundário) se destina a reflexões sobre a história literária e aos instrumentos de análise das obras, ou seja, aos métodos, mas não ao conhecimento real delas. “Na escola, não aprendemos sobre o que falam as obras, mas sim do que falam os críticos” (TODOROV, 2010, p. 27).

Caio Meira, em apresentação à edição brasileira da obra *A Literatura em perigo* (2010, p. 09), amplia a argumentação que tem sido frequente a respeito das abordagens didáticas no ensino de Literatura:

O fato é que, até esse momento, com raras exceções, a literatura – pelo menos de maneira direta, isto é, mediante a leitura de romances, contos, poemas etc. – não participou de sua formação intelectual e afetiva, deixada, no que diz respeito à arte, bem mais a cargo do cinema e da música popular brasileira ou estrangeira (o que não quer dizer que não haja literatura na música ou no cinema...). O contato maior que qualquer aluno do ensino médio tem com o texto literário de fato se dá seja nas abonações e exemplos que auxiliam na compreensão das regras e formações da língua portuguesa, seja nas próprias aulas de literatura, que se resumem principalmente ao ensino da história e dos gêneros literários.

A crítica que se faz sobre os métodos de abordagem de uma obra está além da escola ou bem antes – na formação dos professores. Não por acaso tem se discutido no universo acadêmico, nas últimas décadas, sobre que tipo de método utilizar para o trabalho com a literatura, ou seja, os que têm sido privilegiados, nas universidades, segundo Todorov, dizem mais sobre os processos de análise das obras, como o período histórico, as suas características comuns, que as inserem numa estética literária ou em outra do que concebê-la de modo completo. O crítico afirma que, no país que o recebeu, o estudo dos sentidos de uma obra era considerado com muita suspeita, criticado por nunca poder ser científico. “A tradição universitária não concebia a literatura como, em primeiro lugar, a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo” (TODOROV, 2010, p. 38).

Em um contexto universitário, no qual se têm diversos caminhos teóricos, estudos diferentes de “escolas de pensamento”, ainda persiste, segundo o crítico búlgaro, “a tendência que se recusa a ver na literatura um discurso sobre o mundo [...], exercendo uma notável influência sobre os futuros professores de literatura” (TODOROV, 2010, p. 40). Isso consistiu

---

<sup>3</sup> Comissão consultiva pluridisciplinar, ligada ao Ministério da Educação francês.

como um problema no preparo desses profissionais que atuam nas salas de aula, segundo a visão que estamos discutindo, de descentralização da função literária impregnada de valores sociais e éticos, bastante frequente até o século XIX.

Um prognóstico importante ainda no contexto das academias, de acordo com Compagnon, refere-se ao momento de hesitação quanto à educação generalista, como fator de menor empregabilidade, sofrendo concorrência também com as formações profissionalizantes, ao passo que estas seriam mais baratas e possuísem melhor preparação para o trabalho, de modo que “a iniciação à língua literária e à cultura humanista, menos rentável a curto prazo, parece vulnerável na escola e na sociedade do amanhã” (COMPAGNON, 2009, p. 23).

Edgar Morin, na obra *A Cabeça Bem-feita* discute sobre como os saberes fragmentados (tendência em nossa sociedade, na formação de “especialistas”) tendem a nos tornar menos instruídos. Afirma que falta uma recomposição no que concerne ao humano, falta uma ligação entre ciências humanas e as ciências da vida. Esse movimento de recomposição, que organiza os saberes, que favorece a junção da cultura das humanidades e da cultura científica, marcaria um novo espírito científico. Entre esses saberes, no caso das ciências humanas, ele destaca o estudo da linguagem sob a forma mais consumada, que é a forma literária e poética, a qual nos leva diretamente ao caráter mais original da condição humana.

No que concerne à literatura propriamente dita, François Bon constata, com razão, “que fomos separados da literatura como autoreflexão do homem em sua universalidade, para colocá-la a serviço da língua veicular... [onde] ela se torna submissa e secundária”. É preciso restituir-lhe sua virtude plena. A longa tradição dos ensaios – própria de nossa cultura, desde Erasmo, Maquiavel, Montaigne, La Bruyère, La Rochefoucauld, Diderot e até Camus e Bataille – constitui uma farta contribuição reflexiva sobre a condição humana. (MORIN, 2003, p. 43)

Antonio Candido (2011) insere um ponto específico no contexto de fragmentação dos poderes da literatura, ao discutir sobre o modo como a sociedade brasileira estratificaria as possibilidades de acesso aos saberes, tratando como dispensáveis muitos bens materiais e espirituais que deveriam ser imprescindíveis, questão que retomaremos no capítulo 3. Para ele, um homem pertencente a uma classe desfavorecida, economicamente, estaria quase que absolutamente privado da possibilidade de conhecer e usufruir de leituras da grande literatura, como a obra machadiana, por exemplo. Aliado desse tipo de arte, devido à pobreza e ignorância, esse indivíduo não participa, nem tampouco poderá ampliar seu conhecimento a

partir desse bem humanizador – a literatura. Sua posição é no sentido de concebê-la como um direito humano, em uma organização social que garanta o acesso igualitário a esse bem por todos.

A sociedade tem tratado a cultura e a arte como bens materiais, enquanto temos ciência que elas excedem ao valor monetário. Como forma de arte, a literatura vem sofrendo as consequências, quando a ela são impostos valores de mercado como marcas de sua legitimidade. A filósofa Hanna Adendt (*apud* PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 31) afirma a esse respeito que tal sociedade não saberia cuidar “de um mundo e das coisas que pertencem de modo exclusivo ao espaço das aparências mundanas, visto que sua atitude central ante todos os objetos, a atitude de consumo, condena à ruína tudo que toca”.

Nesse contexto de modernidade, com base nos argumentos até agora mencionados, alguns críticos acreditam que essa conjuntura social, econômica, educacional aponta para uma crise do lugar institucional da literatura. De modo que, em razão dela, houve a descentralização do seu papel social. Os seus “poderes” teriam sido retirados – a participação efetiva na formação social do homem -, como era concebido em séculos anteriores. Tal contexto de crise tem produzido reflexões, impulsionando esses críticos a pensarem em possíveis “defesas da poesia”, sendo que o principal objetivo é de argumentar em torno da importância da poesia/literatura como um componente decisivo para a formação plena do sujeito.

Assim como Morin, Todorov é um dos que pensam a retomada do lugar da poesia na sociedade como fundamental, considerando a conjuntura contemporânea como um ataque à literatura. Na conferência “Poderes da poesia”, proferida no Rio de Janeiro em 2011, ele apresenta aspectos decisivos que a caracterizam e a contextualiza de modo bastante esclarecedor. Ele considera a crise como agressões, “numerosos ataques” que a literatura sofreu, tanto por parte do modelo econômico, no qual estamos inseridos, como também por parte daqueles que teorizaram a literatura no meio acadêmico; da crítica que avalia as obras produzidas e de tendências surgidas no último século. Esses ataques contribuíram para pôr a literatura em perigo, ou seja, o que com ela experienciamos, com amplitude, seria reduzido pelo valor imposto pelo mercado e até concepções teóricas reducionistas, a exemplo do estruturalismo-formalismo.

O estruturalismo/formalismo, vertente teórica da qual o próprio crítico participou e foi difusor durante o século XX, propunha uma visão da literatura de modo a “ilustrar as potencialidades da linguagem” (TODOROV, 2012, p. 20). Os escritores teriam se encontrado

na condição de “fabricar um objeto tão perfeito quanto possível, mas que não mantém qualquer relação significativa com o restante do mundo no qual aparece” (TODOROV, 2012, p. 20). A substância representada nesse tipo de obra seria, assim, autossuficiente, sem, necessariamente, estabelecer uma relação com o homem e a sociedade. Esse era o pressuposto comum dos Formalistas russos; daqueles que comungavam com os princípios de Mallarmé, além do *New Criticism*.

Tudo se passa como se a recusa em ver a arte e a literatura subjugadas à ideologia acarretasse necessariamente a ruptura definitiva entre a literatura e o pensamento; como se a rejeição das teorias marxistas do “reflexo” exigisse o desaparecimento de toda relação entre a obra e o mundo. (TODOROV, 2010, p. 70)

O que influenciou a crítica literária no contexto do formalismo foi a atenção para materialidade do texto literário, associado a uma visão prática e científica, bastante recorrente à época. Como aplicação da linguística na literatura, os formalistas deixaram de lado a análise do conteúdo para se centrarem no estudo da forma literária, em que o conteúdo, segundo Terry Eagleton, era apenas a “motivação” da forma, pretexto para, especificamente, um exercício formal.

A obra literária não era um veículo de ideias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental: era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como se examina uma máquina. Era feita de palavras, não de objetos ou sentimentos, sendo um erro considerá-la como expressão do pensamento de um autor. (EAGLETON, 2006, p. 4)

Para Candido (2006), a radicalização do estruturalismo, cabível em alguns processos de análise, torna-se inviável no trabalho mais prático de interpretação de uma obra, porque deixa de lado, entre outros elementos, a historicidade presente, ocasionando o não enfrentamento dos problemas que porventura, preocupem uma sociedade. Muito embora seja perceptível a sua contribuição em promover estudos que empreendem melhor a organicidade da obra, como instrumentos melhores de investigação da mesma.

Além das correntes que propuseram uma visão autotélica da literatura, uma outra tendência, chamada de niilista por Todorov, também teve seu grau de responsabilidade diante dessa crise. Não se trata de uma concepção teórica, mas sim de uma cosmovisão presente na literatura “segundo a qual os homens são tolos e perversos, as destruições e as formas de violência dizem a verdade da condição humana, e a vida é o advento de um desastre”

(TODOROV, 2012, p. 21). Para que produzir uma obra se ela mostraria a decadência da humanidade?

Aliada a essa perspectiva de mundo, houve ainda o que Todorov chamou de solipsismo, em que prevalece o interesse do autor por suas próprias experiências, não relacionando o indivíduo ao coletivo, ao que estivesse no seu exterior; uma teoria filosófica “que postula que o si mesmo é único ser existente”. (TODOROV, 2012, p. 21)

Nilismo e solipsismo são claramente solidários. Ambos repousam na ideia de que uma ruptura radical separa o eu e o mundo, isto é, de que não existe mundo comum. [...] Essas duas visões de mundo, são, portanto, igualmente parciais: o nilismo omite a inclusão de um lugar para si mesmo e para os que lhe são semelhantes no quadro de desolação por ele pintado; o solipsismo negligencia a representação do contexto humano e material que o torna possível. (TODOROV, 2012, p. 22)

É importante destacar o fato de que essas teorias são mais próximas do formalismo do que distantes, no sentido de que se afastam do mundo, do que seja comum à vida, para dedicar-se, enquanto obra, a si mesma, como novas modalidades do que já foi chamado de arte pela arte e produção do belo. A problemática crise do lugar da literatura se acentua quando tais concepções não são assumidas apenas por aqueles que se encontram de fora das produções, tais como os resenhistas, teóricos, críticos, mas pelos próprios praticantes da literatura ao aceitar o uso dos “processos mecânicos” de produção que “acabam por debilitar a ficção e a poesia ao minimizar a força do que elas podem dizer, da potência de seus sentidos” (PUCHEU, 2012, p. 52).

Para Compagnon, a literatura, por vezes, foi mal usada ou não valorizada, suficientemente, dentro de abordagens adequadas, a exemplo do nilismo, em que se julgava a literatura improfícua. A arte não poderia “redimir o horror nem reabilitar a vida”. Desse modo, “tantos escritores foram tentados a recusar qualquer poder da literatura além do exercício sobre ela mesma” (COMPAGNON, 2009, p. 41). Assim, a neutralidade ou o “impoder” atrelado a ela seria um dos problemas enfrentados na modernidade.

Uma mesma fé devia animar os místicos da escrita que, depois da Libertação<sup>4</sup> e contra o engajamento, fizeram a escolha radical do impoder, do despoder, ou do fora do poder, como desautorização de qualquer aplicação social ou moral, do menor valor de uso da literatura absoluta. (COMPAGNON, 2009, p. 41)

---

<sup>4</sup> O autor de se refere à libertação da França do jugo alemão, ao final da Segunda Guerra Mundial. (N. de T.) (COMPAGNON, 2009, p. 41)



Pensando na recusa de qualquer outro potencial da literatura, a ideia de a ela ser vinculada apenas a visão da recreação, “de um simples poder lúdico que se difundiu na escola do fim do século” (COMPAGNON, 2009. p. 43), pode ter contribuído também, dentre outros fatores que aqui já comentamos, para a ausência de sua autoridade no tempo em que nos encontramos. A leitura dissociada da responsabilidade que está atrelada ao saber seria problemática, já que não cumpriria a função geral do literário, em provocar também instrução.

## 2.2 O lugar sócio-educacional da literatura

Na primeira parte do capítulo falamos a respeito da centralidade da literatura e como esta estaria integrada à vida em sociedade durante muitos séculos até o advento da modernidade e de que forma, a partir de diversos fatores, esse lugar social foi se descentralizando até chegar ao ponto do que os críticos chamam de crise da contemporaneidade. Diante do que está proposto, nesta parte se objetiva apresentar de que forma a literatura, desde o período clássico, desempenhou um lugar predominante, no desenvolvimento do homem. Os gregos, de acordo com Curtius (2013), encontraram em Homero sua tradição, uma vez que não possuíam livros ou castas sacerdotais. “A dignidade, independência e função educadora da poesia foram estabelecidas por Homero e sua atuação ulterior” (CURTIUS, 2013, p. 38). A educação seria, portanto, portadora da tradição literária, estendendo-se dos gregos aos romanos e dali, para a Europa.

Obras importantes, como a *Odisséia* e a *Iliada* se tornaram referências. Assim, a primeira é traduzida pelos romanos, fazendo a relação epopeia e escola, tradição adotada pela Idade Média, da Antiguidade, pois as epopeias eram tidas como obras de referências no contexto educacional vigente. Surge também a *Eneida*, de Virgílio, que possui então valor nacional, igualando-se a Homero no patamar dos grandes poetas. No ensino de latim, Virgílio se torna essencial, logo, um clássico. A educação medieval preservava elementos do período antigo, a exemplo das sete artes: gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, música e astronomia, as quais foram divididas entre o *trivium*<sup>5</sup>, composto pelas três primeiras e o *quadrivium*, pelas quatro últimas. Sobre a importância da poesia nesse sistema educacional, destaca-se que no *trivium*, portanto, o estudo da poesia era matéria de gramática e se dava

---

<sup>5</sup> O *trivium* inclui aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à mente, e o *quadrivium*, aqueles aspectos das artes liberais pertencentes à matéria. [...] A lógica é a arte do pensamento, a gramática, a arte de inventar símbolos e combiná-los para expressar o pensamento; e a retórica, a arte de comunicar pensamentos de uma mente a outra, ou a adaptação da linguagem à circunstância. (JOSEPH, 2011, p. 21)

pelo contato direto com autores do passado considerados fontes de saber e filosofia de vida. Os *exempla* depreendidos dos autores, segundo Curtius, funcionavam como *paradeigma*, ou seja, “história em conserva para exemplo” de “méritos e deméritos humanos” (CURTIUS, 2013, p. 97). Claro está, portanto, que o conhecimento do gramático (ou o *litteratus*) não se restringia ao estudo do idioma e que o estudo da poesia atendia a um propósito que não era o meramente linguístico.

Segundo o filólogo alemão, das sete artes, o *trivium* foi o mais estudado, com atenção maior à gramática. E embora as concepções platônica e aristotélica consistissem em dizer que “a arte das letras” era simplesmente a habilidade de saber ler e escrever, no período helenístico surge a “explicação dos poetas”, em que Quintiliano propõe distinguir duas partes da gramática - *recte loquenti scientiam et poetarum enarrationem* - a saber, “uso correto da língua e explicação dos poetas”. A ampliação da ideia da gramática contribui, então “para que sejam apagados ou transpostos os limites da retórica, o que já Quintiliano exprobrava” (CURTIUS, 2013, p. 44).

O estudante na Idade Média tinha um espaço considerável para os estudos da gramática, mas que consistia também em conhecer as grandes obras poéticas. Em um ensino que compreendia a língua e a literatura, os autores eram escolhidos, amplamente, sem que se fizesse a separação, segundo o princípio da cristandade nem tampouco se o escritor era pagão, “todos os autores são igualmente autoridades” (CURTIUS, 2013, p. 51).

Aliada a tal visão, no período medieval, o poeta era tido como sábio ou filósofo. E embora, como é sabido, com o surgimento das universidades europeias, com domínio das orientações do Papa, tenha havido um deslocamento do estudo dos autores, em que o “*sacerdotium* apoderava-se do *studium*”<sup>6</sup>, despontando a filosofia e a teologia, em detrimento dos estudos linguísticos e literários, a abordagem de valorização dos escritores enquanto “autoridade”, ainda permaneceu latente no século XIII, conforme Curtius.

Os autores, todavia, não são somente fontes de saber; são um tesouro da ciência e filosofia da vida. Encontravam-se nos poetas antigos centenas e milhares de versos, que ofereciam, em forma condensada, experiências psicológicas e regras de vida. (CURTIUS, 2013, p. 60)

A habilidade do poeta, assim, não apenas traz algum conhecimento abstrato, mas prático, passível de aplicação do homem em seu cotidiano, nas relações com outras pessoas,

---

<sup>6</sup> CURTIUS, Ernest. **Literatura da Européia e Idade Média Latina**. Tradução de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Hucitec; Edusp, 2013. p. 58.

proporcionando a formação não apenas de um homem instruído, mas também sábio. O poeta é dotado de eloquência, em extrair da língua possibilidades sonoras, ritmos, evocando emoções. Ítalo Calvino chega a afirmar, ao enaltecer o hábil Dante na *Divina Comédia*, que o poeta consegue “capturar no verso o mundo em toda a variedade de seus níveis, formas e atributos; em transmitir a ideia de um mundo organizado num sistema, numa ordem, numa hierarquia em que tudo encontra o seu lugar” (CALVINO, 1990, p. 28).

Vemos também na idealização educacional baseada nos poetas, cujos versos os estudantes precisavam sabê-los memorizados, a vertente moral. Os textos, para tanto, eram utilizados como preparo para “o recreio do espírito e da inteligência” (CURTIUS, 2013, p. 61). Poesia como força civilizadora, em toda a sua eficácia didática e moral.

Em defesa da sua pertinência, destaca-se que, enquanto forma de arte, a literatura se distingue das outras pelo seu caráter de ter a língua como ferramenta. Isso confere a ela o que Curtius chama de “presente eterno”, porque a literatura do passado pode continuar contribuindo no presente. Seus ensinamentos são perenes. O valor da poesia comprova-se pela sua própria longevidade. Na defesa célebre de Shelley sobre a importância da poesia, ele afirma que “na juventude do mundo, todo autor é necessariamente um poeta, porque a própria linguagem é poesia” (SHELLEY, 2002, p. 172). Em diálogo com tal ideal, Sidney destaca que “a poesia é, de todas as ciências humanas, a mais antiga e remonta à mais alta antiguidade e da qual se originaram as outras ciências [...]” (SIDNEY, 2002, p. 115). Referimo-nos a textos ingleses, do século XIX e outro do XVI, respectivamente, tendo a defesa de Shelley se baseado na Sidney. E, mesmo pertencendo a três séculos distantes uma da outra, ressaltam o duradouro poder da poesia/literatura.

Reforçando a sua singularidade, Curtius estabelece crucial diferença entre a literatura, nesse caso, referindo-se à europeia e a arte, pois argumenta que ela possui uma estrutura autônoma, diferindo, essencialmente, da composição das artes plásticas:

Tem-na pela razão de que a Literatura, abstraindo de tudo mais, é portadora de pensamentos, e a Arte não possui, de ação, de crescimento, de continuidade. Desfruta de uma liberdade que é recusada àquela. Para ela, todo o passado é presente ou pode sê-lo. Como uma nova tradução, Homero é reproduzido [...]. Posso valer-me de Homero e de Platão a qualquer instante; tenho-os à mão e possuo-os por inteiro. Só existe um Partenão e uma Basílica de São Pedro; mediante fotografias, posso contemplá-las apenas parcial e obscuramente. Mas as fotografias não me dão mármore, não podemos palpá-las, nem passear nelas como na Odisséia ou na Divina Comédia. No livro, a poesia está realmente presente. [...] Com a literatura de todos os tempos e povos mantenho relações de vidas imediatas, íntimas, plenas; com a arte não. (CURTIUS, 2013, p. 15)

A transição cultural europeia da Idade Média para a Moderna se deu com a instauração do Renascimento, a qual trouxe mudanças significativas do ponto de vista intelectual, científico e nas artes de modo geral. A era da iluminação, tendo como base a recusa em aceitar os padrões pré-estabelecidos, a exemplo da dominação social das classes privilegiadas, com seus abonos de impostos, massificando grande parte da população de pobres, provocou reflexões, um pensar autônomo, reverberado pelas concepções de cunho filosófico. A razão, aliada ao método científico, poderia fornecer as verdades elementares que seriam as bases do progresso do conhecimento.

No período do Iluminismo, segundo Compagnon, o saber literário ainda é visto como central, não na medida em que instrui, mas que esclarece o homem e traz luz a este, preso às concepções impostas pela religião, além do que a literatura é um bálsamo diante do contexto de injustiças sociais. O espírito que paira no contexto desse século está intimamente associado à autonomia do indivíduo:

[...] Ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo. (COMPAGNON, 2009, p.34)

Para Todorov, os pensadores da era iluminista não renunciaram a ler as obras literárias, como uma forma de discurso sobre mundo. A posição deles foi de separar os poetas dos homens das ciências ou filósofos, não inferiorizando uma ou outra área do conhecimento, mas as concebendo como formas de melhor compreender o homem e o mundo, “uma sabedoria mais ampla”. Portanto o seu valor social ainda é latente no Iluminismo.

Esse conhecimento largo, de desenvolver no homem a necessidade de enxergar algo que comumente não está posto, cujo olhar mais apurado diante de alguma obra literária, possibilite questionar, refletir, fazer nascer conhecimento é um traço da literatura. Retomando as palavras de Carlos Felipe Moisés (2007) com relação ao que cabe à poesia, por exemplo, poderíamos dizer “que ela nos ensina a ver”. Vendo como se víssemos a primeira vez a fim de colocar como privilégio o próprio ato de conhecer.

Algo a respeito desse período iniciado com a era moderna é a evolução da ideia de tratar dos textos dos grandes escritores como literatura. Pois, mesmo com os grandes clássicos já existindo nesse tempo, tais como as obras de Shakespeare, Camões ou ainda obras

referenciais comporem um conjunto significativo de produções literárias, ainda não se havia, com afirma Márcia Abreu, um termo que as definisse claramente, ou seja, o termo literatura era algo mais amplo, tomado como sinônimo de erudição. Aqueles que se dedicavam aos estudos da filosofia, das ciências ou da história eram considerados todos “homens das letras” (ABREU, 2003 p.12), uma vez que o conhecimento generalizado lhes competia saber. Abreu comenta sobre isso, referindo-se ao contexto da sociedade francesa, a qual, de certo modo, sistematiza a organização do ofício do papel de letrado:

Três personagens dividiam o papel de letrado: aquele que se apegava à ciência, o que se associava às letras e o que se dedicava à filosofia. Havia alguma especificidade em suas funções. O primeiro era um especialista em uma disciplina, frequentava academias científicas, fazia, em geral, carreira universitária, ocupava-se de coisas “úteis” e dirigia-se a um público restrito e também especializado, capaz de ler latim. O segundo era herdeiro de uma tradição e voltava-se para as “amenidades”, desenvolvendo um trabalho cuja “utilidade” era de mais difícil discernimento. [...] Quer produzisse poesias quer escrevesse discursos, compunha-se segundo um conjunto de preceitos pela elite a letrada. O terceiro personagem, o filósofo, era aquele capaz de transitar pelos dois domínios, aliando procedimentos científicos e retóricos. (ABREU, 2003 p.16)

A definição estabelecida pela autora retoma o que estava predefinido pelo verbete da *Encyclopédia*, “*Encyclopédie*”, elaborada entre 1751 e 1780, com base nos ideais iluministas. Segundo o conceito proveniente da obra, há, “como seria de esperar, o elogio do filósofo e de seu poder de associar ciências e letras” (ABREU, 2003 p.16). Muito embora conhecedores das letras em um contexto social que grande parte da população não sabia ler, o trabalho de autor não era tão largamente valorizado do ponto de vista material, precisando esse grupo buscar alternativas que lhes dessem maior prestígio social e financeiro, o que pôde ser conferido com a criação da Academia Francesa, no ano de 1635.

Fatores como o aumento de leitores das obras dos autores, em razão do avanço nos números de alfabetizados, assim como da maior concentração nos centros urbanos passou a veicular as informações com mais efetividade, proporcionando a formação de uma opinião pública incipiente, porém crescente, a qual era buscada pelos filósofos para validar seu ofício. Então, a leitura passa a ser acessível a novos grupos de leitores e um “público heterogêneo, pouco especializado e de baixo poder aquisitivo interessava-se, em geral, por impressos como folhetos [...], baladas em folhas soltas, jornais, panfletos e por gêneros como o romance” (ABREU, 2003 p.23), já que muitos jornais publicavam contos ou romances em capítulos, o que era mais acessível aos leitores menos abastados. Porém, é incontestável que ainda

existisse um grupo pertencente à elite que poderia tanto preferir ou não esse tipo de leitura, podendo ler obras mais eruditas, contraponto feito pela autora.

Vemos, portanto, que a aquisição da leitura, nesse período, em alguns termos, deixa “de ser uma marca de distinção social”, mesmo que esses jovens leitores ainda possuíssem apenas capacidade de ler em sua própria língua vernácula, iniciados apenas no estudo do latim. O processo de ampliação da alfabetização insere um maior acesso à cultura letrada, marcando o nascimento do romance, uma vez que no século XVIII “[...] o romance estava mais próximo da capacidade aquisitiva dos novos leitores da classe média do que muitas formas de literatura e erudição estabelecidas e respeitáveis” (WATT, 2010, p. 44). No entanto, há uma relação paradoxal quanto à produção dos escritores do gênero:

O final do século XVIII é um momento curioso em que se dissociam as estratégias levadas a cabo pelos escritores. Por um lado, há movimentos pela remuneração do trabalho com a escrita e pela profissionalização dos escritores, que levam a uma aproximação do mercado e de suas regras, fazendo com que se busque a maior vendagem possível. Por outro lado, há movimentos em prol da aproximação com o poder, visando conquistar prestígio social para os que se dedicam à escrita, o que requer uma separação das massas e do mercado. (ABREU, 2003 p. 24)

Há que se fazer um contraponto em relação ao avanço do público leitor pois, para Watt (2010), historiador literário, esse avanço se deparou com vários fatores contrários à sua evolução. É preciso levar em consideração a falta de uma instrução formal que se efetuassem no século XVIII, pelo menos no contexto inglês, em que as escolas eram escassas, além das duras jornadas de trabalho no ápice da Revolução Industrial, com suas jornadas subumanas, inclusive deixando as crianças mais longe das escolas, já que se precisava suprir a demanda industrial. Portanto, o número de analfabetos ainda era substancial. Somado a esses fatores, também aqueles das classes intermediárias, entre os pobres e os mais ricos, não dispunham de renda suficiente para comprarem livros e o sustento familiar. Porém, Ian Watt menciona uma mudança na vida financeira dessa classe composta pelos agricultores e comerciantes melhor colocados, o que pode ter colaborado para ampliar o público leitor no período do século XVIII, bem como para a expansão do público comprador de livros:

Essa ampliação deve ter sido mais acentuada nas cidades, pois acredita-se que na época diminuiu o número de pequenos proprietários rurais, cujos rendimentos possivelmente se mantiveram estáveis ou decresceram, enquanto aumentavam o número e a riqueza de comerciantes, profissionais independentes, funcionários administrativos e membros do clero. Sua abastança provavelmente os levou à órbita da cultura da classe média, até

então reservada a um número menor de comerciantes e artesãos bem-sucedidos. (WATT, 2010, p. 43)

A publicação das obras romanescas acabou por trazer certo incômodo ao grupo dos conservadores dos padrões tradicionais. Embora bem aceito pelos novos grupos de leitores, para os mais seletos, a forma de produção do romance rompe com alguns parâmetros, tais como a inovação do enredo que fugia das referências dos textos do passado, assim como pela construção da linha cronológica menos linear, dentre outros aspectos técnicos de produção que diferia o romance setecentista dos demais antes escritos. E, justamente em decorrência disso, era tido como inferior às obras clássicas. Para Vitor Manuel de Aguiar e Silva, além da situação do romance ter sido considerado inferior no plano literário, havia a ideia de que as obras eram um instrumento perigoso, “de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes, razões por que os moralistas e os próprios poderes públicos o condenaram asperamente” (AGUIAR E SILVA, 2002, p. 679).

Segundo Ian Watt (2010), as referências literárias anteriores refletem a abordagem de pensar classicamente ou de forma renascentista os enredos vindos das epopeias, tomando como base a História ou as fábulas, segundo uma concepção de construção que se enquadrava nos modelos aceitos pelo gênero. Mas o romance põe algo novo: tratar com maior individualidade a experiência de seus personagens. A questão social era uma delas, como por exemplo, a gênese do romance mais humanitário do começo do século XIX, uma resposta como afirma Candido (2011), da literatura ao processo de desenvolvimento industrial, ao alargar a miséria, o que resultou com a entrada do pobre como “tema literário importante” (CANDIDO, 2011, p. 183).

Pela primeira vez a miséria se tornou um espetáculo inevitável e todos tiveram de presenciar a sua terrível realidade de imensas concentrações urbanas, para onde eram conduzidas ou enxotadas as massas de camponeses destinados ao trabalho industrial, inclusive como exército faminto de reserva. [...] naquele tempo a condição de vida sofreu uma deterioração terrível, que logo alarmou as consciências mais sensíveis e os observadores lúcidos, gerando não apenas livros com o de Engels [...], mas uma série de romances que descrevem a nova situação do pobre. (CANDIDO, 2011, p. 182)

O que se vê com o surgimento do romance, ou melhor, com a sua consolidação no século XVIII, é a acessibilidade maior da sociedade a uma cultura letrada. Por tocar em temas menos aceitáveis, segundo os padrões morais, religiosos, assim como serem desprestigiados pelos da elite intelectual, o romance, conforme Abreu, era o tipo de escrito preferido pelos

leitores. “A mudança nas formas de ler, na composição do público e na publicação das obras fez com que alguns historiadores nossos contemporâneos vissem uma “revolução da leitura” em meados do século XVIII (ABREU, 2003 p. 24)”. O papel da burguesia, nesse contexto da aceitação por parte da sociedade, torna-se imprescindível. Como classe econômica em franca expansão, a burguesia desejava ter seus ideais refletidos nas manifestações literárias. Para Leonardo de Andrade Castilho, no artigo “Os caminhos do romance”, em publicação nos Cadernos CESPUC, Belo Horizonte, n.24, 2014, p. 10:

[...] os ideais da burguesia, bem como sua visão de mundo, seus defeitos, seus valores, etc., foram trazidos à tona pela pena dos romancistas. A literatura, nesse contexto em que a burguesia passou a dominar e a ditar as regras sociais, tornou-se um produto a serviço dessa classe emergente. Por isso, no século XIX, a escrita e a venda de folhetins, na França, alavancou a venda de jornais, emocionou leitores, criou uma legião de fãs. O romance, além de ter se tornado uma mercadoria rentável, foi transformado na epopeia da burguesia.

No entanto, esse fato colaborou para que os intelectuais mais prestigiados tecessem ataques escritos ao gênero, em nome da maneira correta de ler as obras que pertenciam às belas-lettras. Assim, surgem maneiras de distinção entre os escritores e leitores “comuns” daqueles que se intitulavam eruditos, como modo de “assegurar seu prestígio intelectual, abalado pela disseminação da leitura. Isso os levou a eleger alguns autores, alguns gêneros e algumas maneiras de ler como os melhores. Convencionaram chamar a isso de literatura” (ABREU, 2003, p. 28). A figura do crítico, portanto, recebe relevância para assegurar e definir aspectos qualitativos das obras, bem como o sentido “correto” das mesmas para a sociedade, o que colaborou, inegavelmente, para os estudos posteriores a respeito da literatura, mas cujas finalidades também se estendiam a resguardar privilégios sociais.

Esse ponto da história diante da evolução romanesca nos interessa para destacar o avanço da literatura no contexto social europeu, de modo a enfatizar a universalização das obras, ou seja, o fato de o romance ter conseguido atingir as classes inferiores com maior efetividade. Nas bibliotecas do século XVIII, chamadas de circulantes, “o romance constituía a principal atração e sem dúvida foi o gênero que mais contribuiu para ampliar o público leitor de ficção ao longo do século” (WATT, 2010, p. 45). Uma vez que mais acessíveis, as obras literárias se tornaram um importante meio de entretenimento. Para determinada parcela da sociedade, de acordo com Watt, como as mulheres das classes alta e média, as quais dispunham de tempo livre considerável, os livros eram a sua principal forma de lazer, já que não podiam participar das atividades masculinas. E à medida que a aceitação social desse



novo gênero se amplia, a exigência quanto à sua produção também, em que o público começa a pedir das obras narrativas elementos mais verossímeis, o que de certo modo colaborou para que se falasse, ao final do século XVIII e início do XIX, em uma tradição romanesca.

Com o romantismo, por conseguinte, a narrativa romanesca afirma-se decisivamente como uma grande forma literária, apta a exprimir os multiformes aspectos do homem e do mundo: quer como romance psicológico, confissão ou análise das almas (*Adolphe* de Benjamin Constant), quer como romance histórico, ressurreição e interpretação de épocas pretéritas (romances de Walter Scott, Victor Hugo, Herculano), quer como romance poético e simbólico [...], quer como romance de análise e crítica da realidade social e contemporânea (romances de Balzac, Charles Dickens, George Sand, etc.). (AGUIAR E SILVA, 2002, p. 682)

Com a consolidação do romance no contexto do século XVIII, como um gênero praticado e largamente lido, houve uma promoção maior da autonomia do indivíduo com a sua experiência de leitura, o que se seguiu nos séculos seguintes. E embora o entendimento ou conceito do que seja literatura tenha mudado ao longo dos séculos, partindo da aceção de todo tipo de conhecimento produzido, chegando ao mais resumido, de conter um grupo de autores e obras consagradas, ela sempre fez parte da existência humana, assim como de sua necessidade de fabulação, sendo reflexo de quem somos, estendendo-se da realidade para a ficção ou vice-versa.

### 3. A “DEFESA” DA LITERATURA PELA CRÍTICA

*A poesia é de fato algo divino. É simultaneamente o centro e a circunferência do conhecimento; aquilo que abrange toda a ciência e aquilo a que toda ciência deveria ser referida. É ao mesmo tempo a raiz e a flor de todos os outros sistemas de pensamento; é a origem e o adorno de tudo [...].*

(Percy Bysshe Shelley)

Conforme ficou dito no capítulo anterior, um tipo de discurso que tenha se proposto a uma defesa da poesia não nasceu em 1821 no célebre *A defense of poetry*, réplica de Shelley à crítica de Thomas Love Peacock em *The four ages of poetry*. *The defense of poesy* intitula, por exemplo, um texto de fins do século XVI de autoria do inglês Philip Sidney com o qual Shelley teria estabelecido alguns intertextos. Ao atribuir esse mesmo título a um documento do século XV de autoria do Marquês de Santillana, Lênia Mongelli e Yara Frateschi Vieira, sob direção de Massaud Moisés, no livro *A estética medieval* (2003), de algum modo também manifestam a pertinência e, portanto, a aplicação dessa modalidade de texto ao contexto medieval.

Isso nos leva, inicialmente, à pergunta sobre se se trata de um tipo específico de gênero da reflexão sobre a poesia que se fez presente ao longo de toda história do pensamento sobre a arte literária ou, então, tão-somente alguma espécie de variação ou subgênero dos antigos tratados que a tradição consagrou como “poéticas”.

O fato é que a provável inexistência, na Antiguidade, de uma modalidade de texto teórico-crítico expressamente nomeada “defesa da poesia” não invalida que alguns dos trabalhos mais seminais da tradição clássica possam ser lidos por essa ótica. Lembremos, por exemplo, que após sistemático ataque à poesia, Platão, no livro X da *República*, faz com que Sócrates, num gesto ao que parece mais irônico que democrático, reserve à poesia um direito de resposta, desde que seja exercido não pelos próprios poetas (afinal, eles nunca sabem o que dizem!), mas sim aos amantes da poesia:

“Então, que seja esta a nossa defesa, agora que retornamos ao tópico da poesia – que, em vistas de sua natureza, tivemos razão em bani-la do Estado antes, tendo nosso argumento racional nos compelido a assim agir. Mas no caso de sermos também acusados de uma certa aspereza e rusticidade, lembremos também que há uma antiga rixa entre a poesia e a filosofia [...]. Entretanto, se a poesia que almeja o prazer e a imitação tiver qualquer argumento a ser apresentado que prove que deve ela ter um lugar num

Estado bem governado, nós, de um modo ou outro, estaremos felizes em admiti-la, uma vez que estamos bem cientes do encanto por ela exercido. Mas, estando as coisas como estão, trair o que acreditamos ser a verdade constitui impiedade. [...]”

“Por conseguinte, não seria justo que essa poesia retornasse do exílio quando houvesse tido êxito em sua defesa, fosse liricamente ou em qualquer outra métrica?”

“Certamente”

“Então permitiremos que seus advogados, que não são eles mesmos poetas mas amantes da poesia, falem em prosa em seu nome e demonstrem que ela não apenas proporciona prazer, mas também produz benefícios ao governo organizado e à vida humana. De fato, nós os ouviremos benevolamente, pois decerto nos seria proveitoso se fosse provado que a poesia não se limita a ser prazerosa, sendo também benéfica”. (PLATÃO, 2006, p. 437)

No estudo introdutório às suas traduções das defesas de Sidney e Shelley, Enid Dobránszky também se vale dessa passagem da *República*, cujo valor paradigmático para o tema das “defesas” da literatura é inegável. No referido estudo, a autora recorre a M. H. Abrams ao levantar a hipótese de que, a partir desse “ato inaugural”, a crítica literária “tenha adotado uma atitude defensiva da qual ela nunca se recuperou, e que a teoria da literatura tenha se constituído, afinal, como um ramo da apologética, no qual muitos documentos críticos teriam, quer intitulados ou não “defesas da poesia”, o caráter de posicionamentos em um debate permanente” (DOBRANSZKY, 2002, p. 15).

Seria correto pensar, portanto, que as reflexões sobre poesia feitas por aquele que talvez tenha sido o discípulo mais aplicado do autor da *República* seriam a tal defesa franqueada pelo filósofo ateniense? Não nos parece absurda a possibilidade de se encarar a *Poética* de Aristóteles como uma réplica à condenação platônica, embora o texto do discípulo não seja, propriamente, uma resposta explícita ou nomeada às acusações do mestre<sup>7</sup>. Levando em consideração, ainda, que na época de Platão, o ataque da filosofia à poesia já era, por assim dizer, uma tradição, como nos comprovam não apenas a afirmação de Platão no trecho citado (“lembramos também que há uma antiga rixa entre a poesia e a filosofia”) como, também, as invectivas de Heráclito e Xenófanes a Homero<sup>8</sup>, cabe pensar, sim, que o tratado do estagirita seria uma espécie de tentativa de afirmação ou legitimação do lugar da poesia na sociedade e na vida.

<sup>7</sup> Partilhamos, nesse ponto, da opinião de CARNEIRO e AIDAR FILHO, tanto no que diz respeito a considerar o tema da expulsão dos poetas da república platônica como “o desafio para todas as Defesas que se seguirão” como, também, por entender a “*Arte Poética*, [como] a mais importante contestação filosófica aos anátemas lançados por seu mestre (2018, p. 2)”.

<sup>8</sup> Referimo-nos, especialmente, aos seguintes fragmentos: “Homero merecia ser expulso dos certames e açoitado, e Arquíloco igualmente.” (HERÁCLITO, 2012, p. 165) e “Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo, tudo quanto entre os homens merece repulsa e censura, roubo adultério e fraude mútua.” (XENÓFANES, 1973, p.70)

A partir do que foi posto até o momento, aproximamo-nos da provisória conclusão de que o traço que tipificaria uma “defesa” da poesia seria a possibilidade de o texto em questão ser lido como uma réplica a um ataque (ou crítica) endereçado à própria poesia, réplica essa que seria formulada em registro teórico (em prosa, como disse Platão). Em termos que serão alvo de nossa análise, podemos dizer que as condições para a emergência da defesa de algo só se estabelecem quando esse algo é alvo de ataques de modo a pôr em algum nível de crise a sua própria condição, exigindo uma crítica (no sentido de reflexão criteriosa) sobre sua razão de ser.

Uma vez que ao longo do trabalho temos feito referência às defesas inglesas, convém agora abordá-los com mais propriedade, reservando um espaço para suas discussões. Para tanto, trazemos como fonte de pesquisa, como já fizemos menção anteriormente, as proposições de Enid Abreu Dobránszky a respeito dos textos de Sidney e Shelley, assim como as próprias defesas. Evidentemente, como característico de uma defesa, elas foram elaboradas dentro de contextos específicos na sociedade inglesa, em momentos de ameaça, em algum aspecto, à literatura. Logo no início do texto da *Defesa*, Sidney apresenta seu justo motivo de defender a “pobre” poesia, como dita por ele, que havia descido da sua mais alta posição “entre os ramos do saber à condição de alvos de crianças” (SIDNEY, 2002, p. 92), de modo que ele precisaria aduzir alguns elementos fundamentais para dar a ela seu devido valor.

No contexto de Sidney, Dobránszky comenta que a questão central da discussão sobre a poesia se refere à retomada da disputa antiga que se travava entre a filosofia e a retórica: entre os que entendiam que “o método da verdade é o do exame da validade do pensamento e aqueles que acreditavam que a verdade, em virtude de sua natureza, requer exemplificação e encontra sua confirmação apenas na complexidade da existência” (DOBRÁNSZKY, 2002, p.16). Entre os acontecimentos que estimularam com que o inglês tenha tomado a posição de defender a poesia em geral e a língua inglesa em particular está a publicação de algumas obras por seus contemporâneos dedicados a ele, como contrapontos ao literário em algum aspecto. Recorrendo às fontes clássicas, os argumentos de Sidney, segundo Dobránszky:

[...] foram buscados tanto no testemunho histórico em favor da poesia quanto na afirmação da excelência de sua natureza. Da História aduziram provas da antiguidade da poesia, da sua universalidade e de sua aprovação por príncipes e eruditos. Da natureza da poesia trouxeram provas de sua origem divina, de força moral e de seu poder de persuasão para uma vida virtuosa [...]. (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 19)

Pois bem, como posto pela ensaísta brasileira, em sua defesa, Sidney toma como fundamento as fontes clássicas, a saber: Platão, Horácio e Aristóteles. O primeiro é menos citado, mas as menções quanto aos dois últimos são mais recorrentes; com maior atenção aos preceitos horacianos, Sidney apresenta a ideia da função primeira do poeta como legislador, um *vates*, como chamado pelos romanos. Aparecem também referências a Cícero e a Quintiliano, o segundo para ilustrar as questões da retórica. Valendo-se, portanto, desses parâmetros intelectuais, dentre outras influências, o inglês usa de estratégias linguísticas para persuadir aos seus leitores da importância da figura do poeta para a sociedade inglesa, trazendo associações militares, inclusive, para o universo poético, “transformando a figura marginal e “efeminada” do poeta no líder de uma aristocracia militante” (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 21), no sentido de enaltecer a arte poética e lhe consagrar perante as outras áreas do conhecimento científico.

Quanto à defesa de Shelley, o fato que o fez elaborá-la foi a publicação do artigo “The Four Ages of Poetry”, no início de 1820 por Thomas Love Peacock, o qual apresenta fases ou eras da poesia que, de certo modo, a simplifica, desmerecendo-a, bem como coloca os poetas em um estágio de inutilidade, sobretudo os poetas modernos, a quem classifica de “perdulários de seu próprio tempo” e ladrões do tempo dos outros. Nas palavras dele, a produção poética será sempre à custa de “algum ramo do estudo útil”, como “troças vazias e inúteis de trabalho intelectual”.

Embora Peacock não tenha endereçado seu texto à Shelley, este se sentiu profundamente incomodado, incitado, como disse ele, por uma ira sagrada, a fim de vingar as Musas. Em Shelley, há a refutação dos argumentos utilitaristas associados à poesia, usados nos termos de Peacock, de modo que em sua defesa se enaltece a contribuição da poesia para o aperfeiçoamento do homem, ao explorar um aspecto do conhecimento que não poderia ser alcançado por outras ciências (argumento também empreendido na defesa de Sidney). Vejamos:

São duas as funções da faculdade poética: mediante uma, ela cria novos materiais de conhecimento, poder e prazer; mediante outra, ela gera no espírito um desejo de reproduzi-los e organizá-los segundo um certo ritmo e ordem a que podemos chamar de belo e o bem. (SHELLEY, 2002, p. 190)

Para Dobránszky, tanto Sidney quanto Shelley fundamentam suas defesas no valor ético da poesia, traçando um painel histórico de sua atuação. Primeiro, fazem a definição do que seja poesia; segundo, ambos afirmam a antiguidade dela, de modo que as outras artes lhe

seriam inferiores, sendo os poetas também profetas, visionários. Entre seus textos, há presença de argumentos semelhantes, mas a forma que os apresentam possui diferença. O de Sidney é permeado por um tom elegante, porém irônico e o de Shelley, “nunca escapa totalmente da desvantagem de alguém que responde à pilhéria com um apelo solene às verdades eternas” (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 32). De todo modo, ambos os trabalhos estão diretamente interligados, mesmo que escritos em séculos distintos, pois se verifica em Shelley, empréstimos da obra de Sidney.

Ao contextualizar melhor as defesas inglesas, ou seja, com textos da crítica mais antigos, nosso interesse é, também, mais adiante, estabelecer relações com os textos da crítica contemporânea, sob a premissa de que os mesmos pertencem a essa modalidade de texto que estamos identificando como defesa da literatura. Para tanto, no capítulo dois, fizemos um percurso histórico, cuja razão foi estabelecer parâmetros que comprovem a crise, falada e discutida pelos críticos escolhidos. Para eles, no momento em que nos encontramos, há de fato uma situação de crise. Diante dela, necessariamente, emergem defesas (na nossa visão, não apenas um elogio à poesia), a fim de remediar o que está posto e estabelecer a retomada da literatura no palco dos grandes saberes da humanidade, elegendo assim o seu maior traço, que a distingue dos outros saberes e a singulariza – a sua função civilizadora, profundamente marcada pela promoção do conhecimento do homem.

Portanto, reservamos uma seção a cada um dos críticos contemporâneos, cujas defesas constituem o *corpus* desta dissertação. Ao elencar seus principais argumentos, buscaremos analisá-los sob o critério comparativo, verificando similaridades ou divergências, bem como a validade dos mesmos quanto à aplicabilidade social da literatura para a humanidade.

### **3.1 Tzvetan Todorov**

As concepções sobre o lugar que a poesia desempenha socialmente vêm sendo evidenciadas há bastante tempo desde que pudemos comprovar pela história e por estudos já concebidos, de acordo como mostrado no trajeto feito na primeira parte da dissertação. Fizemos menção a uma possível “crise”, dentro de um contexto de deslocamento da centralidade dos valores éticos e sociais da poesia, enquanto manifestação de arte. Trazemos aqui, portanto, as reflexões de Tzvetan Todorov, filósofo e linguista búlgaro radicado em Paris, na França, desde 1963. Todorov foi professor da *École Pratique des Hautes Études*,

da Universidade de *Yale* e diretor do Centro Nacional de Pesquisa Científica de Paris (CNRS). Publicou um número considerável de obras; sendo as primeiras voltadas para a crítica literária sobre poesia eslava e para a filosofia da linguagem, numa visão estruturalista que a concebe como parte da semiótica, compreendendo assim as suas pesquisas na área da linguística e em teoria literária.

Os textos escolhidos foram *A literatura em perigo*, obra publicada originalmente em 2007, a qual traz brevemente um caminho de Todorov, enquanto estudioso e crítico literário, em uma abordagem sobre a literatura sob a ótica da valorização dos sentidos em vez das estruturas formais e “Poderes da poesia”, conferência proferida no Rio de Janeiro em 2011 que integra o livro *Forma e sentido contemporâneo: poesia*, organizado por Antonio Cícero. Consideramos ambos os textos apropriados aos nossos propósitos, pois apresentam uma “defesa” da literatura diante do contexto de crise, com argumentos que buscam a comprovação de que temos perdido conhecimento considerável sobre o próprio homem quando desmerecemos o saber literário, visão essa que destoa de sua produção até então concebida, uma vez que ele privilegiava a aplicação direta do estruturalismo em seus livros.

O formalismo se propunha a usar a literatura de modo a destacar as potencialidades da linguagem. A teoria de índole estruturalista, como é sabido, quando pretende ser radical, acaba por afastar a obra literária com as relações possíveis e aquilo que está em seu exterior, ou seja, o mundo real. Terry Eagleton (2006) ao comentar sobre tais teorias, apresenta-nos que o estruturalismo literário surgiu na década de 1960, como uma forma de colocar em prática, na literatura, os métodos e interpretações de Saussure. Como interpretação, passa a pensar os textos literários a partir das estruturas; tendem a separar o conteúdo, por exemplo, em uma narrativa, e se concentrar na forma. Quanto ao método, trata-se de priorizar a análise das formas em detrimento da avaliação da obra por completo.

A preocupação excessiva em pensar tudo em termos linguísticos foi algo recorrente no século XX, trazendo potencialmente avanços na área da linguagem. No entanto, entender os signos como independentes na produção autossuficiente da obra, em termos literários, de modo a ver que a obra possuía fim nela mesma, acabou por elucidar uma problemática: a literatura não pode ser aferida pelas suas “propriedades linguísticas inerentes”, como já apontava Yuri Lotman, ao ser citado por Terry Eagleton, examinando, mesmo que rapidamente, a obra do soviético. Pois o significado do texto não seria “apenas uma questão interna. Ele também é inerente à relação do texto com sistemas de significação mais amplos, com outros textos, códigos e normas na literatura e na sociedade como um todo”

(EAGLETON, 2006, p.155). Embora o fator estético seja importante, ele não pode ser isolado do todo da obra, incluindo aquilo que nela se representa como as relações humanas, o diálogo com mundo, as reminiscências, reflexões, ou seja, a obra não se constitui apenas pelos elementos técnicos de composição.

Vindo desse contexto de pensamento, Todorov então compreende que é necessário promover reflexões a respeito de qual lugar, socialmente falando, a literatura se encontra e qual seria o seu lugar ideal após o último século. Isso evidencia que a posição que o crítico toma nos textos é sim no sentido de que a crise instaurada na contemporaneidade seja minorada, com o propósito, entre outros, de que o contato com as obras possa ser mediado não por uma história da literatura, nem tampouco apenas pelo conhecimento dos aspectos técnicos da linguagem. Isso dialoga com a análise de Alberto Pucheu sobre a palestra de Todorov, na qual afirma que a política literária acionada por ele é interventiva.

A análise de Alberto Pucheu sobre Todorov está desenvolvida no texto “Se Todorov, então, Josefina Ludmer, e, então, Todorovludmer...”, no qual o autor estabelece um diálogo com as concepções pensadas pelo crítico com as proposições de Josefina Ludmer, na desejada superação da autonomia da arte ao ponto de chegar à pós-autonomia (discussão de Ludmer). Quando Pucheu coloca que os argumentos do autor de *Os inimigos íntimos da democracia* são uma espécie de intervenção, isto quer dizer que ele recomenda um “remédio” diante da crise, a fim de validar os poderes que vêm da poesia.

Pois bem, após o diagnóstico da crise, ou seja, a detecção dos fatores (que estão descritos no capítulo 2 deste trabalho) que concorrem para promover a marginalização da literatura, Todorov arrola exemplos que ilustram os “poderes” da literatura. Os casos apresentados são: o de John Stuart Mill e como a literatura o resgatou de uma severa depressão, a reflexão de Rilke acerca do trabalho do artista e o de Charlotte Delbo, presa pelo regime nazista, de como a lembrança dos personagens das obras literárias que marcaram sua existência ajudou-a a lidar com a experiência do horror da guerra. Como ela afirma, as criaturas do poeta são mais verdadeiras que as de carne e osso, pois são inesgotáveis, e mesmo assim, nos ligam a outros seres humanos. De fato, essa ilimitada relação se dá também porque os personagens permitem que com eles experimentemos as dores, o amor, as aventuras e as desventuras, proporcionando, sobretudo, que transcendamos as páginas do livro, com liberdade para ressignificar sentimentos e posicionamentos sobre quem somos no mundo.

A literatura pode muito. Ela pode estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, tornar-se ainda mais próximos dos outros seres



humanos que nos cercam, fazer-nos compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados da alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, transformar cada um de nós desde dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurdamente reduzida do literário. (TODOROV, 2012, p. 33)

O exemplo de Delbo citado por Todorov nos remete à forma como essa troca de experiências durante o exercício de leitura nos possibilita viver, mesmo que, momentaneamente, aquilo que as personagens vivem. Este aspecto que nos desperta para a empatia e um olhar mais cuidadoso diante do nosso próximo. Com origem no termo em grego *empathia*, que significava "paixão", a empatia pressupõe uma comunicação afetiva com outra pessoa e é um dos fundamentos da identificação e compreensão psicológica de outros indivíduos. Enquanto indivíduo empático, a pessoa consegue “sentir” a dor ou o sofrimento do outro ao se colocar no seu lugar, despertando nela a vontade de ajudar e de agir seguindo princípios morais, o que afirmamos ser possível, no ato de ler obras literárias.

O argumento usado por Todorov em favor da literatura e seu poder no desenvolvimento da empatia, dialoga com outros pensadores como Proust (2002, p. 683, *apud* COMPAGNON, 2009, p. 21) quando afirma que “somente pela arte, podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua”.

Essa aprendizagem não muda o conteúdo do nosso espírito, mas sim o próprio espírito de quem recebe esse conteúdo; muda mais o aparelho perceptivo do que as coisas percebidas. O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência. O horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana. (TODOROV, 2010, p. 81)

Embora seja um ato solitário, a leitura proporciona o desenvolvimento, como Todorov cita, do “amor” e aqui ampliamos: amor ao outro, ao semelhante, ligando-nos quando em muitos momentos, estamos mais voltados para a nossa própria existência. Também Cosson considera a leitura literária como uma troca de sentidos, não apenas entre aquele que escreve e aquele que lê, mas com a sociedade em que os dois estão inseridos, “pois os sentidos são resultado de compartilhamentos de visões do mundo entre os homens no tempo e no espaço” (COSSON, 2006, p. 23).

Consideramos acrescentar um contraponto à visão todoroviana, ao citar a posição de Daniele Corpas em seu debate “Para além dos poderes da poesia”, comentando o texto do crítico. Para ela o tom da palestra é de apelo moral, de pregação religiosa até, com argumentos girando em torno de “virtudes” inerentes à criação literária, tais como o que Todorov fala sobre a aceitação do outro, o respeito ao semelhante, o amor ao mundo quando se produz arte, em uma relação de “amor despojado do desejo egoísta de posse”, ou seja, posição diferente à propagada pelo niilismo ou solipsismo. Corpas nos lembra que o contexto a que Todorov se refere, ou seja, o da perda de um sentido mais “amplo” de literatura acontece como resultado de transformações nas estruturas sociais, econômicas e da crescente racionalização, deslocando a classe média antiga, até então detentora da cultura, para o surgimento de outras classes.

Embora pareça uma visão idealista essa defendida por Todorov, percebemos a sua defesa fortemente marcada por uma discussão moral acerca da literatura, mas que não se confunde com a reivindicação de qualquer forma de proselitismo para a literatura. Trata-se, em primeiro lugar, de uma reflexão a respeito das exigências que o artista faz de si mesmo. De acordo com Todorov, o apreço e respeito ao semelhante, por vezes, tende a sucumbir na vida cotidiana, em razão da promoção individual, mas na obra de arte pode assumir um “impulso” a favor das boas relações entre as pessoas: “fazer-nos compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.” (TODOROV, 2012, p.32)

Segundo ele, a missão da literatura é diferente, uma vez que não se assemelha aos “discursos religiosos, morais ou políticos, ela não formula um sistema de preceitos; por essa razão, escapa às censuras que se exercem sobre as teses formuladas de modo literal” (TODOROV, 2010, p. 80). Trata-se de algo que pode ser explicado pelo traço ficcional da obra literária, que ao contrário de uma pesquisa no campo científico, com aferição de dados, discute tanto as verdades agradáveis quanto as desagradáveis da sociedade, escapando dos parâmetros da ciência, porque é arte. O seu alcance é maior, já que dialoga com o mundo.

Ora, as críticas elaboradas por ele nos falam da “necessidade” de que a sociedade atual tenha contato com as grandes obras, explorando-as, aprendendo com mestres como Shakespeare e Proust, pois eles tratam sobre conteúdos que não são transitórios, podendo ser ressignificados, já que tocam em questões que dizem respeito ao mundo e à vida. Portanto, interessa à humanidade inteira, não devendo pertencer a uma classe culturalmente privilegiada. Esse tipo de colocação nos remete diretamente ao célebre texto de Candido, também uma “defesa”, a nosso ver, por advogar em nome de uma literatura que, concebida

em seu sentido amplo, “parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito”. (CANDIDO, 2011, p. 175)

A partir do apelo iluminista em trazer questionamentos sociais, além de imbuir um indivíduo de autonomia, com consciência libertária, ampliando as discussões filosóficas, ocorreu o que já dissemos no capítulo anterior: o desenvolvimento da autossuficiência artística. Porém, para Todorov, a estética das luzes não deixou de lado a relação entre a obra e a realidade, proporcionando, a partir das suas produções, a possibilidade de desenvolvimento do conhecimento sobre o mundo, bem como, que se aja, reciprocamente, sobre ele. Longe do argumento de superioridade da filosofia em detrimento da poesia, como pensava Platão, o teórico enaltece o papel da literatura, pela sua perspicácia em se referir a tudo que cerca a vida da sociedade:

Literatura de imaginação e escritos científicos ou filosóficos são distintos, mas dentro de um gênero comum; uns e outros dependem do mundo e agem sobre ele, contribuindo para a criação de uma sociedade imaginária habitada pelos autores do passado e os leitores do porvir. (TODOROV, 2010, p. 60)

O argumento todoroviano gira em torno, portanto, da amplitude que a literatura alcança de poder tratar sobre conteúdos que estão em outras formas de pensamento e/ou estudos a respeito do homem, como a psicologia ou a filosofia. Tal aspecto concorre para adicionar outro atributo a ela - ajudar a viver. Embora mais intensa, por ser ficção, possuindo uma linguagem que dê conta de exprimir a complexidade da vida, “a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo” (TODOROV, 2010, p. 23).

Como não transcrever palavra por palavra do crítico quando ele discorre sobre a infinitude da literatura? A sua riqueza está aí:

Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2010, p. 24)

É um argumento que contradiz aquele pensamento de restrição do conhecimento literário como pertencente a uma classe socialmente privilegiada, ou uma “distração reservada às pessoas educadas”, como mencionado no excerto acima. Ao contrário disso, a justificativa da sua potencialidade está em atender ao leitor culto, mas também ao leitor menos iniciado ao universo das leituras, ou seja, a todos. Inclusive, na visão do crítico, há validade na apreciação

de uma obra literária por parte do leitor comum, uma vez que não se pode ser creditada tão somente pela avaliação sob seus aspectos técnicos, de um especialista, por exemplo, e sim, da humanidade (na obra) que lhe é frequente, a sua relação com o exterior, ao tocar em questões como a dor, a tristeza, os ressentimentos, a esperança, etc., ou seja, aquilo que nos acomete de dentro para fora ou de fora para dentro.

Quando Todorov afirma que “longe de ser um simples entretenimento”, é perceptível encontrar elementos que contrariam também a visão que impregnou a leitura da literatura na escola, atrelada ao prazer pelo prazer, como um passatempo desprovido de conhecimento. Lembramo-nos de Cosson mais uma vez, que discute esse tipo de leitura – a literária – esclarecendo que esta não pode ser feita de modo assistemático, em função de um prazer absoluto de ler, “mas com o compromisso que todo saber exige” (COSSON, 2006, p. 23).

Tocando na relação escola e literatura, Todorov a defende em seu aspecto de reverberar conhecimento, produzir saber, não aquele pré-definido, imposto, mas singular. No entanto, em um contexto contemporâneo de crise, ela é uma “herança frágil”. Diante disso, deve-se repassar às gerações futuras o direito de poder experienciá-la, havendo nas escolas maior espaço para que esta contribua na formação dos alunos, constituindo-se, na educação formal, como um saber relevante.

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre, ao mesmo tempo que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. (TODOROV, 2012, p. 36)

O interesse de Todorov em revitalizar os poderes da poesia/literatura corresponde a uma busca pelo equilíbrio entre o método e o valor amplo que uma obra tem; o seu sentido, possivelmente, “nos conduz a um conhecimento do humano, o qual importa a todos” (TODOROV, 2010, p. 89). De modo que esse conhecimento por ela produzido faça diferença na preparação de um aluno da educação básica, pois, qual melhor preparação poderia haver para todas as profissões do que aquela baseada nas relações humanas? Como um saber lado a lado da história, da filosofia, “os estudos literários encontrariam o seu lugar no coração das

humanidades [...], todas essas disciplinas fazendo progredir o pensamento” (TODOROV, 2010, p.93).

### 3.2 Antoine Compagnon

Professor de Literatura Francesa na Sorbonne, em Paris, na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, e no *Collège de France*, Antoine Compagnon, em sua aula inaugural dos cursos de cátedra de literatura daquela instituição, no dia 30 de novembro de 2006, leu o que havia produzido - o resultado da reflexão do “por que e como falar da literatura francesa moderna e contemporânea no século XXI?”, tratando-se, portanto, da obra em seu título original *La Littérature, pour quoi faire?* e em Língua Portuguesa, *Literatura para quê?*, a qual foi publicada aqui no Brasil em 2009, com tradução da professora Laura Taddei Brandini, pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais.

A essa obra de Compagnon iremos nos ater, a fim de encontrar as respostas diante do questionamento maior - para quê, afinal, literatura? Ele compartilha os questionamentos com o seu público naquele momento e com os leitores de hoje, indagando: “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola?” (COMPAGNON, 2009, p. 20). São questionamentos que outros estudiosos também já se fizeram, no entanto, no contexto da modernidade, eles se tornaram mais recorrentes, como uma forma de retomar, enquanto sociedade, a valorização dos poderes da literatura.

Compagnon volta a um dos questionamentos quando explica o modo como os estudos literários vinham, efetivamente, acontecendo: em uma alternância entre a tradição teórica e a histórica. “A tradição teórica considera a literatura como *una e própria*, presença imediata, valor eterno e universal; a tradição histórica encara a obra como *outro*, na distância de seu tempo e lugar” (COMPAGNON, 2009, p. 14). A dicotomia seria de um lado a retórica ou poética e a história literária ou a filologia em outro ponto, como abordagens possíveis dos professores daquela casa. Em contraponto às práticas de ensino até então comuns, o novo professor da cátedra propunha um equilíbrio, chamando-a de “Literatura francesa moderna e contemporânea: história, crítica, teoria”.

Quanto à proposta do professor ao destacar a abordagem de sua disciplina como “moderna” e “contemporânea”, há o objetivo de tratar das obras literárias, cujos períodos envolvem desde o Renascimento ao século XX, propondo-se, com maior afincio, o desafio de “penetrar a contradição que afasta e aproxima eternamente a literatura e a modernidade”

(COMPAGNON, 2009, p. 19), já que essa relação nunca foi tão amistosa, com discursos outros das ciências exatas ou até mesmo da filosofia, em seu caráter de pensar as regras morais da sociedade. Isso endossa a visão de Compagnon em executar um tanto de equilíbrio entre a prática do ensino de literatura dentro de um contexto de modernidade.

Então, o autor percorre um caminho de apresentar ou lembrar a todos nós das razões que ressaltam a utilidade da literatura - o porquê -, o que elencaremos mais à frente. Antes, no entanto, é importante esclarecermos que até a própria experiência de leitura que Compagnon rememora em sua relação de paixão com a área, que não foi a primeira a escolher (já que foi primeiro engenheiro do que um professor de literatura), remete-nos ao poder que ela tem de nos envolver, como acontece a muitos de nós quando nos encontramos com a obra de arte literária. Uma vez que, enquanto “exercício da reflexão e experiência da escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (COMPAGNON, 2009, p. 26).

Lemos, mesmo se ler não é indispensável para viver, porque a vida é mais cômoda, mais clara, mais ampla para aqueles que leem que para aqueles que não leem. Primeiramente, em um sentido bastante simples, viver é mais fácil [...] para aqueles que sabem ler, não somente as informações, os manuais de instrução, as receitas médicas, os jornais e as cédulas de voto, mas também a literatura. Além disso, supôs-se por muito tempo que a cultura literária tornasse o homem melhor e lhe desse uma vida melhor. (COMPAGNON, 2009, p. 29)

A primeira explicação mencionada pelo autor é a referência clássica atrelada à moral. O conceito de *mimesis* ou *imitação*, argumento de Aristóteles, que destaca a aptidão do homem em aprender pelo exemplo, aponta o poder da literatura, enquanto ficção, em proporcionar instrução e deleite. Do classicismo romano ao francês, o escritor nos lembra que a resposta é igual: “a literatura instrui deleitando [...] a teoria perene do *dulce et utile*” (COMPAGNON, 2009, p. 31). Nesse ponto, o que foi destaque, enquanto utilidade da literatura, é sua propriedade ficcional em apresentar exemplos, que podem se tornar experiências para o homem, muito mais do que as normas e regras pré-estabelecidas, as quais, por vezes, não são vistas com bons olhos nem seguidas.

A segunda advém do período do Iluminismo e sequencialmente, o Romantismo, de modo a libertar esse homem dos grilhões da religião, do jugo das autoridades. Seria, portanto, um instrumento de justiça social, um poder de contestação e de oposição. O ato de ler passa a estar associado à produção da autonomia do pensamento, à liberdade de pensamento diante da

realidade. No entanto, é um “remédio” que não só cura, mas pode trazer piora, de acordo com o crítico. Isso porque essa “intoxicação” adviria do fato de a literatura também causar espanto, chocar. É uma relação dialética, de confirmar e negar, propor e denunciar, trazer apoio e combater, diz Antonio Candido, ao também refletir sobre os poderes da literatura:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. [...] nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, ela arruína a consciência limpa e a má-fé. (COMPAGNON, 2009, p. 50)

Dessa maneira, na medida em que pode causar mal-estar, a literatura também teria o papel de “dotar o homem moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana” (COMPAGNON, 2009, p. 36). É uma visão que endossa o valor de desvelamento da obra literária. Como tal, age de forma a alargar as concepções de análise que o indivíduo possui, uma vez que o leva para fora de sua realidade. O cotidiano tende a restringir, limitar o exercício do pensamento em meio ao que vivemos, mas a literatura, como afirma Todorov, tende a impulsionar as boas relações. Em tal campo de ideias, poderíamos dizer que ela impulsiona o homem a pensar de modo mais abrangente, liberto das amarras da realidade acelerada e automática, na qual a sociedade moderna se encontra.

A literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do conhecimento erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas. Ela pensa, mas não como a ciência ou da filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, pelo faro. (COMPAGNON, 2009, p. 51)

A terceira e mais moderna versão do poder da literatura se refere à habilidade de correção da linguagem: “A literatura fala a todo mundo, recorre à língua comum, mas ela faz desta uma língua particular – poética ou literária” (COMPAGNON, 2009, p. 37). No movimento da modernidade, segundo a argumentatividade empreendida pelas concepções mais voltadas para a autonomia da linguagem, não haveria mais o deleite, nem a atenuação da fragmentação da experiência, mas sim a “ultrapassagem dos limites da linguagem ordinária”. Compagnon menciona que desde Mallarmé e Bergson, a poesia serviria “como um remédio não mais para os males da sociedade, mas, essencialmente, para a inadequação da língua” (COMPAGNON, 2009, p. 37).

No entanto, a concepção de Compagnon não é aquela enaltecida pelas vanguardas de dotar o escritor de uma autonomia que se desfaça de qualquer evidência de moral ou verdade, ou seja, não a arte pela arte, mas a literatura como arte, teria o poder de, no lúdico, executar a representação do homem.

[...] ao passo que o romancista, deslocando os contornos da língua, fará com que nós a compreendamos. Ensinando-nos a não sermos enganados pela língua, a literatura nos torna mais inteligentes, ou diferentemente inteligentes. O dilema da arte social e da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua. (COMPAGNON, 2009, p. 39)

Os argumentos de defesa apresentam referências a outros pensadores, escritores, de modo substancial, retomando conceitos basilares que respondem às perguntas tecidas na primeira parte do texto - “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola?”. Fica evidente a sua utilidade ainda para a atualidade, bem como é perceptível a intenção de Compagnon em nos fazer entender a sua preocupação, quando na inserção de seus argumentos há a constatação de que o contexto moderno é desfavorável à literatura, de acordo como elucidamos no contexto de crise expresso no capítulo dois do trabalho. O teórico dialoga com a visão dos outros críticos escolhidos para traçar nosso percurso teórico e *corpus* de análise. E além deles, outros pensadores promovem reflexões a respeito desse tema, atualmente.

Assim sendo, para ele, os antigos poderes da literatura devem ser mantidos – o clássico, o romântico e o moderno –, de modo que os literatos da atualidade jamais podem renunciar à sua defesa. Como um retorno ético aos saberes da literatura, uma vez que a filosofia ou outra teoria não seriam as únicas em prover as regras morais, nem tampouco nos ensinar absolutamente sobre a vida, há que se destacar o modo como a literatura aprofunda as reflexões a respeito do homem:

Fonte de inspiração, a literatura auxilia no desenvolvimento de nossa personalidade ou em nossa “educação sentimental”, como as leituras devotas o faziam para os nossos ancestrais. Ela permite acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível, de se adquirir nos tratados dos filósofos. [...] O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana. (COMPAGNON, 2009, p. 46-47)



Sabemos que outras manifestações de arte rivalizam com a literatura, mas no argumento de Compagnon ela excede a qualquer outra, porque “A literatura não é a única [introdução à inteligência da imagem], mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene” (COMPAGNON, 2009, p. 55). Como um retorno à cultura humanista, em sua abordagem ampla do literário, o crítico destaca o valor da literatura em qualquer tempo ou época.

Ítalo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* se perguntava sobre o futuro da literatura e do livro em uma era tecnológica, pós-industrial, e de modo bastante confiante acreditava que: “o futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (CALVINO, 1990, p.11). Fazemos menção à obra de Calvino, pois ela também apresenta reflexões que dialogam com as colocações dos críticos selecionados, no sentido de inserir perspectivas importantes a respeito do papel da literatura para esta sociedade.

A obra de Calvino mencionada é resultado de uma série de conferências na Universidade de Harvard, à época de 1985, de modo que seu intento foi dedicar aos seus ouvintes qualidades e valores que são específicos da literatura, em uma perspectiva do novo milênio que se aproximava. Seus fundamentos de experiências literárias serviram de alicerce para explorar a leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e a consistência, como elementos ou ainda qualidades que apenas a literatura, na visão de Calvino, pode resguardar. Para Compagnon, também, a literatura precisa ser lida e estudada, por proporcionar meios, talvez únicos, de desenvolver o homem na sua completude ética, moral, sentimental, produzindo um ser mais autônomo e consciente de si mesmo e dos outros.

### **3.3 Antonio Candido**

Antonio Candido de Mello e Souza, professor universitário que atuou na Universidade de São Paulo (USP), com atividade acadêmica na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas daquela Universidade, foi um crítico literário, sociólogo e estudioso da literatura brasileira e estrangeira. Autor de uma obra crítica extensa, a qual tem baseado diversos estudos na área da sociocrítica, com notável destaque para a relação literatura e humanização. Assumidamente marxista, critica o progresso industrial sem a devida atenção à grande massa de desfavorecidos, assim como a crescente riqueza, no contexto do Brasil, sem que exista equidade social.

Candido traz da análise social a concepção ampla do valor da literatura, em que advoga em seu favor, considerando-a muito além de um mero entretenimento para o homem ou uma escolha, mas sim um direito, em que esta dividiria espaço igualmente aos direitos humanos universais. Para ele, pensar nos direitos humanos teria um pressuposto: “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2011, p. 172). No texto “O direito à Literatura”, da obra *Vários escritos*, há a defesa fortemente marcada pela relação da literatura atrelada ao desenvolvimento do traço humanizador do homem. Esse termo é associado a algo valorizado para a sociedade na obra do crítico para, então, justificar a sua noção de “direito”, o qual se ancora na classificação dos bens chamados de “incompressíveis”, ou seja, aqueles que não poderiam ser negados a ninguém.

Para estabelecer a distinção cabível entre os “bens compressíveis” dos “incompressíveis”, resguardados os limites geracionais do ponto de vista do que é ou não direito, acrescentamos, na visão de Candido que:

[...] são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2011, p. 174)

A questão que o crítico deseja provar, justificando seu parecer, é saber se a literatura se encaixaria em uma necessidade dessa natureza. Para obter a resposta, há o enaltecimento desse tipo de arte “como manifestação universal dos homens em todos os tempos”. A habilidade do poeta em fabular, de criar ficção, atribui à obra literária a “função primitiva da humanidade”, como dito por Curtius: uma força de palavras organizadas, construída. Nesse quesito, ela seria fator indispensável de humanização ao confirmar no homem a sua humanidade, atuando como um equalizador social, pois “atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2011, p. 175). Por ser um processo de construção organizado, ela tende a organizar a nossa mente, tornando-nos capazes de apurar a visão que temos do mundo.

Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem a produziu. [...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à

coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolhe uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. (CANDIDO, 2011, p. 178)

Candido pretende construir a perspectiva da função humanizadora da literatura atrelada à arte das palavras. Seu parecer no trecho se relaciona como uma passagem da defesa de Shelley, que embora haja uma forte presença platônica em torno de seus argumentos, o inglês nos lembra que a obra poética tem esse poder de harmonizar o que na realidade se encontra sem forma: “[...] a história de fatos particulares é um espelho que obscurece e deforma o que deveria ser belo; a poesia é um espelho que torna belo o que é disforme” (SHELLEY, 2002. p. 33). Então, o caos, que pode estar na realidade – “o material bruto” -, pela escolha da forma (a habilidade poética) se torna ordem, o que era sem forma, torna-se belo por meio da poesia/literatura, podendo o conteúdo alcançar e atuar no homem.

Essa ação (proveniente da literatura) é potente na vida do indivíduo e não consiste em uma experiência inócua. Como capaz de dotar o homem de sentimentos, sensações ou mediar reflexões, para o sociólogo, ela seria uma força capaz de abalar “o estado de coisas predominantes”, inclusive a nossa própria mente. Nesse ponto, acreditamos ser possível associar o contato com a literatura à função social impregnada da liberdade de pensamento, recorrente durante a estética das luzes. Mas novamente, vemos a sua distinção das outras ciências, em razão da “complexidade de sua natureza”, já que os valores pré-estabelecidos socialmente, ou aqueles repudiados, estão presentes na manifestação artística ficcional ou da poesia, em uma relação dialética, paradoxal; a obra literária abriga tanto as coisas boas do homem quanto as repugnantes. “Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos de bem e de mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2011, p. 176). Compagnon enxerga e destaca a literatura sob esse viés, como um saber de nenhum modo anódino, mas imbuído de sentido.

O fato de oportunizar com que se experimente, ou seja, o poder da experiência promove a concepção (no sentido de gerar) do conhecimento, baseado, é claro, na forma e no conteúdo, elementos inerentes à literatura, pois as produções literárias, quaisquer que sejam, para Candido (2011), satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão de mundo.

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de

penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 180)

Em todo o seu poder de humanizar, nas relações internas do homem para consigo mesmo e dele para o outro, ou de modo mais amplificado, a sua conexão com o mundo, a literatura atua em um movimento que excede à nossa natureza mais egoísta. Ao contrário, torna-nos mais dispostos para o que está exterior a nós.

No texto que tomamos para análise também é perceptível a preocupação de Candido em nos lembrar que muitas vezes somos conduzidos a um lugar de desvelamento social em várias obras literárias, em um exercício produzido, intencionalmente, por aqueles que as tenham escrito, pois inseri-las dentro de um contexto de denúncia da realidade sócio-econômica de um povo ou da ausência do essencial para que se viva é plenamente possível, como é recorrente na *literatura social*. No entanto, isso não quer dizer que todas as obras, cujas preocupações girem em torno do pobre, do desvalido tenha ascensão; ela pode falar, mas não necessariamente vai conseguir alcançar um número substancial de pessoas para ouvi-la. Isso porque, mais uma vez, a força humanizadora da obra também reside na “capacidade de criar formas pertinentes” (CANDIDO, 2011, p. 182).

Trazemos aquilo que ele afirma sobre como a literatura pode desenvolver em cada um de nós o sentimento de urgência de tais problemas, de pensar na ausência de dignidade para muitos e produzir reflexões que reverberem em posições críticas diante do que é lido. Trata-se do poder de imbuir um homem de criticidade, tornando-o consciente dos problemas sociais que o cercam. O sociólogo brasileiro considera que a entrada do pobre nos temas das obras literárias, com mais força no período do Romantismo, é um momento significativo na história dos direitos humanos. Desenvolvendo esse lado com afincamento nas estéticas que se seguiram, como aconteceu no Naturalismo.

Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a *literatura social*, na qual pensamos exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que parte de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades. (CANDIDO, 2011, p. 180)

Em linhas gerais, a luta pelos direitos humanos incluiria o acesso à literatura, bem como a fruição da arte em todos os seus níveis e modalidades, consistindo como um direito

inalienável, individual ou coletivo de qualquer sociedade. Pois todo o contato com as obras literárias possibilitaria o que ele chama de humanização, processo que enriqueceria a personalidade individual assim como a do grupo a que pertence esse homem.

Como sociólogo, seu interesse em estabelecer o diálogo entre a literatura e a sociologia, reconhecendo o valor da primeira sendo comprovado na segunda, incentiva-o a produzir análises nos dois campos de saberes. Vendo a poesia como um tipo de linguagem, que manifesta o seu conteúdo na medida em que é forma, o crítico destaca a potencialidade da forma e do conteúdo como indissociáveis para a produção de efeito. Mas, sociologicamente, a obra estaria acabada apenas no momento em que repercute e atua. (CANDIDO, 2006)

José Paulo Paes (1996, p. 27) afirma algo semelhante, que endossa o poder humanizador presente na literatura, quando se refere ao objetivo fundamental da poesia, o qual seria:

Mostrar a perene novidade da vida e do mundo; atizar o poder de imaginação das pessoas, libertando-as da mesmice da rotina; fazê-las sentir mais profundamente o significado dos seres e das coisas; estabelecer entre estas correspondências e parentescos inusitados que apontem para uma misteriosa unidade cósmica; ligar entre si o imaginário e o vivido, o sonho e a realidade como partes igualmente importantes da nossa experiência de vida. (PAES apud ALVES, 2001, p. 62)

Como sociólogo, seu interesse em estabelecer o diálogo entre a literatura e a sociologia, reconhecendo o valor da primeira sendo comprovado na segunda, incentiva-o a produzir análises nos dois campos de saberes. Vendo a poesia como um tipo de linguagem, que manifesta o seu conteúdo na medida em que é forma, o crítico destaca a potencialidade da forma e do conteúdo como indissociáveis para a produção de efeito. Mas, sociologicamente, a obra estaria acabada apenas no momento em que repercute e atua. (CANDIDO, 2006)

Um outro texto que nos é relevante na discussão que estamos empreendendo é “A literatura e a formação do homem”, o qual resulta de uma conferência pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC (São Paulo 1972); nele também são perceptíveis elementos que fundamentam a tese apresentada pelo autor de que a literatura humaniza o homem. Interessamos ressaltar que Candido enaltece a questão da função, ou como o mesmo afirma, do papel que a obra literária desempenha na sociedade, muito embora chegue à conclusão que, naquele dado momento da crítica ou dos estudos teóricos sobre a literatura, as correntes modernas estivessem mais voltadas para as questões da estrutura. O que se vê no panorama dos estudos seria mais a exclusão - estrutura ou história -, não se compreendendo a inter-relação entre

ambos. Essa concepção de Candido traz uma proposta que envolve e valoriza aspectos nas duas abordagens, uma vez que a estrutura é essencial para a construção da obra, assim como as manifestações contextuais e históricas fazem parte da sua composição, de modo amplo, despontando sua relação com o mundo.

Há uma crítica do autor à valorização das análises mais estruturais preponderantes no último século, o que “provém do desejo de chegar a um conhecimento de tipo científico, que supera o conhecimento demasiado contingente da obra singular em proveito de tais modelos genéricos (...)” (CANDIDO, 2012, p. 81). Tais parâmetros, segundo o crítico, podem desconsiderar, ainda que provisoriamente, elementos que indicam “a gênese” da obra, bem como a sua função, inclusive como produto imerso na história.

Dentro daquilo que estamos discutindo, há a percepção também por Candido, de que haja uma crise do espaço da literatura na sociedade. Ele endossa que a privação enfrentada pelos estudos modernos de seus “apoios tradicionais mais sólidos (o estudo da gênese, a aferição do valor, a relação do valor, a relação com o público), a noção de função passa de fato por uma certa crise” (CANDIDO, 2012, p. 82). Entretanto, façamos a ressalva a respeito dessa posição, uma vez que o teórico deixe claro que se deve haver uma relação de equilíbrio ao pensar sobre os estudos literários, ou seja, há que se valorizar tanto a abordagem que se preocupa com as questões estruturais quanto a que pensa as relações de sentido, bem como as contextuais da obra, já que “a mensagem é inseparável do código, mas o código é que assegura o seu efeito” (CANDIDO, 2011, p. 178).

[...] na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta invariavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de saber como o texto se forma a partir do contexto, até constituir uma independência dependente [...]. Mesmo que isso nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos. (CANDIDO, 2012, p. 82)

Então, para executar uma análise da obra, precisa haver o espaço para o desenvolvimento mais científico, assim como aquele em que se questiona a sua validade “como síntese e projeção da função humana” (CANDIDO, 2012, p. 82). O que se defende na visão de Candido é um equilíbrio entre essas abordagens, em razão de pensar a literatura como uma das modalidades de resposta da necessidade humana de obter durante sua

existência algo de fabulação, da liberdade de fantasia. Evidentemente, na atualidade, existem outras formas de atender a essa necessidade do homem, no entanto, o traço ficcional que a obra literária possui, pode atender, com riqueza, à função psicológica que o crítico pensa como algo primeiro ao falar sobre a função da literatura.

Fica claro compreender que, para o crítico brasileiro, existe o destaque da função da literatura como uma das modalidades que atende com riqueza a necessidade do homem de fabulação, o que pode ser encontrado nas formas mais populares da produção literária até as mais consagradas, como obras da alta literatura. Então, essa seria a primeira função. Outra que se considera é, como já falamos, a função humanizadora da literatura, muito discutida por Candido em “Direito à literatura”, em um processo que ocorre em razão do contato com a obra literária, ocasionando, mesmo que inconscientemente, uma espécie de “incultamento”<sup>9</sup>. O que ele diz é que existe uma atuação das obras com as quais temos contato, produzindo um conjunto considerável de saberes, evidentemente, abrigando não só o que a sociedade louva, mas também aquilo que rechaça. Quanto à função educativa, vejamos:

[...] a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, - o Verdadeiro, o Bom, o Belo [...]. (CANDIDO, 2012, p. 84)

Atuando na formação do indivíduo, de modo integralizado, Candido se fundamenta em privilegiar uma educação que possibilite o acesso às obras literárias para a sociedade, dentro de uma perspectiva que remonte às bases humanistas educacionais, ampliando o valor desse bem universal, como uma forma de conhecimento que se eleva e se perpetua, em uma relação diretamente fundamental da realidade do mundo e dos seres. Retomando as funções das quais destacamos, “a obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado [...]” (CANDIDO, 2012, p. 86). No entanto, segundo ele, isto não a desassocia de suas fontes de inspiração – o real –, nem tampouco a capacidade que o contato com essas obras possui de atuar sobre ele.

---

<sup>9</sup> Processo nomeado pelo próprio Antonio Candido, como algo que contribui para a formação humana, inclusive da personalidade do indivíduo.

Para sustentar sua posição, Candido recorre a Bachelard, descortinando a formação do espírito científico, o que é um ponto de destaque, pois se conclui a “realidade sensível do mundo” como algo necessário na composição criativa do homem, como algo que integra, mas transforma a partir de sua relação com a realidade. A “referência a ele serve neste contexto sobretudo como amostra do laço entre imaginação literária e realidade concreta do mundo” (CANDIDO, 2012, p. 83). A literatura sendo um dos possíveis resultados dessa composição, mesmo ficção, é estimulada por elementos que cerceiam o criador da obra. Esse conjunto argumentativo a legitima como saber, sendo um contra-argumento para aqueles que a compreendem apenas como produção autossuficiente, desprovida de elementos materializados, com origem na relação direta autor e sociedade. E a obra pode atuar sobre o indivíduo, tanto consciente quanto inconscientemente.

### **3.4 Análise das defesas**

Diante dos argumentos expostos, nesta parte do trabalho buscaremos comparar as ideias veiculadas nos discursos dos críticos acima selecionados, lembrando que aqui temos como objetivo estabelecer relações de similaridades, dentre outras características que fundamentem o pressuposto de que a constituição de certa regularidade nos argumentos seria uma possibilidade de afirmarmos a existência de um gênero pertencente ao domínio da crítica literária.

Consideramos que a primeira regularidade nos discursos é a concordância de que exista uma “crise” no contexto de modernidade; contexto esse que nos referimos no capítulo dois. Traçamos, portanto, um percurso em que se verificam, em campos diversos da sociedade, tais como a educação, as relações de consumo, a produção acadêmica dos estudos literários, dentre outras questões, elementos paradigmáticos que estabelecem uma conjuntura da crise. Uma vez estabelecidas as “causas”, na visão dos críticos, chega-se ao ponto da necessidade de intervenções no estágio em que se encontra a literatura. Como fala Todorov (2012, p. 25): “devemos nos resignar e aceitar essa ideia restrita da literatura? Alguns contemporâneos dessa recente mutação decidiram de outra forma a esse respeito”.

Um dos pontos que os três críticos afirmam ser um dos problemas norteadores para a instauração da crise se refere ao avanço das teorias (em algum aspecto) baseadas na avaliação da forma, ou seja, as de índole estruturalista-formalista. Esses estudos foram significativos para prosseguir em diversas análises das obras literárias, no entanto, mais especificamente, elegem os elementos estruturais da mesma como relevantes, o que



inviabilizaria o destaque de suas questões interpretativas, deixando o contexto de fora, bem como as relações de sentido. Candido comenta a esse respeito:

São por isso compreensíveis certos exageros compensatórios, que vão ao extremo oposto e afirmam que a obra, no que tem de significativo, é um todo que se explica a si mesmo, como um universo fechado. Esse estruturalismo radical, cabível como um dos momentos de análise, é inviável no trabalho prático de interpretar, porque despreza, entre outras coisas, a dimensão histórica, sem a qual o pensamento contemporâneo não enfrenta de maneira adequada os problemas que o preocupam. (CANDIDO, 2006, p. 25)

De maneira similar, porém, com maior preponderância em seu texto “Poderes da poesia”, Todorov seleciona esse fator como um dos principais para o estabelecimento da crise. Muito embora o faça traçando todo um percurso contextual evolutivo – desde as questões de cunho filosófico até fatos históricos – o que tem como final, na visão dele, as estéticas que propagaram a visão autotélica da obra, em que “a literatura seria antes de tudo uma atividade destinada a ilustrar as potencialidades da linguagem” (TODOROV, 2012, p. 20). Para ele, como fica evidente em partes anteriores de nosso trabalho, esses processos de análise da obra literária não dariam conta de envolver todos seus aspectos existentes, uma vez que o “objeto perfeito” produzido pelo artista não conseguiria manter “relação significativa com o restante do mundo no qual aparece” (TODOROV, 2012, p. 20). Nesse trecho já desponta um argumento que inviabilizaria a preponderância desse tipo de concepção, o que dialoga com o que foi dito por Candido no excerto que destacamos acima.

A convergência entre o discurso todoroviano e o de Candido se estende a Compagnon até certo ponto. Justifica-se pelo fato de o crítico belga trazer em seus argumentos a questão das tendências associadas à forma com um viés muito mais de abordagem diferenciada, mas não, necessariamente, de problema. Sua concepção é a de enaltecer a linguagem poética, ultrapassando as “submissões” da língua. Entretanto, fica clara sua posição, ao esclarecer que, no contexto do século XX, o “dilema [...] da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua” (COMPAGNON, 2009, p. 39).

No que tange às suas posições em relação ao Niilismo que, para Todorov, teria mais familiaridade com as tendências mencionadas acima, tanto o crítico búlgaro quanto Compagnon, entendem que tais tipos de formulações teóricas contribuíram para que se propagasse o “impoder” da literatura, como o que ocorreu após a Segunda Guerra Mundial, em que a literatura foi resumida a não produzir qualquer tipo de bem. Como diz Compagnon,

referindo-se àquele momento da história da humanidade, “qualquer remissão ou reconforto tornava-se impensável” (2009, p.43).

O que se apresenta de modo mais ou menos homogêneo por todos eles é a preocupação quanto ao modo como a literatura é tratada tanto nos meios formais quanto nos não formais de ensino. Candido fala em termos da falta de acesso por todos das obras literárias, já Compagnon e Todorov tocam nos métodos para o estudo dessas obras. Essa diferença se verifica pelo fato de o primeiro crítico apresentar um problema local, em termos de Brasil, inserindo a questão da desigualdade social, que podemos associar desde o acesso do desfavorecido, economicamente, às grandes obras, até, como se pode verificar, nas escolas, dentre as estratégias didáticas escolhidas, o pouco contato com a literatura, de fato. Quanto aos métodos, Todorov e Compagnon ampliam a discussão, mas tomam como referência o estudo desses métodos no país onde residem – a França.

O primeiro ponto quanto a isso seria o contato superficial com a literatura por parte dos alunos, ao se depararem com resumos das obras ou mesmo a preocupação (pelos professores ou aqueles que pensam nas teorias implementadas nas academias) muito mais com os processos de análise do que com a abordagem ampla dessas obras, o que acarretaria um problema: o perigo de ensinar a crítica literária no lugar da literatura (TODOROV, 2012, p. 39), ocasionando prejuízos para o educando, uma vez que se perderia toda a potencialidade dos saberes associados ao literário, na complexidade de seus sentidos e desdobramentos após o contato inicial com determinada obra.

O segundo aspecto, ainda na visão todoroviana e de Compagnon é a perda da valorização da cultura humanística nas academias, dentre outros fatores, associada ao modelo econômico neoliberal, que consagra “o campo da economia” como “um lugar especial na existência humana, separado de outras dimensões, tais como a vida social e afetiva, a religião e a política, a arte e a literatura” (TODOROV, 2012, p. 19). Assim como “a iniciação à língua literária e à cultura humanista, menos rentável a curto prazo”, dentro dessa referência neoliberalista, parecer “vulnerável na escola e na sociedade do amanhã” (COMPAGNON, 2009, p. 23).

Até o momento, conferimos que a detecção desses fatores é comum na visão dos três críticos. Mas, claramente, existem outras similaridades que desejamos discutir mais à frente, como por exemplo, o contexto de fragmentação dos poderes da literatura na sociedade atual. Candido ancora seu argumento voltado para as questões sociais, de modo que a ausência do contato entre uma obra da alta literatura e as classes sociais menos favorecidas,

inviabiliza com que todos (no sentido de acesso igualitário) possam adquirir um conhecimento diferenciado, principalmente porque há o pressuposto, partilhado por Compagnon, de que a cultura literária torna o homem melhor e lhe dá uma vida com maiores condições intelectuais, ou seja, para que, no âmbito social, esse indivíduo seja mais completamente desenvolvido.

Em defesa da literatura, portanto, algo lhe confere valor - ela nos ajuda a viver, pensamento que é comungado pelos críticos. Para endossar seu argumento, Compagnon nos lembra de T. S. Eliot, quando este afirma que a literatura torna os leitores capazes de melhor aproveitar a vida, de modo que “a condição humana não podia ser compreendida em sua complexidade sem o auxílio da literatura e, portanto, aqueles que leem os melhores escritores, julgava, sabem mais sobre o mundo e vivem melhor” (COMPAGNON, 2009, p. 48). É um diálogo com o que Todorov (2012, p. 34) acredita. Vejamos:

É necessário então estar consciente de que as grandes obras do passado participam do diálogo entre os homens, iniciado desde a noite dos tempos e do qual cada um de nós, por mais ínfimo que seja, ainda faz parte. A nós, adultos, nos cabe transmitir às novas gerações essa herança frágil, essas palavras que ajudam a viver melhor.

Pois bem, mas por que a literatura nos ajudaria a viver melhor? Passemos, a seguir, para a apresentação dessa resposta. Embora na seção reservada a cada um dos críticos tenhamos revelado algumas nuances, retomaremos a discussão a fim de destacar melhor a convergência entre as ideias encampadas por eles.

Começemos a elencar essas razões a partir da possibilidade que a literatura tem em desenvolver no homem a sensibilidade para com o outro, isto é, segundo a visão que estamos discutindo, na obra literária há o poder de ampliar em nós um “cuidado” nas relações com os nossos semelhantes. Citamos os exemplos dados por Todorov (na seção reservada ao crítico), como o de Charlotte Delbo, a respeito da empatia, como uma aprendizagem que modifica o nosso aparelho de percepção daquilo que nos cerca, inclusive, o nosso próximo. A habilidade de viver melhor perpassaria em ter e buscar relacionamentos saudáveis com todos, desde aqueles que estão próximos, mas também o desconhecido, o estrangeiro, já que pensaríamos nele como alguém também merecedor dos mesmos benefícios a que nós temos direito. Falando sobre uma modalidade de texto literário - o romance -, Todorov menciona que não adquirimos simplesmente um novo saber ao ter contato com esse tipo de texto, porém “uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós [...]”. O horizonte último dessa

experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana” (TODOROV, 2010, p. 81).

Em outras palavras: a experiência alheia nos chega não por meio de formulações teóricas que apreendemos cognitivamente, mas por meio da empatia (ou o amor, em Todorov): essa capacidade peculiar da literatura de nos transportar para o prisma de uma subjetividade que não é a nossa, mas com a qual nos identificamos por partilharmos da mesma condição, a humana. Trata-se, como diz Morin, de “um processo de identificação e de projeção de sujeito a sujeito. Se vejo uma criança em prantos, vou compreendê-la não pela medição do grau de salinidade de suas lágrimas, mas por identificá-la comigo e identificar-me com ela.” (MORIN, 2004, p. 93)

Como Candido afirma, a literatura “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 180). A compreensão que se adquire por meio dela decorre do poder da experiência ao ler, o que nos habilita a viver, durante a leitura, aquilo que as personagens vivem. Logo, para esses críticos, ela é uma forma única de compreensão sobre a existência humana e por essa razão, conseguiria contribuir para as boas relações entre as pessoas:

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida [...] (COMPAGNON, 2009, p. 47)

Essa ação de moralidade depreendida do saber literário retoma a essência que fundamenta a poesia no período clássico, na medida em que a mesma era vista como útil à sociedade e que através do exemplo, ilustra não necessariamente aquilo que é bom, porém ensina através da ficção, intrinsecamente, produzindo assim o aperfeiçoamento moral do homem. Tais argumentos se relacionam com outros, ditos também em defesa da literatura, como o texto de Percy Bysshe Shelley, *A defence of poetry*, já mencionado por nós em outros momentos durante o trabalho, pois seria uma referência dessa modalidade de texto (“gênero”) que estamos chamando de “defesa da literatura”. Consideramos acrescentar o que diz o inglês a fim de corroborar com as ideias veiculadas na concepção das defesas (ao nosso ver) mais contemporâneas de Todorov, Candido e Compagnon, ao enaltecer o modo como viveríamos melhor, em decorrência dos saberes literários:

[...] Ela desperta e amplia o próprio espírito, tornando-o receptáculo de milhares de inadvertidas combinações de pensamentos. A poesia descerra o véu da beleza oculta do mundo e faz com que objetos familiares se apresentem como se familiares não fossem; [...]. O grande segredo da moral é o amor, ou um movimento para fora de nossa própria natureza e uma identificação nossa com o belo que existe no pensamento, na ação ou na pessoa, que não nos sejam próprios. Um homem verdadeiramente bom deve ter uma imaginação vívida e abrangente; deve colocar-se no lugar de outrem e de muitos; as dores e os prazeres de sua espécie devem tornar-se suas. O grande instrumento do bem moral é a imaginação, e a poesia contribui para o efeito ao agir sobre a causa. [...] (SHELLEY, 2002, p. 178)

Tentando uma esquematização dos pontos do trecho transcrito que interessam às nossas reflexões, poderíamos chegar à seguinte disposição de ideias: a poesia não é um decálogo moral, tampouco um corpo doutrinário, e o efeito moral que ela deflagra se dá pela via de um recurso que lhe é próprio e intrínseco. Esse recurso se caracteriza por incidir diretamente na faculdade imaginativa proporcionando um efeito que é o de tirar-nos dos limites de nossa própria subjetividade e nos colocarmos no lugar do outro. A esse movimento de alteridade que Shelley chamou de amor corresponde o cerne da ação moral, razão pela qual esta se inscreve no próprio modo de ser do fenômeno literário. Não parece ser outra a conclusão a que chegou Todorov:

Reconhecer que os outros existem tão plenamente quanto eu é ao mesmo tempo um ato de conhecimento (isso é verdadeiro) e um ato moral (isso é bom) [...]. A criação artística possui, portanto, uma dimensão moral intrínseca, que não depende da mensagem virtuosa à qual em maior ou menor grau a obra nos direciona. (TODOROV, 2012, p. 32)

Outro elemento que ajudaria o homem a viver melhor é o potencial em conhecimento proporcionado pelo literário. Falamos acima sobre um saber relacionado à inteligência emocional, termo que tem sido recorrente em nosso tempo, em tratar o indivíduo de dentro para fora, ao nos dar ferramentas que nos ajudem a lidar com a nossa individualidade e com a dos outros. No entanto, esse saber se estenderia às questões de cunho intelectual, de modo processualmente reflexivo. Como Carlos Felipe Moisés discute em seu texto, “Poesia & utopia”, o qual, a nosso ver, também consiste em uma defesa contemporânea da literatura/poesia, o que é possível apreender pela poesia seria o próprio processo da aprendizagem, a saber, ela nos ensina uma forma de enxergar o que nos cerca. Tanto na visão de Moisés quanto dos críticos, o desenvolvimento intelectual do homem perpassaria pela autonomia deste enquanto indivíduo.

Isto não quer dizer um conhecimento homogêneo nem multiseriado, em que todos teriam as mesmas percepções diante da leitura de uma obra. Embora a literatura seja universal, ela não é convencional. Na verdade, ela age na descoberta do que parece bom e daquilo que é ruim. Logo, ela desenvolve a apreensão de um saber autêntico, o qual, como afirma Candido, enriquece a nossa percepção bem como a visão que temos do mundo e por isso, ao longo dos séculos, na história da humanidade, “a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e ensino [...], sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 2011, p.175). Além de promover no indivíduo uma espécie de “incultamento”, agindo tanto consciente quanto inconscientemente, termo dito por Candido, o que exploramos em outros momentos da dissertação. Mais uma vez, vemos a complexidade da sua natureza e, novamente, a distinção dela de outras áreas do conhecimento.

O saber autônomo concorre para uma visão crítica mais apurada, em que o homem pode pensar por si mesmo, com competência para ampliar suas reflexões diante daquilo que recebe em termos de informações, com liberdade e competência intelectual para usufruir de seus direitos. Compagnon diz que a literatura pensa de modo diferente da ciência e da filosofia, “seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, pelo faro”. (COMPAGNON, 2009, p. 51)

Nessa busca que é peculiar do ser humano, em compreender aquilo que faz parte do individual, da condição humana, assim como sobre a sociedade, o conhecimento gerado pela literatura não encerrará um fim em si mesmo. Como pensa Todorov, nos conduzirá a um caminho de realização pessoal.

A singularidade da literatura, que a distingue de outras artes, da ciência ou até mesmo da filosofia, também lhe confere razões quanto à sua defesa, o que se torna um ponto comum na argumentação empreendida pelos críticos. Uma dessas distinções é quanto ao código usado pela literatura - a linguagem verbal, a qual é dotada de significado, evidentemente, de modo indissociável, conferindo-lhe a condição de ser singular. A construção única do texto literário reside na habilidade que o poeta tem, como expõe Candido (2011), em transformar o “informal ou o inexpresso em estrutura organizada, que se põe acima do tempo [...]” (p.179). Dessa forma, agindo na generalidade, assume a permanência além do tempo ou do espaço.

Diante dessa potencialidade do literário, Compagnon fornece uma reflexão: será possível manter a ideia “de que a literatura nos inicia ao mundo de maneira exclusiva? [...] É verossímil que só a literatura, só a leitura, só o romance me dêem o que os outros discursos,

as imagens e os sons seriam incapazes de oferecer?” (COMPAGNON, 2009, p. 54). Como resposta a tais indagações, ele mesmo conclui que embora outras formas de abordar as questões humanas tenham sua efetividade, há a particularidade do uso da língua na composição literária, que faz toda a diferença. Expliquemos:

Todas as formas de narração, que compreendem o filme e a história, falamos da vida humana. O romance o faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda a sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura. Aí o tempo é meu. Sem dúvida posso suspender o desenrolar do filme, pará-lo em uma imagem, mas ele durará sempre uma hora e meia, ao que eu dito o ritmo de minha leitura e das aprovações e condenações que ela suscita em mim. Eis porque a literatura continua sendo a melhor introdução da imagem. (COMPAGNON, 2009, p. 55)

Quanto a Todorov, consideramos que houve uma preocupação em enaltecer a singularidade da literatura destacando as questões da moral, do bem, com argumentos que fundamentam mais outras competências. No entanto, ele não deixa de citar o uso que o escritor faz da língua de modo peculiar, como um recurso que concorrerá para que a construção desse texto – que é a obra literária – produza “um tremor de sentidos”, abalando o “nosso aparelho de interpretação simbólica”, o qual desperta a capacidade de associações possíveis por aquele que a lê (TODOROV, 2012, p. 36).

Como Leyla Perrone-Moisés endossa, o texto literário opera em vários níveis semânticos, provocando uma infinidade de interpretações, porque é uma ferramenta de autoconhecimento que perpassa pelo conhecimento sobre o outro também, com base no aspecto ficcional, pois, “ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outras realidades são possíveis, libertando o leitor de seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é uma necessidade humana [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 81).

Ainda a respeito do traço diferenciador entre a literatura e outras áreas do conhecimento, há argumentos que envolvem a habilidade que ela possui, em se tratando de ficção, de ensinar por meio do exemplo, com mais efetividade do que os pressupostos filosóficos, ou regras pré-estabelecidas socialmente. Inclusive, por percorrer “regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes” (COMPAGNON, 2009, p. 50). Como um discurso amplificado sobre o homem, em ilustrar aquilo que nos é próprio, como as emoções, as perdas, a frustração, a justiça, a

realização pessoal, dentre outras inúmeras questões que nos dizem sobre quem somos, a literatura alcança o indivíduo mais integralmente.

A aplicação moral apreendida pelo contato com objeto construído, isto é, a obra literária, ficcional (mais uma vez destacamos esse traço), concorre para que o indivíduo acesse um conhecimento sobre o humano que seria mais difícil explorar em outras áreas, como os discursos filosóficos ou a ciência, uma vez que a última possui parâmetros rígidos nas suas proposições e em ambas aprenderíamos pela apreensão cognitiva dos conceitos. Na literatura ocorre um processo diferente. Há o circunstanciado expresso através de uma escolha peculiar de palavras, a qual tende a alcançar o indivíduo inteiramente. Os autores assinalam a especificidade do saber literário: ele nos coloca diante de situações, ainda que ficcionais, que representam ações, sentimentos e eventos reais. Tal representação situa a dimensão humana de forma privilegiada, por ser mais vívida (ou seja, não abstrata) e de maneira circunstanciada (ou seja, não formulada em conceitos gerais).

Nesse quesito – tratar sobre as “formas imutáveis da natureza humana”, Shelley, a distingue, por exemplo, da história, conferindo-lhe valor e ampliando sua atuação:

Entre uma história e um poema existe a seguinte diferença: a história constitui um catálogo de fatos isolados, ligados apenas pelo tempo, lugar circunstâncias, causa e efeito, ao passo que o poema é a criação de ações segundo as formas imutáveis da natureza humana, tais como existem no espírito do criador, que é, ele próprio, a imagem de todos os outros espíritos. Uma é parcial e aplica-se apenas a um período definido de tempo e a uma certa combinação de acontecimentos que podem jamais ocorrer novamente; a outra é universal e contém em si mesma o germe de uma relação com quaisquer motivos ou ações que ocorrem nas variedades possíveis da natureza humana [...]. (SHELLEY, 2002, p. 176)

Já o discurso de Todorov estabelece uma aproximação entre o historiador e o poeta sem pressupor, propriamente, uma hierarquia, mas uma justaposição fraterna: “Assim, os estudos literários encontrariam seu lugar no coração das humanidades, ao lado da história e da filosofia [...]” (TODOROV, 2012, P.34). Não obstante sua intenção de afirmar a literatura como uma modalidade de saber dotado de universalidade, ponto em que suas considerações tangenciam o argumento de Aristóteles segundo o qual a poesia comportaria um saber mais universal do que o da história, ainda assim isso é feito, uma vez mais, de modo a equiparar a literatura às ciências humanas:

É por isso que podemos dizer, com razão, que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e



psicólogos, e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo. Como o objeto da literatura é a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se torna, não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. (TODOROV, 2012, p. 33)

Destacando a universalidade da literatura, Candido amplia sua concepção, considerando-a como um conjunto de todas as manifestações de toque poético, dramático ou ficcional de uma sociedade, em quaisquer que sejam os tipos de cultura, desde as formas mais simples até as complexas, em todos os tempos da história da humanidade. Nesse ponto, outro argumento desponta - a longevidade da poesia/literatura -, o que parece justificar sua eficácia tanto antes quanto na contemporaneidade, sendo um propulsor nas defesas de tempos anteriores, como também das inscritas na era moderna.

A menção à origem e à antiguidade da poesia aparece, nos textos, assegurando a relevância de sua permanência. Muito embora o espaço dado a ela tenha sido restrito no último século, de acordo com a perspectiva que estamos discutindo, a sua atuação ao longo da história lhe garante valor. Compagnon salienta que mesmo sendo diversos os poderes da literatura, servindo a vários propósitos, no curso da história da humanidade, supôs-se por muito tempo que a cultura literária tornasse o homem melhor, como afirmamos anteriormente durante o texto.

Todorov inicia sua conferência com o trecho: “A poesia é uma das atividades humanas atestadas desde a mais alta Antiguidade, e durante sua longa história ela tem recebido inúmeros elogios, assim como também foi alvo de numerosos ataques” (TODOROV, 2012, p. 19). É interessante frisar a opção de Todorov pelo vocábulo “poesia” e não “literatura” tanto no título quanto no início do texto, ainda que, no decorrer da argumentação, fique claro que suas considerações se referem à literatura de maneira geral, o que reforça a ideia da poesia como texto primeiro difundido e notável no espaço da sociedade grega, reafirmando a sua prevalência histórica, dali até a todas as outras organizações sociais.

Semelhantemente, porém dito de outro modo, em defesa também da poesia, Sidney, via Enid Abreu Dobránszky, afirma que “[...] a poesia é, de todas as ciências humanas, a mais antiga e remonta à mais alta antiguidade e da qual se originaram as outras ciências...” (SIDNEY, 2002, p. 115). A longevidade da poesia, introduz ainda o capítulo “Poesia & utopia”, de Carlos Felipe Moisés, cuja introdução desenvolve a seguinte perplexidade: como explicar que uma arte tão longínqua ainda seja tão requisitada em uma ferramenta de busca da internet como o *google*:

[...] Mas, enquanto não se dá a superação plena, a poesia segue tendo abrigo nos currículos escolares de todos os níveis; eventos dedicados ao antigo gênero literário ocorrem em grande número, desde congressos e simpósios promovidos por especialistas, até encontros e festivais frequentados pelo público em geral; [...] os meios de comunicação convencionais também relutam, mas não têm deixado de dedicar algum espaço à poesia; e por fim, uma rápida visita à internet, em agosto de 2006, registra 8.410.000 ocorrências para “Poesia” – cifra descomunal, mesmo levando-se em conta que metade não deve passar de ruído descartável. [...] - o que ainda assim (84.100 ocorrências interessantes para “Poesia”?) corresponde a uma cifra descomunal. (MOISÉS, 2007, p. 11, 12)

Mesmo que estejam em questão discussões e proposições que defendam a literatura na contemporaneidade, ela ainda é requisitada em nosso tempo, mais ou menos qualitativamente, como mostram os números contidos no comentário de Moisés. No entanto, façamos a ressalva de que a “defesa” empreendida pela perspectiva dos críticos seria de um contato, profundamente marcado pela presença das obras literárias, em sua integralidade, com liberdade para ampliar as questões inerentes a ela.

Então, cotejemos aqui os pontos que verificamos: os três críticos enxergam a evolução das teorias de índole estruturalista com preocupação, discordando das mesmas em algum aspecto; percebem o contato da sociedade com a literatura como um bem que contribui para a melhor vivência da humanidade; enaltecem a longevidade da obra de arte literária, o que garante a sua preservação, porque, primeiro, aborda com mais efetividade as complexidades humanas; segundo, dispõe do singular uso da língua, o que a faz trabalhar com a habilidade de fabulação e imaginação do indivíduo. Terceiro, como arte primeira, seria fundamento para todas as outras e aquela que alcançaria o homem por sua completude, dispondo de um saber universal e que, logo, seria indispensável na formação individual e consequentemente, coletiva de um povo.

### **3.5 Defesas Inglesas e Defesas Contemporâneas**

Embora tenhamos feito apontamentos ao longo da escrita a respeito de trechos das defesas de Sidney e Shelley, como foi perceptível, a intenção, ao finalizarmos o capítulo é retomar algumas dessas passagens, adicionando outras, convenientemente, a fim de por em destaque os argumentos que emergem das defesas para fundamentá-las diante da sociedade inglesa, assim como para traçar um paralelo, como um quadro de correlações entre as defesas inglesas e as contemporâneas. Em uma das passagens de Sidney, o que é uma evidência para os nossos propósitos, ele exalta a verdade da poesia, comparando o poeta como um

historiador, mas com a finalidade de conferir ao primeiro, em termos morais, superioridade em relação ao segundo. Esse excerto lembra, de certo modo, ideias veiculadas por Todorov e Compagnon, ao afirmarem também a superioridade da literatura em relação a outras áreas do saber, pois “a poesia pertence, assim, a um outro domínio, um domínio que escapa às leis da verificação, e esse é um dos motivos pelos quais, paradoxalmente, ela está mais próxima da verdade” (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 52). Vejamos as referências de Sidney e Todorov, respectivamente:

[...] se ele se guia por aquilo que aconteceu – argumentando que, por assim dizer, porque choveu ontem, choverá hoje -, então a história traz realmente algumas vantagens para entendimentos grosseiros; mas se admitirmos que um exemplo apenas informa uma semelhança presumida e, portanto, segue a razão, o poeta certamente lhe é superior, pois harmoniza seu exemplo com o que lhe dita o bom senso (seja no que diz respeito à guerra, à política, ou às questões privadas), ao passo que o historiador, que diz simplesmente aconteceu, em muitas oportunidades deixou que aquilo que chamamos de acaso se sobrepusesse à sabedoria. Muitas vezes é ele obrigado a narrar acontecimentos cuja causa não pode fornecer; ou, caso o faça, tornar-se-á poeta. (SIDNEY, 2002, p. 104-105)

Literatura de imaginação e escritos científicos ou filosóficos são distintos, mas dentro de um gênero comum; uns e outros dependem do mundo e agem sobre ele, contribuindo para a criação de uma sociedade imaginária habitada pelos autores do passado e os leitores do porvir. (TODOROV, 2010, p. 60)

O que se vê é a articulação dos argumentos para apontar, em termos práticos, os propósitos da poesia, segundo a teoria clássica da imitação. Para Dobránszky, o princípio fundamental da *Defesa* tem sua origem na *Idea* do poeta, em que é possível promover efeitos morais benéficos no leitor através da poesia, como uma espécie de fio condutor que opera do ideal para o real. Cabe endossar, ao estabelecer uma comparação entre os dois excertos, que ambos destacam o valor da poesia acima dos demais conhecimentos instituídos, segundo os padrões sociais, como melhor colocados. E quando Compagnon afirma que “com a literatura, o concreto se substitui ao abstrato e o exemplo à experiência para inspirar as máximas gerais ou, ao menos, uma conduta em conformidade com tais máximas” (COMPAGNON, 2009, p. 33), identificamos o destaque desse conhecimento proveniente da literatura sendo aplicado da ficção para a ação, retomando as bases clássicas de que fala Sidney em sua *Defesa*.

Shelley segue na mesma linha argumentativa, colocando a poesia não só como superior, mas como princípio fundante da ética, como aquela que instituiu elementos para formulações de outras áreas do conhecimento:

A ciência ética dispõe de elementos que a poesia criou, apresenta esquemas e sugere exemplos de vida civil e doméstica; não é absolutamente por falta de doutrinas admiráveis que os homens odeiam, desprezam, censuram, enganam e subjugam uns aos outros. Porém a Poesia age de um modo diferente e mais divino. Ela desperta e amplia o próprio espírito, tornando-o receptáculo de milhares de inadvertidas combinações de pensamentos. (SHELLEY, 2002, p. 174)

Nota-se nas formulações expressas por Sidney e Shelley que o texto persiste em argumentar a favor do valor moral da poesia, colocando-a em um patamar de saber primeiro, original, de possuir uma abordagem diferenciada de outras áreas do conhecimento sobre o homem, por isso, atingindo-o com maior efetividade na sua exortação moral, por meio da ficção. Este aspecto relacionado à literatura já foi apresentado também nos argumentos dos críticos contemporâneos no item anterior a este, o que nos indica que os pontos convergentes se estabelecem entre os textos de defesa mais antigos, assim como naqueles pertencentes à crítica literária, dentro do marco temporal da contemporaneidade.

Dentro dessas particularidades pertencentes à arte literária, a linguagem poética também funciona como elemento argumentativo para legitimação da literatura como mostrado no capítulo 3, no item 3.4, no qual se faz um apanhado comparativo entre os três críticos contemporâneos. Quando deslocamos o olhar para as defesas inglesas, encontramos essas similaridades na abordagem de alguns temas. Assim, em uma tentativa de dispor tais argumentos como trajetórias que se direcionam para o mesmo ponto, abaixo, construímos um quadro comparativo, no qual enxergamos com maior exatidão os paralelos das defesas de Sidney e Shelley e a de Todorov, Candido e Compagnon. Quanto às Defesas Inglesas, aproveitamos alguns trechos selecionados por Dobránszky, a partir do estudo<sup>10</sup> de Lucas Verkoren.

#### 1. A peculiaridade da linguagem poética:

| Defesas Inglesas                                                                                                                                                                                                                                                  | Defesas Contemporâneas                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SHELLEY – “Por conseguinte, a linguagem dos poetas sempre apresentou certa repetição regular e harmoniosa de sons, sem o que não existiria poesia, e isso é certamente quase tão indispensável à comunicação de seus efeitos quanto as palavras em si, quando não | CANDIDO – “Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem a produziu. [...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma |

<sup>10</sup> Referimo-nos ao estudo intitulado *A Study of Shelley's 'Defence of Poetry': its origin, textual history, sources, and significance*, publicado pela Haskell House, 1970.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| submetidas àquela ordem peculiar.” (2002, p. 171)                                                                                                                                                                                                                                                             | capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolhe uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar.” (2011, p. 178)                                                                                                                                           |
| SIDNEY – “que pesa cada palavra não apenas (poderíamos dizer) por sua intensidade, mas pela sua quantidade bem medida, que até mesmo em si próprias portam uma harmonia subjacente, a menos, talvez, que o número, a medida, a ordem, a proporção tenham em nossos dias se tornado desprezíveis.” (2002, 117) | COMPAGNON – “Todas as formas de narração, que compreendem o filme e a história, falam-nos da vida humana. O romance o faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda a sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura.” (2009, p. 55) |

## 2. A antiguidade da literatura/poesia:

| Defesas Inglesas                                                                                                                                                                | Defesas Contemporâneas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SIDNEY – “[A poesia] foi a primeira a lançar luzes sobre a ignorância e a nutriz cujo leite pouco a pouco tornou-as capazes de digerir conhecimento mais sólidos” (2002, p. 90) | TODOROV – “A poesia é das atividades humanas atestadas desde a mais alta Antiguidade, e durante sua longa história ela tem recebido inúmeros elogios, assim como foi alvo de numerosos ataques”. (2012, p. 19)                                                                                                                                    |
| SHELLEY – “Na juventude do mundo, todo autor é necessariamente um poeta, porque a própria linguagem é poesia...” (2002, p. 168)                                                 | COMPAGNON – “Lembrarei rapidamente três ou quatro explicações familiares do poder da literatura. 1. A primeira é definição clássica que permite a Aristóteles, contra Platão, reabilitar a poesia em nome da boa vida. É graças à mimesis [...] que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura entendida como ficção”. (2009, p. 30) |

## 3. Menção à doutrina clássica *utile et dulce*, a qual mencionamos em alguns parágrafos acima, mas aqui destacamos outros trechos análogos:

| Defesas Inglesas                                                                                               | Defesas Contemporâneas                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SHELLEY – “A poesia é sempre acompanhada de prazer: todos os espíritos por ela tocados abrem-se para receber a | COMPAGNON – “É graças à <i>mimeses</i> – traduzida hoje por <i>representação</i> ou <i>ficção</i> , de preferência a <i>imitação</i> - que o homem aprende [...]. A literatura |

|                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| sabedoria que está mesclada com seu deleite.” (2002, p. 173)                            | deleita e instrui.” (2009, p. 30)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| SIDNEY – “uma imagem eloqüente – cuja finalidade é ensinar e dar prazer.” (2002, p. 96) | TODOROV – “a poesia é uma imitação da natureza, e [...] sua função é agradar e instruir. A relação com o mundo encontra-se, assim, tanto do lado do autor, que deve conhecer as realidades do mundo para poder imitá-las, quanto do lado dos leitores e ouvintes, que podem, é claro, encontrar prazer nessas realidades, mas que delas também tiram lições aplicáveis ao restante de sua existência.” (2012, p. 22) |

#### 4. Atuação integralizada do homem:

| Defesas Inglesas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Defesas Contemporâneas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SHELLEY: “[...] Ela desperta e amplia o próprio espírito, tornando-o receptáculo de milhares de inadvertidas combinações de pensamentos. A poesia descerra o véu da beleza oculta do mundo e faz com que objetos familiares se apresentem como se familiares não fossem; [...]. O grande segredo da moral é o amor, ou um movimento para fora de nossa própria natureza e uma identificação nossa com o belo que existe no pensamento, na ação ou na pessoa, que não nos sejam próprios. Um homem verdadeiramente bom deve ter uma imaginação vívida e abrangente; deve colocar-se no lugar de outrem e de muitos; as dores e os prazeres de sua espécie devem tornar-se suas. O grande instrumento do bem moral é a imaginação, e a poesia contribui para o efeito ao agir sobre a causa.” (SHELLEY, 2002, p. 178) | CANDIDO: “[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.” (CANDIDO, 2011, p. 180) |
| SIDNEY: “[...] eis que a mestra das opiniões demonstrou que todas essas ciências <sup>11</sup> nada mais são do que servas e que elas, não obstante tenha cada uma sua finalidade própria, estão contudo subordinadas à suprema finalidade da sabedoria soberana, denominada pelos gregos de <i>architectinike</i> <sup>12</sup> ,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | COMPAGNON: “Fonte de inspiração, a literatura auxilia no desenvolvimento de nossa personalidade ou em nossa “educação sentimental”, como as leituras devotas o faziam para os nossos ancestrais. Ela permite acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível, de se adquirir nos tratados dos filósofos.                                                                                                                                                                               |

<sup>11</sup> Em trechos anteriores à citação, Sidney se refere à Astronomia, Filosofia e à Matemática como ciências subordinadas à Poesia. Isso ocorre com frequência na Defesa do crítico, de modo a classificar a Poesia como conhecimento primeiro e superior. (SIDNEY, 2002, p. 100-101)

<sup>12</sup> *Architectinike*: significa em grego a arte-mestra ou ciência que subsume todas as demais, segundo a nota contida na obra organizada por Dobránszky, constitui um termo fundamental que corresponde à máxima

|                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| que trata, segundo penso, do conhecimento do próprio homem, de considerações éticas e políticas, visando ao bem agir, e na apenas ao bem conhecer.” (SIDNEY, 2002, p. 101) | [...] O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana.” (COMPAGNON, 2009, p. 46-47) |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## 5. A superioridade da literatura

| Defesas Inglesas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Defesas Contemporâneas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SIDNEY: “Ora, a esse respeito, nosso poeta é o monarca de todas as ciências (refiro-me sempre às humanas e segundo o entendimento humano). Pois ele não somente mostra o caminho, mas proporciona a visão de um caminho tão apazível que induzirá qualquer homem a percorrê-lo. Mais do que isso, se em sua jornada deveris passar por um belo vinhedo, o poeta primeiramente vos dará um cacho de uvas, cujo sabor vos incitará a prosseguir. Ele não começa por definições obscuras, que demandam margens cobertas de glosas e sobrecarregam de ambiguidades a memória, mas aproxima-se com palavras deliciosamente dispostas [...]. E, nada mais pretendendo, ganha o espírito para a virtude, afastando-o do vício.” (SIDNEY, 2002, p. 109-110) | COMPAGNON: “A literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do conhecimento erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas. Ela pensa, mas não como a ciência ou da filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, pelo faro.” (COMPAGNON, 2009, p. 51)                                                                                                                                                                                                                                                |
| SHELLEY: “Entre uma história e um poema existe a seguinte diferença: a história constitui um catálogo de fatos isolados, ligados apenas pelo tempo, lugar circunstâncias, causa e efeito, ao passo que o poema é a criação de ações segundo as formas imutáveis da natureza humana, tais como existem no espírito do criador, que é, ele próprio, a imagem de todos os outros espíritos. Uma é parcial e aplica-se apenas a um período definido de tempo e a uma certa combinação de acontecimentos que podem jamais ocorrer novamente; a outra é universal e contém em si mesma o germe de uma relação com quaisquer motivos ou ações                                                                                                              | TODOROV: “O privilégio da obra de arte é o de encarnar esse impulso <sup>13</sup> de forma concentrada, com uma densidade que não aparece no restante da vida. É por isso que a arte não é uma simples fonte de prazer, nem apenas uma distração agradável; ela merece respeito. E a literatura é, desse ponto de vista, a arte mais rica, pois sua matéria é formada de palavras, sem as quais não há existência humana. Às avessas de Platão, diríamos que, por ser representação, a poesia recebe uma força, não uma fraqueza, pois a representação de êxito pressupõe o amor pelo mundo; ora, sempre precisamos dessa virtude.” (TODOROV, 2012, p. 32) |

“Conhece-te a ti mesmo”, que define o ser moralmente responsável e ao qual visa a “boa” poesia. (DOBRÁNSKY, 2002, p. 101)

<sup>13</sup> Todorov se refere ao fato de a obra de arte, nesse caso, a literária, impulsionar, com maior intensidade, gestos que costumam ser menos presentes na vida cotidiana ou até mesmo, negligenciados, tais como o amor ao próximo, o desenvolvimento da empatia, a busca pela compreensão do mundo, dentre outros movimentos humanos que tendem a nos fazer melhor.

|                                                                                        |  |
|----------------------------------------------------------------------------------------|--|
| que ocorrem nas variedades possíveis da natureza humana [...]” (SHELLEY, 2002, p. 176) |  |
|----------------------------------------------------------------------------------------|--|

Estas foram algumas, dentre outras partes que podem ser encontradas, em que é possível estabelecer relações de proximidade de pontos de vista entre as defesas inglesas e as contemporâneas, quando na construção da suas linhas argumentativas. Algo pertinente na composição dos argumentos da *Defesa* de Sidney corresponde à sua estruturação, muito característico às partes da retórica, como afirma Dobránszky, compreendendo sete partes: *exordium*; *narratio*, que engloba itens referentes à antiguidade da poesia, a universalidade da poesia, seus nomes e etimologia; *propositio*; *partitio*, a qual dispõe de outras seções – a poesia segundo a questão religiosa, filosófica e imitativa, a poesia segundo sua forma; *confirmatio* (a natureza e os efeitos da imitação poética e a natureza e os efeitos dos diferentes tipos de poesia); *refutatio*; digressão e *perotatio*.

Percebe-se que o objetivo, mediante a escolha da estrutura, sugere a preparação do leitor ou do ouvinte para que se ativesse à narração que viria a frente, ao elencar a história da poesia, sua antiguidade, bem como sua atuação social. Ou seja, de acordo com cada seção, há um propósito de resguardar o valor da poesia para a sociedade inglesa, mostrando sua habilidade de versar em diferentes esferas da vida do homem, desde a religiosa até a filosófica. Cabe, ainda um espaço para refutar possíveis “acusações feitas à poesia, concluindo com um resumo dos aspectos positivos da poesia arrolados [...]” (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 44) durante a tessitura do texto da *Defesa*.

Então, é pertinente, novamente, lembrar que durante a análise dos textos contemporâneos, identificamos uma estruturação pensada com objetivos semelhantes, (tomadas as devidas diferenças entre o contexto de crise atribuída pelos contemporâneos e as defesas inglesas, que mencionam acusações à poesia). A estratégia de organização (identificação de crise; tematização comum dos argumentos; suscitar reflexão; revitalização da literatura) busca garantir um espaço considerável para atuação da literatura neste tempo. Vale lembrar que embora tenhamos feito menção a uma estrutura, identificando similaridades entre as defesas (inglesas e contemporâneas), queremos reiterar tais convergências no que se refere às proposições argumentativas, segundo aquilo que desejam comunicar com cada conjunto de enunciados, desde situar para o leitor/ouvinte o que é a literatura/poesia, sua



história, seus possíveis adversários (acusações a sua preeminência) até sua legitimidade social.

#### 4. A DEFESA COMO GÊNERO?

*A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo.*

(Mikhail Bakhtin)

##### 4.1 Conceitos e características

Partindo das relações conceituais que fundamentam a discussão de gênero, lançamos mão do problema que Mikhail Bakhtin se dispôs a estudar como manifestação dos vários usos da linguagem – a questão dos enunciados. Para entendermos a composição dos gêneros do discurso, há que se compreender, primeiramente, como esses enunciados são formados através do emprego da língua. Sua origem se dá pelos falantes de uma área da atividade humana, os quais refletem condições específicas de produção, bem como as finalidades de cada grupo. Na construção desses enunciados, de acordo com o campo da atividade humana, há alguns elementos que estabelecerão uma regularidade para que se forme o gênero: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional.

Antes de discutirmos os pormenores dos preceitos bakhtinianos é relevante destacar sua notável contribuição para os estudos da linguagem, da literatura e da arte. É possível indicarmos que há uma inclinação em pensar a base teórica dos gêneros a partir das relações dialógicas, pois a linguagem é vista por Bakhtin e seu Círculo (outros estudiosos que fizeram parte daqueles estudos) como um processo de interação, cuja mediação se dá pelo diálogo. O romance, por exemplo, foi objeto de interesse nos seus estudos, a fim de analisar os discursos ali inscritos, bem como os relacionar aos discursos mais elementares, como os cotidianos.

Quando tratamos a respeito de gêneros, ou seja, dos enunciados, referimo-nos à elaboração de formas da língua que refletem a experiência do homem com a linguagem, moldando suas relações individuais e coletivas. A diversidade da formação desses enunciados é determinada pelas também distintas formas de situações a que estamos sujeitos durante a vida em sociedade. Segundo Bakhtin, à medida que a aquisição da linguagem ocorre, vinculadamente, chegam à nossa consciência as formas típicas dos enunciados. Para ele,

aprender a falar significa aprender a construir enunciados, os quais podem ser flexíveis, mutáveis, mais regulados, menos ou mais compostos por estruturas complexas, de acordo com a situação comunicativa a que somos submetidos.

Como expressão das experiências individuais que se desenvolvem em interações constantes com outros enunciados de indivíduos, na percepção bakhtiniana, o enunciado se estabelece como um elo concreto na cadeia da comunicação entre o eu e o outro, em diferentes situações que fazem parte da vivência do homem. Para Irene Machado, estudiosa que estabelece um diálogo com a teoria de Bakhtin em seus textos “Os gêneros e o corpo do acabamento estético”, na obra *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido* (1997) e “Os gêneros e a ciência dialógica do texto”, presente em *Diálogos com Bakhtin* (2001), seria um exercício de atividades que se expõe à atividade do outro, em atitudes responsivas, permeadas pela alternância de discurso. O que evidencia como cada indivíduo mostra sua maturidade em dominar mais ou menos rapidamente e bem suas relações com a materialização das ideias, as quais são transformadas em enunciados.

O processo de comunicação humana, de empreender, ativamente (falante), ou passivamente (ouvinte), enunciados, mostra a relação dinâmica do exercício da linguagem, o que Bakhtin chama de posição responsiva, pois aquele que é ouvinte, o qual percebe e compreende o significado (linguístico) do discurso assume, de modo simultâneo em relação a ele uma ativa posição responsiva, de poder completá-lo, discordar de algo (total ou parcialmente) e até mesmo aplicá-lo. Isso quer dizer que, nesse processo, o ouvinte se torna falante, podendo a resposta ser produzida tanto imediata quanto tardiamente. Dessa geração de enunciados, Bakhtin informa que gêneros da complexa comunicação cultural, em muitos casos, surgiram para tal compreensão ativamente responsiva de efeito retardado.

Dito de outro modo, o que se ouve ou se lê será ativamente entendido pelo ouvinte, refletido nos seus discursos posteriores, no modo como se comportará diante daquilo que foi compreendido. Quando Bakhtin menciona a produção de gêneros complexos da comunicação cultural é possível que se refira, por exemplo, aos gêneros tidos como secundários, dentre eles, o romance, o discurso científico, etc. Posteriormente, retornaremos a essa questão dos gêneros primários e secundários.

Ademais, todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ver violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes - dos seus e alheios - com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se

neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já concebidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (BAKHTIN, 2003, p. 272)

A alternância daqueles que participam da comunicação discursiva também possibilita com que sejam determinados os enunciados, assim como seus limites. Isso vai se estender também para os campos de comunicação mais elaborados, como as produções científicas e culturais. Estas são consideradas mais complexas em sua construção. No entanto, há a delimitação dos sujeitos através de fronteiras que permitem reconhecer a individualidade no estilo do autor de uma obra, por exemplo, a sua visão de mundo e os elementos que a compõem. E essa marca de individualidade, presente na obra, é que elabora princípios internos, os quais a separam de outras e ela relacionadas no processo de comunicação discursiva de determinado campo cultural, segundo Bakhtin. Tais fronteiras específicas, seriam, portanto, elementos de separação de um gênero do outro.

Tal relação de interatividade entre as pessoas ocasiona o surgimento de uma rede de gêneros discursivos (orais ou escritos) que fazem parte da nossa vivência, relacionados à experiência que o indivíduo adquire diante daquilo que ouve, lê e pensa. Importa lembrar que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 272), que retoma conhecimentos outros, plurais, integrando novos, em uma extensão de tempo sempre em evolução, em uso, mostra-nos a dinamicidade da língua. Portanto, quando identificamos elementos argumentativos em Todorov, em Candido, assim como em Compagnon que estão presentes nos textos de Shelley e Sidney, enquanto enunciados antecedentes, mas que se encaminham para as mesmas relações de defesas da literatura, apontamos para a identificação dessa modalidade de texto como um gênero. De modo mais específico, voltaremos a esse ponto no item 4.2, rerepresentando os trechos que exemplifiquem tais relações.

Algo que nos interessa na construção do conhecimento a respeito dos gêneros consiste em saber a origem desses enunciados até a formação do que Bakhtin chama de gêneros primários e secundários. Para deixar essa explanação mais clara, exemplificamos com os gêneros literários, os quais são considerados como secundários em razão da complexidade de sua composição; esta se dá pela sua forma e seu conteúdo. Entre os primários estariam aqueles que se formam a partir da comunicação imediata. Evidentemente, existe uma relação estreita entre os primários e os secundários, pois a partir do primeiro, resultam, em muitas produções, gêneros secundários. Vejamos:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) - não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie [...]) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 263)

Segundo Irene Machado, no texto “Os gêneros e o corpo do acabamento estético”, em obra organizada por Beth Brait (1997) sobre a obra bakhtiniana, é necessário considerar a questão do gênero como algo plural, resultante das formações combinatórias da linguagem tanto verbais quanto extra-verbais. Areladas a essas relações, há ainda as percepções de mundo que existem a partir de pontos de vista determinados. Ou seja, as questões ideológicas também fazem parte da constituição do gênero.

Avançando nos referenciais teóricos do filósofo russo se acrescenta que os gêneros se materializam de modo plural, diverso, existindo, portanto, alguns elementos que categorizam se determinado conjunto de enunciados consistiria ou não como um gênero. A questão do estilo, por exemplo, a qual se dá em uma relação orgânica com o gênero é algo relevante na discussão deste trabalho, uma vez que os estilos de linguagem, também chamados por Bakhtin de funcionais, são considerados como estilos de gêneros de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Essa noção se torna mais ampla do que apenas identificar o estilo como uma produção pensada a partir da individualidade ou autonomia de um enunciator, como afirma Beth Brait no texto “O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática”, pois os pressupostos bakhtinianos se encaminham para conceber a linguagem pensada como atividade, inseridas em atividades específicas, acrescentando conceitos como esfera de produção, circulação e recepção, entre outros que compreendam as relações do gênero.

Desse modo, o estilo integraria a unidade de gênero do enunciado como seu elemento. Assim, “uma determinada função (científica, técnica, [...], cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 266). Estes seriam tipos de enunciados estilísticos e temáticos, com composições relativamente estáveis. Portanto, cada gênero é apropriado à sua finalidade, dentro de uma atividade humana específica, relacionado a um determinado estilo. Para Brait, a concepção de estilo se relaciona com a concepção dialógica da linguagem, como elemento constitutivo dos processos que a envolvem.

Partindo de um projeto enunciativo, o autor seleciona o gênero que terá, obviamente, suas peculiaridades estilísticas composicionais, sua orientação discursiva,

visando seu destinatário, inserido em relações contextuais e socioculturais de cada enunciado. Segundo Bakhtin, a escolha dos meios lingüísticos e dos gêneros do discurso é determinada pela ideia do sujeito do discurso (ou autor), as quais são centradas no objeto, bem como no sentido. Para ele, o primeiro momento do enunciado determina as suas particularidades estilístico-composicionais.

Como parte do processo da linguagem humana, os gêneros, tanto primários quanto secundários refletem, precisamente, as mudanças que se dão na vida social. Logo, os enunciados, a saber, os gêneros discursivos, seriam correias de transmissão entre a história da própria sociedade, bem como da história da linguagem. O que se concebe, então, é que os gêneros são como reflexos do processo de construção daquilo que elaboramos enquanto linguagem social. Desse modo, cabe entender que a mudança a que estamos suscetíveis, a qual faz parte de nossa evolução sócio-cultural e histórica, colabora para nossa discussão de um novo gênero, uma vez que o consideramos como resultado de um posicionamento em razão de dado contexto social.

Machado afirma que, para Bakhtin, tudo o que se diz é determinado pelo lugar de onde se diz, existindo, conseqüentemente, uma lei de posicionamento, na qual se estabelece uma espécie de regulação da percepção humana, partindo de um ponto dentro de um conjunto em que se encontram muitos outros pontos de vista. Quanto à percepção, vejamos como ela se aplica:

[...] a percepção abriga um paradoxo: embora cada ser ocupe um único lugar na existência, ele nunca está sozinho. Por trás desse pensamento encontra-se a noção de como um eu é levado a se perceber na categoria do outro. Podemos considerar este um dos temas a partir do qual Bakhtin pensou sua estética geral. Nele a noção de gênero foi pensada como uma forma de acabamento de uma visão de mundo determinada pelo posicionamento. O acabamento que Bakhtin formula a partir dos gêneros é resultado de uma visão extraposta. (MACHADO, 1997, p. 150)

No que concerne à questão dos textos que estamos analisando nesta dissertação, expomos o ponto de vista dos críticos, ficando evidente que se dá de modo compartilhado, o que nos prova que eles partem do mesmo prisma - a percepção da crise na contemporaneidade. Gregolin (2004), comentando a obra *Arqueologia do Saber* (1986), de Foucault, afirma que o enunciado se delineia em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual, isto é, que o insere na rede da História e, ao mesmo tempo, o constitui e o determina. Se estamos demarcando como um gênero pode ser definido, é coerente apresentarmos as etapas

dessa constituição. Por isso, a origem de onde parte aquilo que é enunciado por Todorov, Candido e Compagnon se encontra na concepção de crise do lugar da literatura na sociedade em nosso tempo, o que já contextualizamos no capítulo dois.

Interessante se pensar em uma questão, a partir dessa inserção do gênero no processo da história humana, uma vez que nos referimos a outros textos, a exemplo das defesas inglesas, como possível pertencimento a esse gênero, o qual está se nomeando de “defesa da literatura”. Pois, dentro do contexto das defesas de Sidney e Shelley, em momentos também de argumentos contrários à legitimidade da literatura, resguardando, evidentemente, as particularidades da realidade social, das concepções teóricas a respeito do tema, em dado período da história<sup>14</sup>, houve a necessidade da produção de uma defesa da literatura, a qual reverbera como significativa para as discussões posteriores a ela.

Isso nos mostra, com base no que Machado concebe a partir da obra bakhtiniana, que os gêneros possuem uma capacidade de transformação e criação, promovendo descobertas importantes sobre a humanidade durante o tempo e em diversas civilizações. Compreender os gêneros a partir desse viés nos auxilia a vê-los como “unidades estéticas e culturais, sem vinculação mecânica com o tempo presente [...]”. Para Bakhtin, o gênero vive do presente, mas recorda seu passado, seu começo” (MACHADO, 1997, p.155).

Inclusive, quando na análise dos textos escolhidos para o *corpus*, percebe-se que existe uma espécie de reaproveitamento de elementos já utilizados e consagrados em momentos outros da história, para a defesa da literatura. Cabe entender essa relação também por meio do dialogismo, cujo ato dialógico, segundo o pensamento bakhtiniano, ocorre como um evento no espaço-tempo, permeado pela interatividade. Por conseguinte, o dialogismo corrobora para que as ideias expressas pelos críticos conectem-se em um emaranhado de textos (ideias enunciadas) que se direcionam para o mesmo fim – legitimar o espaço da literatura em nosso tempo.

Até aqui, fica claro que quando se fala em gêneros, tratamos de uma constante evolutiva, um processo que ilustra uma capacidade de transformação humana. Machado nos diz que pelos gêneros as descobertas sobre a história da humanidade também são possíveis. O gênero, portanto, para Bakhtin, seria “o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário” (MACHADO, 1997, p. 155). Por conseguinte, os gêneros manifestam formas diversas de ver o mundo, em momentos da história da humanidade também heterogêneos:

---

<sup>14</sup> Durante o capítulo 3, no item 3.5, discorreremos a respeito do contexto social de Sidney e Shelley, o qual justifica, em certa medida, a produção de suas defesas da poesia.

A vida do gênero é marcada pela capacidade de renovar-se em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual. Os gêneros discursivos criam verdadeiras cadeias que, por se reportarem a um grande tempo, acompanham a variabilidade de usos da língua num determinado tempo. [...]

A noção de gênero como agente dinamizador de ações temporais nos espaços textuais nos leva à ideia de gênero como rede discursiva em expansão. (MACHADO, 1997, p. 155; 156).

Mais uma vez destacamos o encadeamento das relações contextuais, da história, das transformações sociais do mundo, nesse processo evolutivo a que estamos expostos socialmente e que é, com efeito, força motriz para o surgimento de gêneros outros que deem conta das necessidades individuais, coletivas, que se direcionam para esta ou aquela atividade de atuação humana, ou seja, a origem dos gêneros é motivada pela função social. Se Todorov, Candido e Compagnon partem da percepção diante de uma situação de crise do lugar da literatura na sociedade, vê-se aí uma necessidade de mostrar uma posição que aponte em favor daquilo que consideram defender, construindo enunciados que funcionem para esse propósito – o de defesa da literatura.

Levando em consideração o que foi exposto, segundo os pressupostos estabelecidos a respeito do processo de interação que ocorre entre os indivíduos, permeado pelas visões e percepções que se tem a respeito do mundo, inclusive daquilo que se encontra exterior a nós, em uma relação dialógica<sup>15</sup>, como enunciados constitutivos dos gêneros, avançamos na discussão proposta para, então, exemplificar com maior exatidão trechos que são enunciados pelos críticos selecionados, os quais consideramos como um gênero da própria crítica contemporânea.

## 4.2 Similaridades e/ou divergências

O primeiro passo que consideramos dar na execução desta análise diz respeito à concepção de crise que é referência para a elaboração dos argumentos empreendidos pelos críticos. Partir desse prisma os coloca em um lugar que ilustra uma tomada de posição diante de um dado – revitalizar a literatura, apresentando o que se pode, socialmente, receber dela, enquanto conhecimento real e significativamente necessário para este tempo.

---

<sup>15</sup> Faz-se menção à concepção bakhtiniana do dialogismo, dado que sujeitos e sentido só surgem inter-relacionalmente. Essa relação é representada pela formação dos enunciados, em uma alternância dos sujeitos do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 279)



Os atos discursivos de Compagnon, Candido e Todorov se situam em um momento específico da história, já que a sociedade contemporânea tem vivenciado constantes modificações sociais, econômicas, as quais se desdobram para diversas esferas da sociedade, chegando, evidentemente, nas estruturas educacionais e nos meios científicos e acadêmicos, onde são pensadas mais metodologicamente as questões da literatura. Sobre este tema em específico, o texto de Candido, originalmente, foi publicado na década de 1970, retomando em sua discussão o fato de que aquele tempo havia se dedicado às ações que refletiam mais sobre os processos de análise da obra literária, partindo de pressupostos teóricos que privilegiavam a forma, como em outros momentos da dissertação já deixamos expresso. Não por acaso, Eagleton destaca que o último século se ocupou em demasiado com as questões da forma, e as estruturas internas do texto.

Os textos de autoria de Todorov utilizados nesse trabalho, exemplificam bem claramente que ele possui receios com relação aos caminhos teóricos que se deram no século XX, pois a partir deles também ocorreram modificações quanto ao modo de perceber a literatura, de estudá-la nas universidades, chegando até a escola. Ainda dentro desse mesmo âmbito, o da educação, Compagnon pretende, como professor, fazer algo de diferente do que vinha ocorrendo na universidade não só no quesito produção teórica, mas também na prática, ao pensar um ensino de literatura mais reflexivo e equilibrado, adotando métodos que não privilegiassem uma área em detrimento da outra. Aproveitando-se do ensejo da aula inaugural no *Collège de France*, entende que deva orientar seu público para compreender uma literatura que se aplica muito mais concretamente na vida dos seus alunos, é claro, assim como para toda a sociedade.

Desse modo, quando se pensa no lugar do discurso a que pertencem esses enunciados, percebe-se que eles partem da necessidade de advogar em prol de uma abordagem da literatura liberta das amarras das teorias que se dedicaram a propagar uma cientificidade maior às análises das obras, ou seja, em uma busca de utilizar métodos mais pragmáticos de análise, tendo-as posto em um patamar de científica, mas que tenderam a desprestigiar a sua potencial relação com o homem, com a sociedade, de ser objeto imerso na história. Há juízo de valor na posição que tomam quando argumentam para esse fim. Como diz Bakhtin, a emoção, o juízo de valor e a expressão surgem no processo de empregar, de modo vivo, um enunciado concreto. Logo, como enunciados concretos, eles comungam de uma mesma queixa (em maior ou menor grau, resguardando as particularidades de cada autor) e dela se aproveitam para tecer enunciados outros que, como já foi dito, há a formação de

determinado gênero, segundo regularidades de elementos presentes nos enunciados. Trata-se de um contexto amplo, enquanto seção histórico-social, mas que se particulariza na enunciação dos críticos, pois “os gêneros correspondem a situações típicas de comunicação discursivas, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos *significados* das palavras com a realidade concreta [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 293). Há uma proposta de cada autor analisado no *corpus* que é resultado desse contexto, o de crise, o que cria uma forma de elaboração de argumentos.

Em sua *Estética da criação verbal*, Mikhail Bakhtin afirma que a escolha das palavras na construção dos enunciados não se dá de forma neutra no sistema da língua, mas de outros enunciados, sobretudo aqueles que são congêneres com os nossos pelo tema, pela composição e pelo estilo, ou seja, essa seleção ocorre pela especificação do gênero. Embora estejamos tratando de textos que se deram em momentos de produção distintos, é perceptível que um mesmo tema se faz comum. Na inter-relação argumentativa entre eles, o dialogismo se executa, na medida em que há aproveitamento de ideias ditas em situações semelhantes da história da literatura e em sua defesa.

Fizemos referência, no primeiro capítulo desta dissertação, à concepção clássica da literatura, retomando os preceitos expressos pelos tratadistas. E quando se analisa a constituição dos argumentos dos críticos contemporâneos, vê-se, em certa medida, uma reafirmação de alguns dos preceitos tradicionais, ainda que reformulados, revelando um processo de reedição de antigas noções sobre o pensamento literário. Tratando-se da área de atividade em que se encontram os críticos, pode-se aludir ao que é concebido por Bakhtin, naquilo que tange à forma como existem os enunciados que são pontos referenciais, socialmente instituídos:

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes dos “senhores do pensamento” de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc. [...] (BAKHTIN, 2003, p. 294)

Em decorrência dessa relação dialógica, de outros enunciados antecedentes já estarem disponíveis para que se produzam outros, é que fazemos menção às defesas de

Shelley e Sidney, sobretudo porque são intituladas defesas, as quais se valem também de outros já ditos, como uma *resposta*<sup>16</sup> aos enunciados que os precederam dentro do campo (área) de atuação que seria o da crítica literária. A saber, os tomam como embasamento teórico, uma vez que “o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. é impossível, alguém definir sua posição sem relacioná-la com outras posições” (BAKHTIN, 2003, p. 297).

Então, é necessário fazer o destaque a respeito de qual esfera de atividade estes textos (palestras, ensaios, aula inaugural) se situam. Como se sabe, trata-se de estudiosos da literatura, com pensamentos formulados, livros escritos e publicados sobre objetos relacionados ao literário. Como críticos literários, apresentam conteúdos que se destinam a promover reflexões concernentes à literatura. Assim sendo, nos textos pertencentes ao *corpus*, a argumentatividade apresentada se destina, numa gama de questões que discutem, a validar a literatura socialmente, sobretudo, para o tempo em que se inserem. Diante da leitura desses enunciados, isso se torna bastante evidente. Percebe-se que na esfera de atuação dos críticos, o gênero se confirma. Mais uma vez, o que se destaca são ideias expressas, em conjunto, como um fio em uma cadeia discursiva de comunicação de certo campo de atuação - a crítica literária contemporânea.

Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. (BAKHTIN, 2003, p. 297)

A partir do que discute o filósofo da linguagem, percebe-se que existe uma relação “orgânica e indissolúvel” do estilo com o gênero, o que se revela a partir dos estilos de linguagem ou ainda, como são chamados, funcionais. “No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa, senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação (BAKHTIN, 2003, p. 266)”.

A composição dos argumentos é umas das regularidades que se faz presente. Uma constituição semelhante de argumentos seria o saber adquirido sobre o homem por meio da literatura, o qual pode ampliar as reflexões sobre a complexidade humana. A escolha em destacar os atributos da literatura enriquece a argumentatividade dos críticos, validando a sua

---

<sup>16</sup> Faz-se referência ao que é dito por Bakhtin, o qual concebe a palavra “resposta” no seu sentido mais amplo, de rejeitar, confirmar, completar outros enunciados. (BAKHTIN, 2003, p. 297)

atuação para a sociedade contemporânea, o que ilustra o cerne da questão: chamar a atenção da sociedade a desenvolver um olhar mais cuidadoso e promissor para a literatura.

Fonte de inspiração, a literatura auxilia no desenvolvimento de nossa personalidade ou em nossa “educação sentimental”, como as leituras devotas o faziam para os nossos ancestrais. Ela permite acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível, de se adquirir nos tratados dos filósofos. [...] O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana. (COMPAGNON, 2009, p. 46-47)

Vejamos tal recorrência em Candido e em Todorov:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 180)

A literatura é uma “ciência humana”: a primeira e, durante séculos, a única. É por isso que podemos dizer, com razão, que Dante ou Cervantes nos ensinam sobre a condição humana tanto quanto os maiores sociólogos e psicólogos, e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo. Como o objeto da literatura é a própria condição humana, aquele que lê e a compreende se torna, não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. (TODOROV, 2011, p. 33)

Então, desponta dos três excertos uma regularidade na pauta: conhecimento do homem, em que são apresentadas convergências na composição de conteúdos. Parece-nos que há um compartilhamento de visões sobre como a literatura consegue atingir profundamente a discussão das complexidades humanas, distinguindo-se de outros saberes. É plenamente possível encontrar enunciados constituídos pelos críticos também no sentido de apontar argumentos sobre a literatura como saber universal. Abaixo, separamos um trecho para verificação do modo como se dá o arranjo desses argumentos:

Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que os escritores que se dedicam a essa tarefa há milênios? E, de imediato: que melhor preparação pode haver para todas as profissões baseadas nas relações humanas? (TODOROV, 2010, p. 93)

Então, diante destas constatações de convergência argumentativa, o que se vê é a relação dialógica de gênero, assim como a preponderância do contexto, o que já deixamos bastante expresso na concepção de crise. No artigo de Miriam Bauab Puzzo, “Gênero discursivo, estilo, autoria”, publicado na edição da Linha D’Água, há algo que trata a esse respeito:

Cada gênero discursivo apresenta um tema, em função da proposta comunicativa do gênero e da proposta enunciativa de cada enunciador, o que determina sua forma composicional e seu estilo. Assim, a forma composicional constituída pela materialidade linguística segue mais ou menos o formato de cada gênero, mas de modo a atender as necessidades expressivas de cada autor. De modo semelhante, o estilo e o tema atendem às imposições do gênero, o estilo genérico. (São Paulo, v. 28, n. 2, p. 172-189, 2015, p. 176)

Portanto, seguimos em apresentar os temas que permeiam os argumentos dos críticos, como, por exemplo, o conhecimento universal presente nos textos literários, que é recorridamente lembrado por aqueles que os identificam como um bem para toda a humanidade, de sua capacidade de versar a respeito do homem com profundidade, tocando em temas que dizem respeito ao que é individual, assim como à relação do indivíduo, socialmente. Como fala Todorov, o contato mais íntimo com a literatura tende a nos conduzir a um conhecimento do humano que envolve e interessa a todos. Compagnon (2009, p. 26), nessa mesma linha de pensamento, afirma que como “exercício da reflexão e experiência da escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”.

Candido afirma que a literatura aparece, de modo assertivo, como manifestação universal de todos os homens e em todos os tempos, inserindo, portanto, na literatura, todas as criações que tenham um toque poético, ficcional, dramático, pertencentes a todos os níveis de uma sociedade, desde as formas mais modestas até aquelas de complexa produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 2011)

As ideias veiculadas no conjunto desses enunciados que separamos no que tange ao aspecto de universalidade da literatura parecem funcionar como uma espécie de expressão típica, de que fala Bakhtin. As palavras são escolhidas com a intenção de lembrar que o saber que provém da literatura tratará sobre questões que pertencem a todos os indivíduos. O que se vê são que as palavras, no todo dessas enunciações, revelam uma expressividade que se encaminha para a tipificação de um gênero: “não pertence, evidentemente, à palavra enquanto unidade da língua, não faz parte do seu significado mas reflete apenas a relação da palavra e

do seu significado com o gênero [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 293). Dito de outro modo, a construção argumentativa aí seleciona as palavras a fim de demonstrar sua significação relacionada a um enunciado que funciona para determinado fim, dentro de um gênero específico.

Diante da identificação dos elementos argumentativos, tem-se a percepção que os mesmos se mantêm nos três críticos. Um destes é a preocupação em ponderar suas considerações, no momento mais conclusivo de suas ideias, sugerindo equilíbrio no modo de explorar as obras literárias. O que se viu foi que um dado campo teórico foi mais evidente, mais atuante no último século, deixando outro mais inerte, de modo que, naquilo que discutem Candido, Compagnon e Todorov, compreende-se a preocupação ao estudar a literatura distante de excessos em uma ou outra abordagem, o que empobrece sua potencial atuação social e integralizada sobre o homem:

[...] na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta invariavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de saber como o texto se forma a partir do contexto, até constituir uma independência dependente [...]. (CANDIDO, 2012, p. 82)

Explicando parte do que pensa Candido, pode-se relacionar sua predisposição para a abordagem da obra literária a partir daquilo que ele concebe como função, ao entender que esse estudo daria conta das relações contextuais em que a obra foi concebida, assim como de sua função como síntese e projeção da experiência humana. No entanto, vê-se que o crítico entende a necessidade de equilíbrio, quando menciona a relação estrutura “independente dependente”, pois mesmo que as teorias de índole estruturalista afirmem a autonomia (independência) dos elementos formais na obra literária, elas serão inteligíveis se bem executadas em sintonia com os elementos contextuais. Isso quer dizer: os elementos estruturais são responsáveis também pelo sucesso composicional da obra, se escolhidos dentro da relação entre obra e realidade concreta, ao estabelecer a ligação da criação literária aos pontos referenciais na realidade.

Quanto a Todorov se compreende que assim como Candido, há o destaque de se valorizar a relação homem, história e estrutura, de modo equilibrado, pois, segundo ele, “todos os métodos são bons, desde que continuem a ser meios, em vez de se tornarem fins em

si mesmos” [...] (TODOROV, 2010, p. 90). Conforme Compagnon, os três poderes positivos da literatura - clássico, romântico e moderno – devem ser mantidos. Percebamos como a argumentatividade funciona em Todorov:

Aquilo que nos damos conta, gradualmente, é que todas essas perspectivas ou abordagens de um texto, longe de serem rivais, são complementares – desde que se admita de início que o escritor é aquele que observa e compreende o mundo em que se vive antes de encarnar esse conhecimento em histórias, personagens, encenações, imagens, sons. (TODOROV, 2010, p. 91)

Além dos temas expostos acima, outro se manifesta como fonte recorrente para uma elaboração significativa de enunciados por parte dos críticos. Diz-se significativa, uma vez que colabora para a defesa da literatura para a sociedade contemporânea, já que se constitui como um dos benefícios para os indivíduos - o desenvolvimento intelectual, cognitivo e emocional do homem. Candido, inclusive, destaca essa função, adicionando um termo peculiar, o qual se chama processo de “incultamento”. Contextualiza-se no trecho a seguir que o crítico brasileiro parte de uma fundamentação a partir de Bachelard, ao estabelecer a relação entre obra literária e realidade, o que já foi tratado no capítulo três, na seção reservada ao crítico. Vejamos:

[...] a referência a ele serve neste contexto sobretudo como amostra do laço entre imaginação literária e realidade concreta do mundo. [...] Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de incultamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. (CANDIDO, 2012, p. 82)

E em Compagnon se vê o destaque como a leitura é um bem, mas a literária consiste para além, sendo um bem singular, atingindo outras necessidades humanas:

Lemos, mesmo se ler não é indispensável para viver, porque a vida é mais cômoda, mais clara, mais ampla para aqueles que leem que para aqueles que não leem. Primeiramente, em um sentido bastante simples, viver é mais fácil [...] para aqueles que sabem ler, não somente as informações, os manuais de instrução, as receitas médicas, os jornais e as cédulas de voto, mas também a literatura. Além disso, supôs-se por muito tempo que a cultura literária tornasse o homem melhor e lhe desse uma vida melhor. (COMPAGNON, 2009, p. 29)

Todorov comenta como esse saber se constitui, tomando como seria o ideal praticado nas escolas, mas amplia seu alcance, atingindo a todos que leem literatura:

Em geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informações sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas se encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo. (TODOROV, 2010, p. 32-33)

É importante fazer a ressalva de que os argumentos seguem com o objetivo de promover reflexões, mas também há posição mais interventiva, no sentido de remediar a situação em que se encontra a sociedade de considerável afastamento com os saberes provenientes da literatura. Compagnon pretende promover um estudo mais reflexivo na aplicação de suas aulas no *Collège de France*:

No Collège de France, em sua vocação não somente teórica e histórica, mas também crítica, minha atividade de ensino apostará na literatura; ela especulará sobre sua alta, confiará em seu valor. Meu projeto será sustentar que a espoliação da literatura, iniciada há muito tempo, talvez desde sempre, nunca chegará ao fim, porque ela pertence ao próprio movimento-*odi et amo* – da literatura e da modernidade [...]. (COMPAGNON, 2009, p. 57)

No texto “Poderes da poesia”, Todorov aciona uma política de “remediação” dessa realidade. Primeiro, destaca como a literatura ainda executa uma profunda análise sobre o ser humano, além de colocar como potente o seu poder de promover empatia entre os homens. Mas, diante da realidade de crise, há uma preocupação em promover nas pessoas a conscientização da necessidade de reaproximação da literatura e da sociedade, assim como a sua preservação, de modo a alcançar as gerações futuras:

É necessário então estar consciente de que as grandes obras do passado participam do diálogo entre os homens, iniciado desde a noite dos tempos e do qual cada um de nós, por mais ínfimo que seja, ainda faz parte. A nós, adultos, nos cabe transmitir às novas gerações essa herança frágil, essas palavras que ajudam a viver melhor. (TODOROV, 2012, p. 34)

Em Candido, sendo mais enfático no texto “O direito à literatura”, há exortações para que o acesso dos textos literários, inclusive das obras canônicas, seja algo recorrente em nosso país, alcançando aqueles indivíduos que não possuem essa acessibilidade favorável no que tange às condições sociais. No texto em questão, Candido se ocupa em justificar de que modo tal acesso seria benéfico e enriquecedor para o homem, bem como para toda a



sociedade. O crítico brasileiro discute pormenores das relações sociais específicas em nosso país, tratando a literatura não só como um bem, mas como um direito:

[...] a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.

[...] podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. (CANDIDO, 2011, p. 175)

Até esse momento da escrita, fica compreensível que os enunciados dos críticos se originam de uma percepção comum (defender a literatura) e dela outros desdobramentos são, então, ensejados. Constituem-se, por conseguinte, vários enunciados que se estabelecem com muitos pontos semelhantes, isso no que tange aos temas que compõem os argumentos de defesa. O que se examinou, primeiramente, foi a identificação da esfera de atividade humana em que esses textos são concebidos (a crítica literária), situados no marco temporal da contemporaneidade. Muito embora a crítica literária se disponha a apresentar análises a respeito de uma obra em específico, segundo critérios que exponham sua valorização positiva ou negativa, o que se vê nos textos escolhidos para o *corpus* é que a discussão se propõe a tratar sobre a literatura e seus desdobramentos enquanto saber legítimo para a sociedade, em uma identificação de crise desse lugar social.

Progredindo na apresentação dos pontos de convergência entre os textos, vê-se que os críticos ressaltam a antiguidade da literatura/poesia, como um instrumento poderoso que se perpetua há séculos na história dos povos. Candido lembra que o processo instrucional dos países civilizados, continuamente, baseou-se nas letras e estaria aí “o elo entre a formação do homem, humanismo, letras e o estudo da língua e da literatura” (CANDIDO, 2012, p. 84). Todorov também efetua a mesma afirmação, logo ao iniciar sua palestra “Poderes da poesia”, o que demonstra que destacar esse dado temporal, constitui no todo do projeto enunciativo dessas afirmações como um arranjo que visa legitimar a literatura como bem universal, o qual se estabelece, ininterruptamente: “A poesia é uma das atividades humanas atestadas desde a mais alta Antiguidade, e durante sua longa história ela tem recebido inúmeros elogios, assim como foi alvo de numerosos ataques”. (TODOROV, 2012, p. 19)

Em Compagnon, o destaque da longevidade da literatura prevalece, inicialmente, com o apanhado histórico dos poderes da literatura apontado para a definição clássica até chegar à modernidade. Aqui, interessa-nos destacar que essa associação que o crítico faz da potencialidade da literatura, sendo marcada desde o período Clássico e preservada até a

contemporaneidade (em certa medida, na era contemporânea, já que se faz a crítica do espaço social da literatura para esse tempo) confirma a perenidade da literatura:

A primeira é a definição clássica que permite Aristóteles, contra Platão, reabilitar a poesia em nome da boa vida. É graças à *mimesis* – traduzida hoje por *representação* ou por *ficção*, de preferência a imitação – que o homem aprende, ou seja, pela intermédio da literatura entendida como ficção. [...] A literatura deleita e instrui. (COMPAGNON, 2009, p. 30)

As exemplificações mostradas acima nos levam a uma questão pensada por Bakhtin no que se refere à escolha do tipo de orações ao analisar o processo enunciativo. É que essa escolha não se dá por considerarmos apenas o que será expresso por determinada oração; escolhe-se “um tipo de oração do ponto de vista do enunciado inteiro que se apresenta à nossa imaginação discursiva e determina a nossa escolha” (BAKHTIN, 2003, p. 286). Ou seja, que há uma concepção sobre o conjunto de tal enunciado (determinado gênero, portanto, segundo Bakhtin) que servirá ao nosso propósito individual no alcance do que se deseja comunicar/enunciar. O modo como são pensados os argumentos por Candido, Compagnon e Todorov, revela cuidado prévio em causar no ouvinte/leitor, o convencimento pretendido, como um conjunto de enunciados que faça sentido, apresentando “tipos e vínculos composicionais” (BAKHTIN, 2003, p. 286), pertencentes a um gênero.

A fim de esclarecer melhor a discussão, uma vez que mencionamos a questão da oração, cabe acrescentar que há uma distinção entre a noção de enunciado e de oração. A abordagem bakhtiniana quanto à oração se refere como um problema da unidade da língua, já o enunciado, como unidade da comunicação. O que foi observado por Bakhtin, entre outros aspectos, é que: “os limites da oração enquanto unidade da língua nunca são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Essa alternância, que emoldura a oração de ambos os lados, converte-a em um enunciado pleno” (BAKHTIN, 2003, p. 277).

Destacamos os argumentos mais acima em categorias temáticas, inserindo os argumentos dos críticos a fim de estabelecer certos parâmetros de análise para executar seu melhor aproveitamento. Assim, retomando-as, tendo como referência eixos que norteiam a argumentatividade, temos:

1. A literatura exprime as complexidades humanas;
2. Atuação contundente na sociedade contemporânea: desenvolvimento intelectual, cognitivo e emocional do homem;
3. Universalidade presente nas obras literárias;
4. Sugestão de um trabalho teórico (abordagem) literário equilibrado;

5. A perenidade da literatura;
6. Provocar reflexão a respeito do lugar social da literatura;
7. Reaproximação entre a sociedade e a literatura.

Elencar tais temas ilustra com mais propriedade aquilo que se objetiva identificar – a regularidade que se mantém na constituição dos argumentos pensados pelos críticos. O que é um exercício interessante a fim de que sejam vistos paralelos, os quais ampliem o olhar daquilo que estamos analisando. Segundo o artigo “Ver o texto com os olhos do gênero: uma proposta de Análise”, de Adail Sobral, publicado na revista BAKHTINIANA, uma das etapas de uma possível análise é:

Partir ao mesmo tempo do particular (o texto dado) para o geral (o postulado a ser descoberto no plano do discurso do ponto de vista do gênero), ou seja, das marcas que a enunciação deixa nos enunciados, e do geral (o contexto em sentido amplo) para o particular (a inserção do texto num dado contexto) [...]. (São Paulo, v. 1, n. 1, p. 85-103, 1o sem. 2009, p. 89)

A definição semântica do termo defesa ressalta também o objetivo dos textos pertencentes ao *corpus*, nos quais está bem pronunciada uma “defesa” que se faz presente em seus processos de enunciação. Logo, defesa está associado ao verbo defender, com raiz etimológica do latim *defensa*, segundo informação dicionarizada<sup>17</sup>; significando cuidar, resguardar ou conservar algo. A defesa, por conseguinte, é aquilo que confere proteção de alguma forma ou o resultado de se defender.

Para fundamentar esta discussão também é relevante pensar, por exemplo, o que seria uma defesa, se conferíssemos a “defesa” como um tipo maior de gênero até chegar ao texto dado (o *corpus*) para reconhecer certas características discursivas e outros elementos típicos a essa modalidade de texto. Adicionando modelos práticos de textos, socialmente legitimados, verifica-se, por exemplo, no meio jurídico, peças processuais que são pensadas com o objetivo de garantir o direito de defesa de um possível réu. No processo, argumenta-se, de modo articulado, com embasamento jurídico a fim de que se alcance o objetivo esperado. A própria dissertação de mestrado se trata de um texto que se encaminha para defesa de uma linha de pensamento científico, com argumentos que fundamentem a escolha do objeto discutido. Evidentemente, os textos exemplificados – processo jurídico e dissertação de mestrado – possuem caracteres que são comuns, do ponto de vista genérico, mas outros distintos por se darem em áreas de atividades também distintas. No entanto, percebe-se que o

---

<sup>17</sup> Dicio. Dicionário online de Português. > <https://www.dicio.com.br/defesa/> > Acesso em 02.12.2019.

fim é muito similar – resguardar, no caso jurídico, o réu (ou o propósito pretendido na causa judicial), e o objeto estudado, no caso do texto científico. Já, no caso dos textos pertencentes ao *corpus*, as similaridades se mostram bastante recorrentes.

Quando se lança um olhar mais acentuado para o interior dos argumentos, então, o que se vê são marcas de uma generalidade (enquanto caracteres do gênero), sob a premissa de defender, resguardar algo – a literatura –, cuja generalidade se especifica naquilo que é enunciado por Candido, Compagnon e Todorov, como mostrado nos trechos. A área de atividade<sup>18</sup> à qual pertencem os críticos é a mesma (mais um elemento que se integra ao conjunto das características de dado gênero) – a crítica literária contemporânea, a qual está associada diretamente ao estilo de um gênero, segundo a concepção bakhtiniana, pois “em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos” (BAKHTIN, 2003, p. 266); o recurso argumentativo lança mão de outros ditos consagrados para fundamentar a relevância social da literatura; a composição temática dos argumentos – antiguidade da poesia/literatura, contribuição na formação sócio-emocional do homem, assim com a intelectual, bem como a linguagem peculiar da literatura também funciona para destacar suas particularidades<sup>19</sup>. O que, certamente, mantém-se intacto nos enunciados dos autores estudados é a concepção de crise do lugar social da literatura na contemporaneidade.

No *corpus*, há um funcionamento de uma sequência de itens que revelam uma estratégia de organização (identificação de crise; tematização comum dos argumentos; suscitar reflexão; revitalização da literatura). Assim, o que se vê, como percebido por Bakhtin, segundo Machado, é que na construção do nosso discurso, usualmente, conserva-se na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido, assim como através da interação discursiva mais individualizada. Isso, se pensarmos, por exemplo, no exercício de enunciação mais em nível de fala, de modo imediato. Quando lançamos tal construção para um texto que se encaminha para aqueles pertencentes aos gêneros secundários, os quais possuem uma organicidade maior, compreende-se que os críticos teceram seu bojo de argumentos seguindo padrões organizados dentro de “significações cognitivas, éticas e estéticas” (MACHADO, 1997, p. 154).

---

<sup>18</sup> Termo expresso por Bakhtin, o qual se fez referência em diversos momentos deste texto, indicando as esferas da atividade humana relacionadas ao uso dos gêneros. (BAKHTIN, 2003, p. 266)

<sup>19</sup> Esse ponto foi explorado com mais ênfase no capítulo 3 do trabalho, em que foram elencados, a partir da perspectiva de cada crítico, os atributos da literatura/poesia.

A relação dialógica, como mencionado durante o capítulo, configura-se como um aspecto relevante na análise do *corpus*, pois, para Bakhtin, a relação do enunciado com o próprio autor do enunciado e com outros participantes do processo de comunicação discursiva se configura como um elo nessa cadeia de comunicação. Ao apontar os eixos temáticos em que os argumentos se inserem, percebe-se as posições (ativas) semelhantes dos críticos dentro dessa discussão mais ampla da defesa da literatura. Portanto, para o teórico, cada enunciado se caracteriza “por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada [...], pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido (BAKHTIN, 2003, p. 289)”. Sendo que o primeiro momento do enunciado determinaria as suas particularidades estilístico-composicionais.

Na identificação de um novo gênero, nesse olhar mais “cerrado” para os textos que compõem o *corpus*, reflete-se sobre a constante dinamicidade do processo das interações discursivas, assim como a inegável mutabilidade do homem e do mundo em construir linguagens que satisfaçam suas necessidades de comunicação. Para tanto, esta análise não esgota as possibilidades de vertentes que se podem construir a partir do tema proposto e demais temas que a ele se relacionem.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação de mestrado, intitulada “O gênero Defesa da literatura na crítica literária contemporânea”, constituiu-se como uma das possíveis formas de analisar a questão do gênero, porém, a partir da teorização pensada por Bakhtin, tomou-se como objeto de estudo um “gênero” da própria crítica literária, no caso os textos de críticos contemporâneos. Nosso problema norteador foi a possibilidade de identificar esses textos como pertencentes a um gênero, o que durante a tessitura de nosso trabalho foi possível encaminhar nossas ideias para esse fim. Importante enfatizarmos o valor desses textos que trataram sobre a literatura, em um contexto de crise. A leitura dessas defesas por todos que se interessam em olhar mais atentamente para a literatura, é um convite para suscitar reflexões diante da sua potencial ação sobre o homem. Essa reflexão se amplia quando, diante dos argumentos dos críticos, há uma justificativa para que se empreenda mais efetivamente uma defesa, pois, segundo eles, estamos cerceados por uma crise desse espaço social da literatura, de modo que fica perceptível que os textos se encaminharam em apresentar uma tipificação argumentativa que busca legitimá-la em nosso tempo.

A percepção de crise pensada na visão dos críticos se dá em um momento de profundo afastamento entre a sociedade e a literatura em razão de diversos fatores, os quais foram elencados e contextualizados, segundo uma evolução histórica e social, em diferentes segmentos. A leitura dos textos ingleses de Sidney e Shelley, como modelos do tipo de argumentação aqui estudados, permitiu-nos encontrar queixas semelhantes: acusações à poesia/literatura, pedindo uma posição mais enfática de defendê-la. Mas, vejamos, os contextos dos críticos ingleses e dos contemporâneos são distintos, no sentido de que tanto na conjuntura social de Sidney (século XVI) quanto de Shelley (século XVIII), havia um considerável espaço da literatura na vida das pessoas e na educação das mesmas, como algo culturalmente privilegiado. Já, para os críticos contemporâneos, estaríamos diante de um severo afastamento. Mais um ponto surge diante desses fatos: mesmo em situações sociais e cronológicas distintas, há a preocupação em produzir textos e eleger argumentos que enalteçam a potente força sócio-educacional da literatura, destacando seus atributos de cuidados da mente e da alma dos homens, como algo perene, que se origina com o nascimento da humanidade.

Ao estudar a questão do gênero fica clara a constante evolução das relações comunicativas, assim como o juízo de que, como afirma Luiz Antônio Marcuschi (2003), no

texto “Gêneros Textuais: definição e funcionalidade”, os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida sócio-cultural das civilizações. Eles colaboram na organização, assim como na estabilidade das atividades comunicativas do dia-a-dia. Como buscamos disseminar durante o trabalho, os gêneros se definem pelas características estruturais, mas muito mais por seus aspectos funcionais e comunicativos. Em razão da concepção dialógica, de interação dos sujeitos participantes do processo de comunicação, entendemos que a contribuição da teoria bakhtiniana para este trabalho foi fundamento para a análise do *corpus*.

As esferas de atividade humana sobre a qual discutimos a partir da teoria bakhtiniana nos esclareceram de que modo os gêneros podem se categorizar também. E uma vez tomados textos da crítica literária como *corpus*, fazendo uma correlação com textos mais antigos da crítica inglesa, pudemos verificar regularidades funcionais nessa modalidade de texto, ao ponto de podermos inseri-los dentro de um mesmo gênero. Assim, os argumentos produzidos por Todorov, Candido, Compagnon e pelos ingleses consistem em um conjunto de enunciados, dentro da esfera de atividade humana – a crítica literária –, cujo objetivo é o de traçar um caminho de esclarecimentos e conceitos históricos sobre a literatura, apresentando sua ação moral, cognitiva e emocional sobre o homem. Entendemos ser possível aventar a concepção de que os textos analisados constituem um gênero da própria crítica, porque os gêneros não seriam instrumentos estanques ou imutáveis. Para Marcuschi (2003), eles se caracterizam como eventos textuais bastante maleáveis, plásticos e que possuem dinamicidade.

No sentido de arrematar alguns dos conceitos que foram pensados, certamente, compreendemos que a discussão sobre o que seja a literatura em qualquer momento da história da humanidade é algo que promove reflexões. Embora tenhamos querido analisar os textos sob a ótica de um “novo” gênero, encontrando fundamentos na teoria bakhtiniana, vimos que, como um problema da crítica literária contemporânea, inegavelmente, nos deparamos com conceitos fundadores sobre a literatura, em uma relação longa entre os saberes advindos dela e a história de quem somos como sociedade, pois como afirma Shelley (2002, p. 171), a poesia em seu sentido geral, seria a expressão da imaginação e “ela é congênita à origem do homem”.

Pensando na identificação de crise social para este tempo a discussão também se torna pertinente, uma vez que, novamente, os textos pertencentes ao *corpus* nos levam a pensar em que lugar nos encontramos como sociedade, quais valores perpassam por nós e se

refletem em nossas práticas, em áreas diversas, inclusive na educação, o que consiste em um contributo para os estudiosos da área de literatura, assim como para aqueles que se permitem pensar nas questões que fazem parte do processo educacional formal, na escola e no universo acadêmico.

Fizemos uso de teorias basilares da questão do gênero, que se entrelaçam, por exemplo, com referências da análise do discurso, mas cuja finalidade foi tratar, pontualmente, a respeito de um problema da crítica literária, trazendo dois autores europeus, Tzvetan Todorov e Antoine Compagnon e um brasileiro, Antonio Candido, demonstrando que embora haja particularidades nos locais que cada um deles viveu e vive (Compagnon), quando se trata de literatura, a linguagem acaba por ser universal, ou seja, os conceitos, a teoria literária, os fundamentos alicerçados pelos poetas, desde os gregos até os dias de hoje, acabam por tratar sobre algo comum – o homem.

No sentido de dar os devidos créditos às defesas inglesas (as quais se automeiam como defesas), portanto sua relevância nesta discussão, elaboramos no capítulo 3 um quadro comparativo, esquematizando as convergências entre os ingleses, Sidney e Shelley e os críticos contemporâneos - Candido, Compagnon e Todorov. Nesta parte do trabalho, fazemos um cotejo dos temas tratados, os quais foram: a peculiaridade da linguagem poética; a antiguidade da literatura/poesia; menção à doutrina clássica *utile et dulce*; atuação integralizada do homem; a superioridade da literatura. Cinco norteadores argumentativos, os quais, como mostrado no quadro, apontam confluência, direcionando para um encaminhar de ideias semelhantes, com finalidades discursivas específicas: revelar a importância da literatura; seu poder de ensinar pelo exemplo; sua ampla ação sobre o homem e finalmente, a sua colocação como arte primeira, sendo fundamento para as demais.

Na comparação apenas entre os textos do *corpus* essas convergências, certamente, foram mais expressivas, aparecendo nos seguintes temas norteadores: a literatura exprimindo as complexidades humanas; sua atuação contundente na sociedade contemporânea: desenvolvimento intelectual, cognitivo e emocional do homem; universalidade presente nas obras literárias; sugestão de um trabalho teórico (abordagem) literário equilibrado; a perenidade da literatura; provocar reflexão a respeito do lugar social da literatura, assim como a ênfase na reaproximação entre a sociedade e a literatura.

Diante das análises executadas neste trabalho, partilharmos da opinião do crítico americano, M. H. Abrams, cuja menção é feita por Dobránszky, de que a crítica literária tenha adotado um posicionamento defensivo, de modo que, em termos de teoria literária, muitos



documentos críticos, quer nomeados ou não de “defesas da poesia”, apresentam uma atitude de se posicionarem em um debate permanente a esse respeito. Ora, para que se execute uma discussão de teoria ou ideia, em qualquer área da atividade humana, bem como em nossas interações sociais, dispomos como instrumentos os gêneros, os quais estão em uma constante evolução, partindo das necessidades sociais e cujo caráter composicional se ancora em atender estas tais necessidades funcionais e comunicativas.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. “Letras, Belas-Letras, Boas Letras”. In.: **História da literatura: o discurso fundador** / organização Carmen Zinki Bologini. – São Paulo: Fapesp, 2003.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.
- ALVES, José Helder Pinheiro. “A abordagem do poema. Roteiro de um desencontro”. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **O livro didático de Português: múltiplos olhares**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.
- ARENDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**; [tradução Mauro W. Barbosa]. São Paulo: Perspectiva, 2014. – (Debates; 64 / dirigida por J. Guinsburg)
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin: introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003. – (Coleção biblioteca universal)
- BRAIT, Beth. “O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática”. Disponível em: <[http://s3images.coroflot.com/user\\_files/individual\\_files/300336\\_SYpIFl91I9AlN1U9PfecIDUk.pdf](http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/300336_SYpIFl91I9AlN1U9PfecIDUk.pdf)>. Acesso em 12 de Julho de 2020.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução Ivo Barroso – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In.: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. (2012). **A literatura e a formação do homem**. *Remate De Males*. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635992>. Acesso em: 20/04/2019.
- CASTILHO, Leonardo de Andrade. “Os caminhos do romance”. In.: **Cadernos CESPUC**. Belo Horizonte – N. 24, 2014. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8631>. Acesso em: 31/05/2019.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 6ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** / Antonie Compagnon; tradução de Laura Taddei Brandini. – Belo Horizonte: Editora UGMG, 2009.
- CORPAS, Danielle. “Para além dos poderes da poesia”. In.: CÍCERO, Antonio. **Forma e sentido contemporâneo: poesia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2014.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Tradução de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Hucitec; Edusp, 2013.

DOBRÁNSZKY, Enid Abreu. “Elogio da literatura”. In.: SIDNEY, Philip/SHELLEY, Percy Bysshe. **Defesas da poesia**. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução Azenha Jr.]. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Biblioteca universal).

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos**. – São Carlos: ClaraLuz, 2004.

JOSEPH, Miriam. **O trivium**. As artes liberais da lógica, gramática e retórica. Tradução de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: É Realizações, 2011.

HERÁCLITO. In.: COSTA, Alexandre. **Heráclito. fragmentos contextualizados**. Tradução, estudo e comentários de Alexandre Costa. São Paulo, Odysseus, 2012.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

MACHADO, Irene A. “Os gêneros e corpo do acabamento estético”. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

MACHADO, Irene A. “Os gêneros e a ciência dialógica do texto”. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão, CASTRO, Gilberto de (orgs.); BRAIT, Beth ... *et al.* **Diálogos com Bakhtin** – 3. ed. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. “Gêneros Textuais: definição e funcionalidade”. In.: DIONÍSIO, Ângela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. (Org.) **Gêneros Textuais e Ensino**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia e utopia: sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. – (Coleção ensaios transversais; 35)

MONGELLI, Lênia Márcia/VIEIRA, Yara Frateschi/MOISÉS, Massaud (direção). **A estética medieval**. Cotia: Íbis, 2003.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução Eloá Jacobina. - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução: Ari Roiman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLATÃO. **A república** (da justiça). Tradução de Edson Bini. Bauru: Edipro, 2006.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PUCHEU, Alberto. “Se Todorov, então, Josefina Ludmer, e, então, Todorovludmer....” In.: CÍCERO, Antonio. **Forma e sentido contemporâneo: poesia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

PUZZO, Miriam Bauab. **Gênero discursivo, estilo, autoria**. Linha D’Água (Online), São Paulo, v. 28, n. 2, p. 172-189, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v28i2p172-189> 172ARTIGOS / ARTICLES >. Acesso em 23 de Julho de 2020.

SHELLEY, Percy Bysshe. “Uma defesa da poesia”. Trad. de Enid Abreu Dobrânszky. In.: DOBRÂNSZKY, Enid A. **Defesas da poesia**. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobrânszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SIDNEY, Philip. “Defesa da poesia”. Trad. de Enid Abreu Dobrânszky. In.: DOBRÂNSZKY, Enid A. **Defesas da poesia**. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobrânszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SOBRAL, Adail. **Ver o texto com os olhos do gênero: uma proposta de Análise**. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 85-103, 1o sem. 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TODOROV, Tzvetan. “Poderes da poesia”. In: **Forma e sentido contemporâneo: poesia** / Produção e direção geral, Gil Lopes; direção e curadoria, Antonio Cícero. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

XENÓFANES. Tradução de Anna L.A. de A. Prado. In.: **Os Pré-socráticos**. Seleção de textos e supervisão do prof. José Cavalcanti de Souza (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1973.