



CLEVERTON ANDRÉ BARBOSA

**A LITERATURA COMO MEIO DE AFIRMAÇÃO DA
SUBJETIVIDADE**

**LAVRAS – MG
2019**

CLEVERTON ANDRÉ BARBOSA

A LITERATURA COMO MEIO DE AFIRMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Letras – Português/Inglês da Universidade Federal de Lavras, para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Português/Inglês e suas literaturas.

Profa. Dra. Andréa Portolomeos
Orientadora

**LAVRAS – MG
2019**

CLEVERTON ANDRÉ BARBOSA

A LITERATURA COMO MEIO DE AFIRMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Letras – Português/Inglês da Universidade Federal de Lavras, para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Português/Inglês e suas literaturas.

APROVADO em 12 de junho de 2019.

Dra. Isabel Cristina Rodrigues Ferreira – Doutora em Filosofia em Línguas Românicas UFLA

Me. Glauco Soares Joaquim – Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura UFSJ

Dra. Raquel Márcia Fontes Martins – Doutora em Linguística UFLA

Profa. Dra. Andréa Portolomeos
Orientadora

**LAVRAS – MG
2019**

RESUMO

Este estudo busca compreender como o texto literário pode ajudar os leitores na afirmação de suas subjetividades, bem como no entendimento perspectivado da vida, através do acesso aos conhecimentos que provém exclusivamente das vias emocionais. Para tanto, partimos da revisão teórica acerca dos estudos sobre o texto literário, compreendendo os diversos conceitos sobre a literatura, os conceitos fundamentais da Teoria literária, bem como as principais características da linguagem literária, além de afirmar a necessidade da literatura diante de cenários históricos, políticos e sociais em que prevalecem a padronização de costumes, pensamentos e escolhas. Na sequência, analisamos a aplicação desses conceitos e especificidades em quatro contos literários que, além de abordarem sobre o tema do apagamento do sujeito, possuem um alto valor estético. Neste estudo, analisamos os contos “*O Espelho*”, de Machado de Assis; “*Amor*”, de Clarice Lispector; “*O Nariz*”, de Nikolai Gogol; e “*Bartleby, o escrivão*”, de Herman Melville. Os resultados dessas análises demonstram que a leitura de textos literários pode relativizar os sentidos que foram pré-estabelecidos pela sociedade, permitindo aos leitores o desenvolvimento de suas percepções subjetivas, bem como a promoção da alteridade e da empatia, através do ato da leitura de textos de caráter estético.

Palavras-chave: Literatura. Subjetividade. Afirmação.

ABSTRACT

This paper has the purpose to understand how the literary text can help the readers in the affirmation of their subjectivity, as well as in the perspectived understanding of life, through the access to the knowledges that comes exclusively by the emotional ways. Therefore, we've started from theoretical review of the studies about literary text, we've sought to understand several concepts about literature, the fundamental concepts of Theory of Literature, as well as the main characteristics of literary language, in addition to claim the need of literature against historical, political and social sceneries in which prevail the standardization of behavior, thoughts and choices. In sequence, we've analyzed the application of such concepts and specificities in four literary tales that, in addition to approach about the subject's deletion theme, have a high aesthetic value. In this study, we've analyzed theses tales, "*O Espelho*", by Machado de Assis; "*Amor*", by Clarice Lispector; "*O Nariz*", by Nikolai Gogol; and "*Bartleby, o escrivão*", by Herman Melville. The results of those analysis show that the reading of literary texts can relativize the senses that were pre established by society, allowing to the readers the development of their subjective perceptions, as well as the promotion of the otherness and empathy, through the act of the reading of texts of aesthetic feature.

Keywords: Literature. Subjectivity. Affirmation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	6
2	O CONCEITO DE LITERATURA.....	8
3	ELEMENTOS E CONCEITOS DA TEORIA NA LITERATURA.....	10
4	PECULIARIDADES DA LINGUAGEM LITERÁRIA.....	12
5	A NECESSIDADE DE LITERATURA NA VIDA COTIDIANA.....	15
6	ANÁLISES DE CONTOS: A LITERATURA COMO FERRAMENTA PARA O FORTALECIMENTO DA SUBJETIVIDADE.....	16
	6.1 A autorreflexão através do espelho.....	17
	6.2 Desautomatização e ressignificação da vida.....	20
	6.3 Uma crítica ao próprio nariz.....	23
	6.4 Alteridade e autocrítica.....	26
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
	REFERÊNCIAS.....	30

1 INTRODUÇÃO

A literatura possui suas especificidades que permitem que ela seja observada através de uma área do conhecimento – a Teoria Literária – que produz estudos sobre a linguagem literária, entendida como uma via de conhecimento do mundo e da vida, para além da razão, através dos sentimentos e emoções que seus textos despertam. Ainda no sentido da sua especificidade, a literatura é também uma forma de proposição de uma multiplicidade de ideias e sensações na sua relação com o leitor no ato de leitura.

Enquanto proposição de ideias e sensações, a literatura pode promover a compreensão de diversas facetas da realidade empírica experimentada por nós, ampliando nossas perspectivas sobre uma infinidade de temas e assuntos. Dessa forma, a arte literária garante ainda uma comunicação entre diferentes comunidades culturais e linguísticas expressas no texto, contribuindo para a formação de uma sociedade que compartilha suas experiências e é mais tolerante em relação à diversidade que nos constitui como sujeitos. Ou seja, a literatura promove o sentimento de alteridade.

Em relação a essa faceta da literatura, existe no senso comum a opinião, às vezes um pouco vaga, de qual seria a função da literatura: permitir a troca de experiências e emoções entre texto e leitor e, por extensão, entre os membros de uma comunidade. Entretanto, ainda resta uma grande desconfiança acerca da literatura como uma via de conhecimento de mundo tão válida quanto às vias racionais e objetivas. Nesse sentido, pergunta-se sobre a função que a literatura de fato desempenha na sociedade, se seria uma área ligada ao mero entretenimento, sem função formadora, ou se seria uma área importante para a formação plena do indivíduo. Assim como Ítalo Calvino (2007), no texto *“Por que ler os clássicos”*, considera várias respostas sobre a questão central de seu livro, do porquê ler textos clássicos, de um modo mais amplo também podemos sugerir essas inquietantes perguntas: por que ler e estudar literatura? Qual a finalidade desses estudos?

Essas perguntas, na realidade, se aplicam a qualquer área científica: por que estudar biologia, por exemplo? Muitas poderão ser as respostas para essa questão. O biólogo está interessado em compreender os modos de vida de alguma espécie; ou então, o pesquisador deseja descobrir alguns mecanismos de sobrevivência em determinada espécie que poderão ser comparados com a espécie humana. Enfim, do mesmo modo como há diversas respostas sobre o porquê e a finalidade de se estudar biologia, também há diversas respostas para as finalidades do estudo literário. Entretanto, se comparada com outras áreas do saber, na opinião de muitos críticos como Luiz Costa Lima (1980) por exemplo, ainda há um apagamento sobre a importância da ficção como via de acesso a um conhecimento que não deriva da razão, mas da emoção. Em casos mais

graves, muitas opiniões desembocam na crença de que a literatura não contribui em nada para a formação humana.

Contudo, apesar dessa descrença numa via do conhecimento através do literário, muitos trabalhos já foram e continuam sendo realizados no âmbito da Teoria Literária e da Crítica Literária que mostram o quanto a ficção é importante para a formação plena do sujeito, como é explorado de forma brilhante pelo crítico Antonio Candido (2004), em seu texto “*O direito à literatura*”, ao mencionar o fator humanizador do texto literário.

Diante dessa questão, pretendemos neste estudo realçar algumas das principais contribuições da leitura e do estudo da literatura. Mais especificamente, vamos abordar sua capacidade de afirmação da subjetividade dos leitores. Esse estímulo à afirmação da subjetividade é fundamental diante de cenários históricos, políticos e sociais em que prevalecem a padronização de costumes e uniformidade de pensamentos e escolhas.

Ao abordar essas questões, o professor Gustavo Bernardo (1999) salienta o papel que a literatura teve na formação da individualidade e do trabalho profissional de grandes personalidades da ciência através de uma perspectivação do conhecimento:

Não à toa, novamente, os grandes cientistas e matemáticos, como Heisenberg, Einstein e Russell, por exemplo, foram simultaneamente grandes leitores, apreciando particularmente a literatura stricto sensu. Que "utilidade", então, vislumbravam no fazer literário? A de perspectivarem o seu próprio conhecimento, aprendendo, sem parar de aprender, a olharem o mundo, os fenômenos e a si mesmos sob perspectivas inusitadas, superando por instantes os limites da percepção e da história humanas. (BERNARDO, 1999, p.14)

É importante salientar aqui que partimos da premissa de que há uma diferença, que necessita ser considerada, entre textos que possuem uma alta complexidade linguística e estética – chamados pela eminente crítica Leyla Perrone-Moisés (2009) de alta literatura – e aqueles que se destinam ao mero entretenimento. Diante dessa diferença, Maria Cristina Ribas (2018) destaca as noções de valores que muitas vezes estão associados aos textos canônicos, como elaboração linguística, imprevisibilidade e capacidade de provocar os leitores, mobilizando suas sensibilidades e reflexões.

Portanto, comprometidos com a ideia de que o texto literário pode contribuir com a formação e afirmação da subjetividade dos leitores, abordaremos neste estudo, inicialmente, algumas das características fundamentais desse tipo de texto, ou seja, as especificidades da linguagem literária que precisam ser observadas num momento de seleção de leituras ficcionais que sejam, de fato, formadoras. Posteriormente, o trabalho se dedicará a abordar as especificidades da literatura através da leitura e análise de quatro textos da literatura universal. Os textos que selecionamos para essa análise são “*O Espelho*”, de Machado de Assis; “*Amor*”, de Clarice Lispector; “*O Nariz*”, de Nikolai Gogol; e “*Bartleby, o escrivão*”, de Herman Melville. Através

das análises desses textos, comentaremos o potencial exercício de afirmação da subjetividade estimulado pelo ato da leitura de textos literários.

2 O CONCEITO DE LITERATURA

Iniciaremos este estudo buscando compreender o que é a literatura, partindo da tentativa de explicitar o seu conceito, bem como abordar os principais elementos que caracterizam um texto literário. Na realidade, o conceito de literatura, como veremos adiante, é bastante fluido, pois passa por diversas definições das diferentes correntes da Teoria Literária, variando de acordo com as funções que o texto literário possui nas diversas comunidades em que há a manifestação literária.

Dentro de uma perspectiva histórica, a literatura já possuiu diversos propósitos. Conforme explicitado por Gustavo Bernardo (1999), através da leitura do trabalho de Timothy Reiss (1992), na França do século XVII, o texto literário tinha uma função normativa, com o intuito de fixar o sentido único das palavras da língua francesa, comprometido com a tarefa de tornar o francês uma língua moderna padrão. Nessa concepção sobre a literatura, fica patente a noção de que o texto literário deve ser uma fonte inexorável da verdade, não cabendo nem admitindo outros sentidos e interpretações para a língua. Em suma, só havia a possibilidade de uma única interpretação diante do objeto literário. Essa concepção está atrelada à mentalidade do século XVII, período de afirmação dos diferentes estados nacionais e consolidação de suas línguas modernas. Bernardo (1999) reafirma essa impressão:

À época, a Política, a Filosofia e a Ciência procuravam demonstrar ponto de vista semelhante: o de que a linguagem correta e o método correto eram uma e a mesma coisa, ambos essenciais para o conhecimento e para a ação humana. Justifica-se, pela via da nacionalidade, portanto, a necessidade da literatura e, conseqüentemente, a necessidade do ensino de literatura. (BERNARDO, 1999, p.11)

A partir do século XVIII, com a ascensão da classe burguesa e das novas relações de trabalho, outros conceitos de literatura surgiram. Para exemplificarmos melhor, um desses conceitos vê o texto literário através da ótica do oprimido, ou seja, daqueles que não estão no centro do poder. Essa literatura de cunho social colocou o personagem pobre como o protagonista, dando-lhe voz para criticar sua realidade e buscar seu espaço na sociedade. Essa literatura dita empenhada rompia com os propósitos nacionalistas do século anterior e esboçava uma ressignificação do objeto literário. Entretanto, convém dizer que esse conceito não pode ser acatado como se fosse o único caminho possível, ou melhor, a verdade absoluta do fazer literário. Conforme afirma o crítico

Antonio Candido (2004), não é possível tomar a chamada literatura empenhada como fonte única, pois

[...] pode surgir um perigo: afirmar que a literatura só alcança a verdadeira função quando é deste tipo. Para a Igreja Católica, durante muito tempo, a boa literatura era a que mostrava a verdade da sua doutrina, premiando a virtude, castigando o pecado. Para o regime soviético, a literatura autêntica era a que descrevia as lutas do povo, cantava a construção do socialismo ou celebrava a classe operária. São posições falhas e prejudiciais à verdadeira produção literária, porque têm como pressuposto que ela se justifica por meio de finalidades alheias ao plano estético, que é o decisivo. (CANDIDO, 2004, p.181)

Mencionamos exemplos de conceitos diferentes de literatura que estão de acordo com os propósitos de cada segmento social. Em vista dessas variações, podemos admitir que o conceito de literatura é um tanto provisório, pois assume a forma que determinada sociedade, em um determinado período, lhe impõe. Na realidade, esse caráter provisório do conceito se dá justamente pelo caráter também provisório das respostas para qualquer tentativa de definição de um dado objeto. Em suma, é possível falar em conceitos de literatura, no plural, tendo em vista a diversidade de hipóteses para defini-la.

Em relação a esse caráter provisório da definição de qualquer conceito, Bernardo (1999) entende que

[...] como essa pergunta não encontra uma resposta definitiva, portanto não encontra uma resposta "certa", sua formulação constrói não uma certeza, mas uma hipótese. E a hipótese, em todas as ciências, implica um raciocínio condicional do tipo: "se o mundo fosse assim, então as consequências seriam estas e aquelas". No momento em que se formula este se > então, temos uma ficção; uma ficção necessária para se lidar com os fenômenos. (BERNARDO, 1999, p.4)

Nesse sentido, o conceito pode ser compreendido como uma ficção, ou seja, uma representação que se cria sobre algo, mas que não é o "algo" em si. Nesse ponto, surge um fator circular na definição de literatura. Essencialmente, o texto literário produz ficções, porém seu conceito também é uma ficção, assim sendo, a literatura se reconhece como uma ficção dela mesma. Em outras palavras, ao tentar entender o fenômeno literário como uma espécie de representação, tomamos consciência de que o conceito desse fenômeno também é uma representação. Dessa maneira, o conceito de literatura é uma espécie de cobra que morde o próprio rabo, conforme Bernardo (1999) explicita melhor:

Esta circularidade, este eterno retorno do argumento, faz com que o pensamento progrida não para "frente", mas sim em espiral, na direção de um centro ao qual se chega cada vez mais perto, ainda que nunca se possa chegar "lá". A forma da espiral está contida no mito do Uroboro, a cobra que tenta desesperadamente devorar o próprio rabo, indicando os dois extremos do esforço intelectual humano: a necessidade e a impossibilidade. (BERNARDO, 1999, p.5)

Entretanto, apesar de concordarmos com o fato de ser difícil conceituar a literatura, acreditamos que ela possua suas peculiaridades que a tornam singular em meio a outros discursos verbais. Com isso, queremos dizer que existem procedimentos que se assemelham na produção do texto literário, e esses procedimentos nos oferecem balizas na tentativa de compreensão da especificidade da linguagem literária.

3 ELEMENTOS E CONCEITOS DA TEORIA NA LITERATURA

Ao realizarmos uma revisão teórica sobre estudos produzidos na área da Teoria Literária, nos deparamos constantemente com alguns conceitos que se revelam fundamentais na compreensão da linguagem literária. Dentre esses conceitos, mais precisamente três deles são necessários abordarmos aqui: são os conceitos de *mimesis*, *catarse* e *economia de meios*.

O conceito de *mimesis* talvez seja o mais importante nos estudos literários segundo eminentes teóricos como Luiz Costa Lima (1980). Esse conceito já acompanha estudiosos há séculos na tentativa de descrição da arte, remontando à Antiguidade. Filósofos gregos, como Platão e Aristóteles, discutiram o conceito de *mimesis* na arte, referindo-se à imitação da realidade. Para Platão (2000), a *mimesis* é a imitação poética dos objetos do mundo material, que por sua vez são realizações concretas do mundo inteligível, das ideias. Assim sendo, para o filósofo grego, a *mimesis* é uma imitação de terceira ordem, já que é apenas a representação de uma realização material cuja essência se encontra em outro plano. Justamente por essa distância da verdade, além do fato de que muitas vezes o poeta imita vícios indesejáveis, o filósofo grego não considera os poetas bons instrutores para a cidade ideal pensada no seu livro “*A República*”:

Nessas condições, se viesse à nossa cidade algum indivíduo dotado da habilidade de assumir várias formas e de imitar todas as coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciáramos como a um ser sagrado admirável e divertido, mas lhe diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele nem é conveniente haver; e, depois de ungi-lo a cabeça com mirra e de adorná-lo com fitas de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade. Para nosso uso, teremos de recorrer a um poeta ou contador de histórias mais austero e menos divertido, que corresponda aos nossos desígnios, só imite o estilo moderado e se restrinja na sua exposição a copiar os modelos que desde o início estabelecemos por lei, quando nos dispusemos a educar nossos soldados. (PLATÃO, 2000, p.154)

Aristóteles (2005), por sua vez, não faz nenhum juízo de valor em relação ao tipo ideal de poeta; seu foco são as distinções entre as diversas maneiras de imitação e o efeito da imitação artística sobre o público. Para este filósofo grego, cada um dos gêneros literários da Antiguidade - a tragédia, a comédia, a epopeia e a poesia lírica - possuía uma função dentro da sociedade grega,

logo, o melhor poeta era aquele capaz de imitar de acordo com os propósitos e peculiaridades de cada gênero.

Como aqueles que imitam imitam pessoas em ação, estas são necessariamente ou boas ou más (pois os caracteres quase sempre se reduzem apenas a esses, baseando-se no vício ou na virtude a distinção do caráter), isto é, ou melhores do que somos, ou piores, ou então tais e quais, como fazem os pintores; Polignoto, por exemplo, melhorava os originais; Pausão os piorava; Dionísio pintava-os como eram. Evidentemente, cada uma das ditas imitações admitirá essas distinções e diferirão entre si por imitarem assim objetos diferentes. (ARISTÓTELES, 2005, p.20)

Convém explicitar que nesse processo de imitação, ou de mimesis para Aristóteles, o objeto imitado trata-se de uma representação ou transfiguração do objeto original. Este pode ser o ponto de partida, ou inspiração do artista, porém é aquele objeto, o imitado, que traz um novo sentido capaz de ressignificar o original. Nesse processo de imitação, para além da renovação dos sentidos pré-estabelecidos do objeto original, é possível obter múltiplas perspectivas em relação à realidade na medida em que variados leitores passam a ressignificar o real de acordo com sua experiência singular. Em relação a essa renovação de uma visão limitada e restrita da realidade possibilitada pela imitação artística, Bernardo (1999), ao comentar sobre o poema “*Autopsicografia*”, de Fernando Pessoa, afirma que

Ao representá-la, porém, pela radicalidade da poesia, ela se transforma em outra coisa: a dor (sensação e emoção indizíveis) vira "palavra" e, portanto, se torna dizível. A emoção primeira se transforma em uma emoção nova, superando aquela emoção que dera partida aos versos. (BERNARDO, 1999, p.5-6)

Outro elemento importante nos estudos literários é o conceito de catarse, que está associado às sensações e sentimentos manifestados pelo leitor ou receptor na sua relação com uma obra artística. Catarse é entendida por Aristóteles (2005) como um efeito purgativo da obra artística sobre o público no sentido de equilibrar suas emoções. Ainda segundo o filósofo, esse efeito é gerado exclusivamente pela arte, ao contrário da recepção de situações da vida real.

A partir de Aristóteles, os estudos literários contemporâneos compreendem a catarse como sendo uma espécie de descarga emocional sentida pelo leitor, que advém da recepção de uma obra literária. Bernardo (1999) explica esse conceito relido através dos tempos:

A catarse (...) permite nos identificarmos com o sofrimento dos personagens, ou dos poetas, sentindo temor e piedade. Ao sairmos do teatro (ou do cinema, ou das páginas do livro), retomamos a nossa própria identidade — mas enriquecida pela experiência ficcional, que nos ajuda a conviver com as nossas dores e com os nossos dramas. (BERNARDO, 1999, p.6)

Assim sendo, o conceito de catarse nos ajuda a entender sobre a importância da obra literária nas nossas reconfigurações emocionais da vida, do mundo e de nós mesmos. A partir de uma

identificação com os personagens e com os demais fatos e circunstâncias das histórias literárias, nós, leitores, nos tornamos aptos para desenvolver uma nova percepção da realidade e, assim, reafirmar nossas identidades promovidas pela experiência ficcional.

Por fim, o conceito de economia de meios está relacionado à capacidade plurissignificativa do texto literário. Ou seja, o objeto imitado se utiliza de “poucos meios” - com e através da linguagem – cuja potência de significação é muito maior que a experiência da realidade que se imita. Explicando de outro modo, a partir do real, com toda sua grandeza e complexidade, o artista consegue extrair aquilo que é essencial para os propósitos artísticos, tornando esse essencial mais significativo e insubordinado às significações pré-concebidas no real. Através dessa capacidade de se representar um objeto com “poucos” elementos, podemos afirmar que o efeito estético da obra de arte, ou mais precisamente do texto literário, advém do espetáculo promovido por essa imitação “reduzida” que, por sua vez, se torna mais significativa que a realidade experimentada empiricamente. Essa redução produtora diz respeito às técnicas e escolhas que o autor da obra faz no momento da representação, conforme Bernardo (1999) explicita:

Selecionando criteriosa e rigorosamente os seus meios de trabalho e de ação, aplicando a medida mais fina ao que faz, o artista consegue produzir, no espectador, a indescritível sensação de que algo, ou alguém, superou todas as medidas. A obra assim construída empresta aos demais a sensação de transcendência dos limites do homem e das coisas, sugerindo um caminho para além da essência que conhecemos. (BERNARDO, 1999, p.1-2)

Através dessa ótica da superação de limites da compreensão humana sobre a vida e o mundo, o entendimento do conceito de economia de meios, bem como dos conceitos de mimesis e catarse, é essencial para as pesquisas em literatura e particularmente para este estudo. Como veremos posteriormente, numa sociedade cujos valores apontam para uma vida econômica estável, pragmática e ordenada, a afirmação da subjetividade do indivíduo pode ser estimulada e exercitada pela literatura. Entretanto, o texto literário capaz de exercer esse papel é aquele cujo trabalho com a linguagem se realiza esteticamente, através de recursos e procedimentos próprios da arte verbal, o que tende a não ocorrer na leitura de outros textos ficcionais produzidos exclusivamente para fins comerciais de entretenimento.

4 PECULIARIDADES DA LINGUAGEM LITERÁRIA

A linguagem literária possui algumas características que lhe são próprias. Procedimentos formais de organização do conteúdo, como versos metrificados, são exemplos mais do que conhecidos da elaboração de uma linguagem própria da literatura. Embora esses procedimentos

devam ser relacionados à recepção do leitor para sua atualização, ou seja, tais recursos se revelem assim históricos, isso não implica a impossibilidade de se tentar descrever alguns desses procedimentos, como o faz, dentre muitos outros críticos e teóricos da literatura, Viktor Chklovsky (1976), por exemplo.

O autor vai mostrar que a linguagem da literatura se distingue da linguagem cotidiana ou prosaica, do dia-a-dia. Nesse sentido, argumenta que a maneira como o artista elabora uma situação, um sentimento, um objeto, um fato, etc. permite que essas representações se tornem únicas e singulares se comparado às suas representações através da linguagem do dia-a-dia. Desse modo, a linguagem cotidiana é descrita pelo autor como uma forma reduzida da representação linguística do mundo, ligada ao automatismo de sentidos pré-estabelecidos na nossa realidade.

Na linguagem cotidiana, o sentido das coisas está reduzido pelo signo linguístico cujo referente já está estabelecido, restringindo a pluralidade de leituras mais sensoriais, emocionais, criativas e individualizadas da vida e do mundo. Apesar de necessitarmos de uma linguagem pragmática para fins pragmáticos, a consequência da redução dos múltiplos significados dos objetos na linguagem cotidiana é uma espécie de automatização da nossa percepção cotidiana das coisas. É nesse aspecto, na recuperação de uma pluralidade de sentidos mais ligados a uma percepção particularizada e emocional da vida, que a linguagem literária trabalha, propondo, como discute Fernando Pessoa (2005), através da obra de Alberto Caeiro “*O guardador de rebanhos*”, “uma aprendizagem de desaprender”.

Chklovsky (1976) defende, então, que há uma automatização dos sentidos e das percepções dos objetos na realização da linguagem do dia-a-dia:

As leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e palavras pronunciadas pela metade se explicam pelo processo de automatização. É um processo onde a expressão ideal é a álgebra, ou onde os objetos são substituídos pelos símbolos. No discurso quotidiano rápido, as palavras não são pronunciadas; são apenas os primeiros sons do nome que aparecem na consciência. (CHKLOVSKY, 1976, p.44)

Por outro lado, o autor defende que a linguagem literária tem a capacidade de desautomatizar as percepções dos objetos e da vida, pois possui procedimentos formais - como a metáfora e a metonímia, por exemplo - que provomovem a “visualização”, ou criação, de novos sentidos para eles e, conseqüentemente, para o mundo em vez de uma reiteração dos significados já pré-estabelecidos em sociedade.

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio*

de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte.
(CHKLOVSKY, 1976, p.45)

Nessa passagem, o teórico russo sistematiza um conceito importante para a literatura, e as artes de uma maneira geral, que é o conceito de *estranhamento*. Nesse conceito está implicada a ideia de que a linguagem literária deve se valer de um obscurecimento das formas dos objetos, buscando, desse modo, prolongar a percepção do leitor e fixar sua atenção na produção de sentidos que o objeto poético favorece. Será através da sensação de estranhamento que o leitor poderá fruir da contemplação e entendimento dos objetos poéticos promovidos pela linguagem literária, afastando-se, dessa maneira, da linguagem cotidiana, que tende a reduzir as sensações e compreensões de si mesmo e da vida.

Além dessa capacidade de desautomatizar nossa percepção dos objetos e de nós mesmos, através do procedimento de estranhamento, a linguagem literária possui mais algumas características que lhe são particulares, sempre lembrando que essas só se realizam no ato de leitura e que, portanto, não devem ser reconhecidas simplesmente como inerentes ao texto, conforme demonstrado pelas teorias da recepção, sobretudo por Hans R. Jauss (1979) e Wolfgang Iser (1979). Nesse sentido, Candido (2004) ressalta a capacidade de criar e dar forma aos pensamentos através da leitura literária. O autor afirma que

De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. Se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, eu diria que esses tijolos representam um modo de organizar a matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre a nossa mente. Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. (CANDIDO, 2004 p.177)

Dessa maneira, podemos admitir que a linguagem literária tem a capacidade de fomentar um outro modo de perceber o mundo e, principalmente, organizá-lo em nossa mente. Essa compreensão que Candido possui sobre a linguagem literária, em certa medida, vai ao encontro das proposições de Chklovsky em relação ao estranhamento como fator produtor na afirmação de uma produção de sentidos individualizada e também dos citados teóricos da recepção. Assim, em ambos autores citados aqui, a literatura promove uma clareza no nosso mundo particular e subjetivo a partir do que é estranho ou hermético no texto. Nas palavras de Candido (2004):

[...] um poema hermético, de entendimento difícil, sem nenhuma alusão tangível à realidade do espírito ou do mundo, pode funcionar neste sentido, pelo fato de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos. A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. (CANDIDO, 2004, p.177)

A partir dessas duas características aqui mencionadas sobre a linguagem literária, a desautomatização das percepções, proposta por Chklovsky (1976), e a organização dos objetos, proposta por Candido (2004), já podemos refletir um pouco sobre as principais contribuições da literatura na formação ou consolidação da subjetividade do leitor. A partir do que foi exposto, fica patente que, no contato com o texto literário, o leitor pode compreender que existe uma pluralidade de sentidos em latência, “espaços vazios” nos termos de Iser (1979), no texto que devem ser preenchidos pelo seu imaginário individualizado. Desse modo, abre-se no leitor a possibilidade de uma visão mais perspectivada da vida - já que as várias possibilidades de significação do texto são igualmente legítimas -, a possibilidade de desautomatização do seu olhar condicionado por sentidos pré-estabelecidos pela vida em sociedade, promovendo novas possibilidades de ser e sentir o mundo.

5 A NECESSIDADE DE LITERATURA NA VIDA COTIDIANA

Através das considerações que trouxemos ao longo da revisão teórica deste trabalho, propomos algumas contribuições da literatura para a consolidação da identidade e da subjetividade no indivíduo. Como dito, aumentar a duração da percepção de maneira a desautomatizá-la e organizar o caos dos significados são alguns dos efeitos que o contato com um texto literário produz para a vida pessoal do leitor e para sua vida em sociedade. Além disso, Candido (2004) também defende que o texto literário é um bem necessário e indispensável para todo e qualquer sujeito, sem o qual o desenvolvimento desse sujeito estará fortemente prejudicado.

Assim como há bens que são indispensáveis para sobrevivência humana, como alimentação, vestuário e saneamento básico, há aqueles que trazem satisfação para quem usufrui deles, o que significa dizer que suas ausências não causam risco à sobrevivência humana e que, logo, podem ser relegados a segundo plano. Nessa separação entre o que é indispensável ou não para o indivíduo, de que lado estaria a literatura? A grosso modo, poderíamos argumentar que a falta de leitura de textos literários não causaria riscos à nossa sobrevivência; logo, a literatura seria um bem de segunda ordem. Entretanto, o conceito de sobrevivência não implica apenas o “manter-se vivo”, num sentido meramente fisiológico, mas implica ainda aspectos de natureza espirituais e psicológicas que também dizem respeito à integridade do sujeito. Assim sendo, nesse viés mais amplo de compreensão da complexidade do ser humano, a literatura - assim como a arte - torna-se algo necessário ao fortalecimento da natureza humana.

Candido (2004) refere-se a bens incompressíveis como aquilo que é indispensável ao ser humano pleno e a bens compressíveis como o que pode ficar em segundo plano na formação plena

do indivíduo. Em relação à arte e à literatura, o autor os considera como bens incompressíveis. Segundo o autor, a literatura

não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. (CANDIDO, 2004, p.175-176)

Nessa citação, a literatura é recuperada como imitação da vida; não no seu sentido literal, de espelhamento, mas no sentido de transfiguração da realidade, ampliando suas possibilidades de significação. Produzindo ficções, a literatura dá vazão e assegura o equilíbrio psíquico do ser humano, uma vez que se trata da reelaboração da matéria da vida por meio de novas significações. Conforme Candido (2004) afirma:

[...] ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, 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. [...] Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (CANDIDO, 2004, p.175)

Dessa maneira, percebem-se, mais uma vez, os efeitos do texto literário no ato de leitura nos leitores. O fator de humanização citado por Candido (2004) vai ao encontro dos propósitos deste estudo - e soma-se às contribuições dos teóricos citados – no intuito de pensar o desenvolvimento pleno do sujeito social através de uma educação estética, mais especificamente literária. Devemos pensar a literatura como uma necessidade para os indivíduos, como um direito de todos nos termos de Candido. Assim como há o direito à alimentação, também deve haver o direito à literatura, como meio de afirmação do sujeito.

6 ANÁLISES DE CONTOS: A LITERATURA COMO FERRAMENTA PARA O FORTALECIMENTO DA SUBJETIVIDADE

Neste momento do trabalho, faremos uma revisão dos conceitos teóricos aqui discutidos à luz de textos literários de escritores da literatura universal. Mais que isso, a ideia é investigar como a literatura ao mesmo em que se utiliza de recursos e procedimentos para exercitar a autonomia do sujeito, também, em muitos casos, tematiza a sujeição do indivíduo burguês a uma conformação social que tende a apagá-lo como sujeito autônomo.

Partindo da diferenciação entre textos considerados de alta literatura – nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (2009) – e textos de mero entretenimento, selecionamos alguns contos que trazem consigo valores estéticos, como uma linguagem linguisticamente mais densa, mais imprevisível em relação à linguagem cotidiana, que promove ainda contornos psicológicos, traços esses fundamentais para uma análise mais aprofundada da subjetividade humana ou de seu apagamento em nossa sociedade. Os quatro textos selecionados para essa análise são os contos: “*O Espelho*”, de Machado de Assis; “*Amor*”, de Clarice Lispector; “*O Nariz*”, do escritor russo Nikolai Gogol e “*Bartleby, o escrivão*” de Herman Melville. Nesses textos há um elemento em comum: tematizam justamente o apagamento das subjetividades de seus protagonistas, ou seja, trata-se de sujeitos que não possuem uma identidade bem assegurada, e que, por isso, passam por momentos de instabilidades psicológicas e existenciais.

6.1 A autorreflexão através do espelho

Iniciaremos nossas análises pelo conto “*O Espelho*”, de Machado de Assis. Esse conto foi publicado pela primeira vez em 1882 como folhetim no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Posteriormente, o texto foi incluído na compilação “*Papeis Avulsos*”, no mesmo ano de 1882. Esse conto exemplifica magistralmente o estilo machadiano de criar personagens densos nas suas composições, com nuances que lhes são peculiares, desembocando, muitas vezes, em imperfeições de caráter ou atitudes contraditórias, comuns à natureza humana.

A história narrada conta sobre uma reunião de amigos em uma casa, na região do Morro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Um desses personagens, chamado Jacobina, a princípio calado, é convidado a sair de sua condição de silêncio e participar da discussão. Ele aceita desde que possa falar ininterruptamente, pois considera discussões uma condição primitiva e irracional do ser humano. Nota-se aqui a excentricidade do personagem, já sugerindo um espírito autoritário.

Jacobina inicia sua fala abordando uma teoria que ele próprio havia elaborado sobre a alma humana. De acordo com o personagem, o ser humano possui duas almas: uma alma interior e outra alma exterior à pessoa, representada por algum objeto ou condição:

[...] Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... (...) Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... (...) A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e

casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (ASSIS, 2005, p.221)

Para ilustrar sua teoria, Jacobina cita um episódio de sua mocidade, quando - o até então jovem de origem humilde - foi designado alferes da Guarda Nacional. Tal designação foi tomada com júbilos pelos parentes do jovem Jacobina que passaram a tratá-lo com pompas e deferências. Todos os elogios dispensados ao alferes causaram uma mudança de espírito no personagem, que a partir de determinado ponto não consegue mais distinguir a pessoa humana da máscara social utilizada por ele, ou seja, a de alferes.

[...] O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. (...) - O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. (ASSIS, 2005, p.225-226)

Ao ser convidado a passar alguns dias na casa de sua tia, em uma região rural, Jacobina se encontrou diante de uma situação incômoda quando a parenta precisou deixar a casa para cuidar de uma filha doente; os escravos que viviam na propriedade aproveitaram a ausência da senhora para fugir durante a noite. Nessa situação, Jacobina viu-se só dentro de casa, sem ninguém que lhe dispensasse os elogios e afagos com que havia se acostumado. É nesse ponto que ocorre, textualmente, o ápice do apagamento completo do sujeito Jacobina que tinha cedido lugar ao prestigiado alferes; ou seja, diante da ausência dos olhares que o constituíam como alferes, Jacobina não era capaz de se reconhecer no espelho, sendo a sua imagem, refletida no espelho da tia, difusa e sem forma:

O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. (ASSIS, 2005, p.231)

Essa situação só se reverteu quando o personagem, prestes a abandonar a casa, vestiu novamente sua farda de alferes e se olhou no espelho. Nesse momento, a imagem refletida correspondeu às feições exatas do personagem alferes, de acordo com as maneiras com as quais os outros lhe enxergavam:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu

mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. (ASSIS, 2005, p.232)

Uma leitura mais aprofundada e cuidadosa desse texto permite ao leitor reconhecer a trágica condição do homem burguês submetido a aprovações sociais. Se tomarmos como referência o argumento de Candido (2004) sobre a organização mental exercida pelo texto literário em nossas mentes, podemos sugerir que o leitor, ao ler esse conto de Machado de Assis, pode visualizar de uma maneira concreta e ordenada a realização de um drama que aflige a todos nós enquanto formadores de uma sociedade burguesa. Todos estamos marcados, mais ou menos, pela necessidade de aprovação social, pelo prestígio social, e nos ajustamos continuamente assim aos desejos alheios na busca por um lugar social de maior destaque. Dessa forma, um leitor eficaz do texto de Machado de Assis pode refletir sobre as condições do homem burguês, sobre a sua condição de insuficiência, e tornar-se mais crítico em relação aos papéis sociais que desempenha.

Na realidade, são vários os momentos em que vestimos nossas “personas” ou máscaras sociais; ou seja, exercermos papéis sociais que nos são colocados, ou que nós mesmos nos colocamos, seja no trabalho, na família ou qualquer outra instituição social, sem nem ao menos refletir e reconhecer que estamos atuando como personagens sociais. Em toda essa atuação, reside o desejo de aprovação; esperamos o reconhecimento do outro sobre nossas ações e, muitas vezes nessa dinâmica social, vivemos mais o desejo do outro que os nossos próprios desejos.

Sendo assim, de que forma a literatura pode nos ajudar na afirmação de nossos desejos ou da nossa subjetividade? No texto de Machado de Assis, Jacobina escolheu vestir novamente sua farda e buscar o olhar de aprovação do outro, mesmo que esse olhar partisse do espelho, numa espécie de “eu” duplicado. Essa leitura pode sugerir que a aprovação do outro pode ser a auto aprovação. Na realidade, a afirmação de nossa identidade passa pela consciência de que ocupamos posições sociais que interferem na nossa maneira de ser e estar no mundo e que podem conformar nossos desejos. Nesse sentido, a auto-observação e autocrítica são necessárias para nos compreender, compreender um pouco sobre os limites de nossa vontade e da vontade institucional e/ou alheia. Nesse viés, a leitura catártica de um texto literário cria condições para identificar nas situações vivenciadas pelos personagens, nossas próprias vivências, conforme afirma Bernardo (1999), resignificando-as e nos enriquecendo espiritualmente.

Não é nossa intenção aqui fazer uma análise das instituições sociais e de seus papéis coercitivos, mas argumentar que a literatura é um importante instrumento de conscientização do sujeito que se deseja menos subjugado às amarras sociais. O leitor de literatura possui condições

mais ideais de fazer escolhas mais conscientes na vida, pois sua percepção subjetiva é constantemente enriquecida pelo texto literário.

6.2 Desautomatização e ressignificação da vida

O conto “*Amor*”, da escritora Clarice Lispector, foi publicado pela primeira vez em 1952, sendo posteriormente incluído no livro de contos “*Laços de Família*”, de 1960. Nesse conto, percebe-se o estilo da escritora brasileira, caracterizado por uma linguagem potencializadora de significados que sugere uma sensível compreensão sobre a complexidade da realidade que não consegue ser apreendida exclusivamente pela via da razão. Uma leitura efetiva desse texto permite ao leitor reconhecer na protagonista Ana a automatização das percepções cotidianas, o que lembra os estudos de Chklovsky (1976) vistos aqui. Nesse sentido, a relação de Ana com sua vida cotidiana assemelha-se muito com nossas práticas nos dias comuns, marcadas por um ritmo cadenciado pelas tarefas diárias. Nesse ponto, o texto de Clarice traz consigo uma mimesis da vida cotidiana, ou seja, se inspira nela para redimensioná-la emocionalmente, ampliando nossa percepção sobre o tema e expandindo nossa maneira de estar e viver no mundo.

Nesse conto, temos uma personagem cuja identidade possui contornos bastantes pragmáticos. Ana é uma dona de casa entregue às funções familiares. Crê-se que a personalidade de Ana tenha sido moldada pelos códigos sociais de modo que ela crê que essa forma de agir é o único padrão possível para se viver ordenadamente, dia após dia. A protagonista delega a si mesma o dever de colocar uma ordem e um sentido utilitário nas coisas que a cercam. A satisfação de Ana era ver como tudo acontecia - supostamente como tinham que acontecer - sem sustos e sem mistérios, conforme Clarice magistralmente a descreve:

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (LISPECTOR, 2000, p.212)

O pragmatismo que orienta as ações de Ana fica latente inclusive na relação que ela assume com os filhos, o marido e a casa; Ana precisa “ser útil”, necessita realizar constantemente as tarefas da casa, pois, caso contrário, seu mundo ordenadamente construído poderia ruir. Por esse aspecto, Ana temia “certa hora da tarde”, momento no qual os filhos estavam na escola, o marido no trabalho e ninguém precisava dela para nenhuma tarefa familiar. Diante dessa situação, Ana procurava encontrar motivos para manter-se ativa. Nesse ponto, observamos o apagamento que se

efetuava na subjetividade da personagem, refém daquilo que ela acredita ser a única via para se viver.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. (LISPECTOR, 2000, p.213)

Foi numa dessas saídas para fazer compras que Ana observou um homem no ponto de bonde. O veículo havia parado, e Ana percebeu algo de estranho naquele personagem: ele era cego e estava mascando chicletes. Nesse ponto da história, acontece a desautomatização das percepções de Ana: uma cena, que parece ter sido natural para os demais passageiros, causou forte estranhamento em Ana. A piedade por um homem cego que tranquilamente mascava chicletes fez com que Ana se esquecesse da vida ordinária que levava até aquele momento. Como uma metáfora da própria vida, o homem cego mascando chicletes representava o obscurecimento dos múltiplos sentidos da vida de Ana, que sempre repetia mecanicamente os mesmos movimentos.

[...] o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. (LISPECTOR, 2000, p. 214)

A partir desse encontro com o cego, Ana passa por instantes em que sua percepção ordenada do mundo começa a ruir. Desde a espessura do saco de tricô que carregava até a consistência das gemas que vazavam dos ovos que se quebraram, nada mais tinha os mesmos sentidos de antes. Nesse ponto, o leitor pode verificar como o texto literário age no sentido de despertar nossa atenção para a necessidade de ressignificação os objetos e da vida sob pena do amesquinamento de nossa experiência de mundo.

Ana esquece do ponto onde deveria descer do bonde e se vê em um lugar a princípio desconhecido. Posteriormente reconhece o Jardim Botânico. Nesse local, ao observar os modos de vida que se desenvolviam quase imperceptivelmente, Ana passa por outra epifania. Como numa experiência catártica, a protagonista reconhece que a vida é bem complexa e mais precível do que antes imaginara.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a

se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (LISPECTOR, 2000, p.216)

Na sequência da história, Ana retorna para casa, onde sua antiga vida a esperava. Assustada e enriquecida pelas experiências do dia, ainda assim a personagem se culpa pela omissão da realização de suas tarefas. Ana passa a viver, então, dialeticamente as duas facetas de sua nova vida.

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. (LISPECTOR, 2000, p. 217)

A partir da leitura desse conto, podemos fazer algumas aproximações com a teoria. O estranhamento causado pela visão do cego mascando chicletes, em Ana, vai ao encontro do que havíamos afirmado sobre a desautomatização das percepções em Chklovsky (1976). A vida pragmática que a personagem levava até aquele momento engessou sua percepção dos diversos sentidos do mundo. Foi preciso ocorrer uma situação aparentemente simples, porém estranha, para Ana, para que a personagem pudesse compreender outros sentidos e outras formas de vivenciar o mundo. Fazendo um paralelo com nossas vidas, ao lermos esse conto, temos um estranhamento que nos desloca de nosso lugar usual e nos faz pensar sobre como estamos vivendo nossa realidade. Quantas vezes nós mesmos não fechamos nossos olhos para algo que julgamos sem valor e com isso deixamos de experimentar um novo conhecimento que poderia ressignificar nossa subjetividade. Conforme o texto de Clarice sugere muito bem, quem sabe nós não somos os cegos mascando chicletes no escuro, repetindo os mesmos gestos inconscientemente. Essas questões que vêm da leitura do texto são, como defendemos, contribuições que a literatura oferece aos seus leitores no sentido de despertá-los para uma vida mais consciente.

Além dessa questão da desautomatização da percepção, esse texto de Clarice explora o sentimento de catarse da personagem Ana como já vimos. A protagonista passa por dois grandes momentos de epifania, ao observar o cego e a vida no Jardim Botânico. Essas epifanias conseguem devolver a Ana um sentimento de piedade pelo cego e humanidade diante da caráter precível da

vida. Nesse sentido, tanto a personagem quanto os leitores de Clarice podem desfrutar de uma nova experiência de subjetividade, recuperando um sentido humanizador em suas ações, conforme defende Candido (2004). A catarse que advém da leitura do texto é capaz de nos amadurecer como seres humanos através das experiências vivenciadas pela personagem.

Outro ponto de destaque pode ser observado a partir do caráter duplo das ações de Ana no final da história. Ao mesmo tempo que assustada e enriquecida pelas vivências naquele dia incomum, Ana ainda se sente ligada à sua antiga percepção da vida com a família. Essa maneira de representar a personagem vai ao encontro das ambiguidades que nos constituem como seres humanos. Como sabemos, é algo bastante comum mudarmos sem deixar de mudar, ou seja, aprendemos a fazer algo novo, mas sem deixar de fazer as coisas antigas totalmente, o que nos faz refletir sobre como o conto, contando mimeticamente sobre nossa realidade, é capaz de ampliar nossa compreensão sobre ela.

6.3 Uma crítica ao próprio nariz

O terceiro conto de que faremos a análise é “*O Nariz*”, do escritor russo Nikolai Gogol. Esse conto foi escrito no século XIX, entre os anos de 1832 e 1836, e consolida seu autor como uma das grandes referências da literatura russa daquele século. Nesse conto, podemos perceber como o autor se utiliza da sátira e da comédia para ilustrar um personagem caricato que age de acordo com sua máscara social. O tom humorístico se revela em uma situação de absurdo ocorrida nessa história, qual seja, um nariz que se desprende do rosto de seu dono e tenta assumir uma identidade própria. Assim como ocorre nos demais textos selecionados para este trabalho, *O Nariz* também traz discussões sobre o apagamento do sujeito subjugado pelo seu papel social.

O protagonista desse conto é um assessor de colegiatura chamado Kovalióv. Esse personagem, que se autodeclara major, tem grandes pretensões de se tornar vice-governador, e para tanto, frequenta a alta sociedade de São Petersburgo. Dotado de uma personalidade esnobe com os sujeitos de classes sociais inferiores, Kovalióv se desespera certo dia quando, ao acordar, vê que está sem seu nariz. Diante do absurdo da situação, o personagem não compreende como foi possível perder seu nariz e muitos menos onde ele poderia estar.

[...] Kovalióv espreguiçou-se e ordenou que lhe trouxessem um pequeno espelho que estava sobre a mesa. Só queria dar uma olhada na espinhazinha que tinha aparecido em seu nariz na noite anterior; mas para sua imensa surpresa viu que em vez de nariz havia uma superfície completamente lisa. Assustado, Kovalióv pediu água e esfregou os olhos com uma toalha: de fato o nariz não estava lá! Começou a apalpar com a mão para se certificar de que não estava dormindo: não, não estava. O assessor de colegiatura Kovalióv pulou da cama e estremeceu: nada de nariz!...

Ordenou que o vestissem imediatamente e saiu voando direto para chefatura de polícia. (GOGOL, 1990, p.15)

Sem seu nariz, Kovaliów evita comparecer em público. Quando o faz, se utiliza de um lenço para esconder o rosto, visto que poderiam notar que lhe falta algo. Nessa situação, o personagem, sempre vaidoso de sua posição social e consciente da má impressão que a falta de um nariz poderia causar nas pessoas, sente-se diminuído como pessoa. Nesse ponto, já podemos notar como há um apagamento da subjetividade daquele sujeito, pois sem o nariz - metáfora para sua autoimagem de sucesso social construída nas relações sociais - Kovaliów se vê incapaz de agir em sociedade.

Kovaliów se aproximou mais um pouco, pôs a mostra a gola de cambraia do peitilho, arrumou seus sinetes que pendiam da corrente de ouro e, sorrindo para os lados, concentrou sua atenção na frágil mulher que, como uma flor de primavera, se inclinava suavemente e levava à testa sua mãozinha branca de dedos diáfanos. O sorriso no rosto de Kovaliów abriu-se ainda mais quando viu sob o chapéu o queixo redondinho de uma brancura radiante e uma parte de sua face coberta pela cor da primeira rosa da primavera. Mas, de repente, deu um salto para trás como se tivesse se queimado. Lembrou-se de que onde deveria haver um nariz não havia absolutamente nada e as lágrimas brotaram em seus olhos. (GOGOL, 1990, p.19)

De fato, ao iniciar as buscas pelo nariz desaparecido, Kovaliów se depara com o insólito contexto de insubordinação com que o nariz circulava pela cidade. Kovaliów reconhece seu nariz deslocando-se em um carro e vestido em uniformes de pompas. O protagonista, então, persegue o carro até a catedral, local em que trava um diálogo com o nariz tentando convencê-lo de que ele, Kovaliów, é seu dono. Diante do absurdo da situação, o nariz se finge de desentendido, reclamando para si uma identidade própria. Assim, o texto ironiza a autoimagem do protagonista inflada pela sua vontade de poder e prestígio social através de um nariz que ganha autonomia em relação ao seu dono, ou seja, torna-se mais poderoso que ele a ponto de subjugar-lo.

- O senhor está enganado, cavalheiro. Eu sou eu mesmo. Além do mais, entre nós não pode haver nenhuma relação íntima. A julgar pelos botões de seu uniforme o senhor deve pertencer ao Senado ou, quando muito, à Justiça; eu já sou do Departamento de Instrução. - Dizendo isso, o nariz deu as costas e continuou rezando. (GOGOL, 1990, p.19)

Quase ao final do conto, Kovaliów consegue recuperar seu nariz, que estava na posse de Ivan Iákovlievitch, seu barbeiro, que possivelmente lhe arrancara durante o barbear, pensa o protagonista. Temos então a cena em que Kovaliów tenta pateticamente recolocar seu nariz de volta no rosto sem nenhum resultado. Aqui o estranhamento se faz no leitor, pois é absurda essa situação em que alguém tenta recolocar um nariz na face. O estranhamento no leitor continua no texto na medida em que, sem qualquer necessidade de explicações por parte do narrador, um dia, ao despertar, Kovaliów vê que o nariz voltou para seu lugar por conta própria. É importante lembrar que estranhar o texto literário é também uma forma de praticar o estranhamento na vida diante de

situações e modos de vida que nos tornam menos humanos na medida em que mais enrijecidos pelas convenções sociais ou por regras de atuação em sociedade.

Nos parágrafos finais do conto, surge a voz do narrador comentando sobre a estranheza dessa história e sobre os propósitos de contá-la. Essa voz, que vacila nas palavras, parecendo um tanto confusa, se questiona sobre o porquê de histórias tão inverossímeis, sendo que talvez fosse mais interessante escrever sobre a pátria. Nesse ponto, ela toca na questão dos propósitos do texto literário que abordamos na seção 2 deste estudo: em uma sociedade de valores e condutas tão pragmáticos, por que escritores escrevem histórias tão fantasiosas? A própria voz do narrador conclui essa questão, talvez o absurdo possa ser mais comum que imaginamos.

Mas, apesar de tudo, muito embora se possa, sem dúvida, admitir isso, aquilo, e mais aquilo, pode ser até... bem, e onde é que não existem absurdos? - E, não obstante, se refletirmos bem sobre tudo isto, na verdade, há algo. Digam o que disserem, mas tais fatos ocorrem no mundo; é raro, mas ocorrem. (GOGOL, 1990, p.38)

Esse conflito entre aquilo que deveria ser verossímil e o estranhamento das situações pode ser compreendido dentro do paradigma da desautomatização da linguagem literária, defendido por Chklovsky (1976). O ato de criar situações de absurdos tem o poder de igualmente criar uma nova forma de representar um objeto esteticamente ou singularizá-lo, conforme termos formalistas. A imagem de um nariz que se desprende do rosto, ganha vida própria e passar a agir como um membro da sociedade consegue mexer com nossas percepções sobre como estamos construindo nossas relações sociais, e principalmente como nossas ações e atitudes são ajustadas às expectativas da sociedade. Será o estranhamento causado por essa imagem absurda do nariz insubordinado que fará com que nós leitores possamos refletir sobre nossos modos de agir e sobre como estamos representando os papéis sociais que nos cabem. Com isso, reforçamos a capacidade do texto literário em criar modos para nos afirmarmos, tanto no meio social como no âmbito pessoal, como sujeitos através da reflexão proporcionada pela leitura.

Além dessa questão da desautomatização da percepção e do estranhamento, também podemos analisar esse conto na perspectiva do humor e da comédia. Como salientamos em alguns momentos da leitura, é possível perceber uma sátira sobre as relações que esses personagens estabelecem entre eles, dado os papéis que desempenham dentro da sociedade. Kovalióv, que se autodeclara major, age de maneira esnobe com pessoas cujas condições sociais são mais humildes e, além disso, não acha justo alguém na posição que ele ocupa andar por aí sem um nariz.

[...] O senhor há de convir que é inconveniente que eu ande sem nariz. Qualquer vendedora que venda laranjas descascadas na ponte Voskresênski pode ficar ali sentada sem nariz, mas um rosto que aspira ao cargo de governador, sem dúvida alguma... imagine o senhor mesmo... (GOGOL, 1990, p.18)

Nesse caso, o efeito de humor pode ser lido como uma crítica às atitudes mesquinhas de Kovalióv. O nariz, cansado de ser apenas um nariz, reclamou para si também um grande posto na sociedade e a partir disso passou a agir conforme sua posição. A comédia, assim como defende Aristóteles (2005), tem a capacidade de expor as piores qualidades dos personagens, ressaltando seus vícios, e com isso o efeito do riso consegue, catarticamente, conscientizar o público sobre atitudes e ações que podem e devem ser evitadas. Dessa maneira, expondo a mesquinhez de Kovalióv, o texto de Gogol consegue transmitir alguns valores que podem ajudar seus leitores na conscientização e afirmação da subjetividade.

6.4 Alteridade e autocrítica

O último conto que analisaremos é “*Bartleby, o escriturário*”, de Herman Melville, publicado pela primeira vez em 1853. Assim como acontece nos demais contos selecionados para este trabalho, nesse texto de Herman Melville também é possível observar um personagem que passa por momentos de total apagamento de sua subjetividade. Confrontando a caracterização do personagem Bartleby com os conceitos que abordamos em nossa revisão teórica, podemos observar os modos através dos quais o autor representou esteticamente o personagem dentro de seu texto. A descrição desse personagem é feita através do procedimento de economia de meios, conforme elucidada por Bernardo (1999), que permite ao leitor vislumbrar a densidade das transformações psicológicas ocorridas em Bartleby ao longo de sua vida, porém sem que saibamos quase nada sobre o passado desse personagem que é instalado no enredo já portando sua trágica condição. Essa maneira de “imitar” o sujeito trágico garante ao texto de Melville grande densidade poética que mobilizará uma reflexão sobre a própria subjetividade daqueles que o leem.

Inicialmente, podemos observar as caracterizações psicológicas de cada personagem dessa história, notando particularmente as excentricidades de cada um. Toda a história é narrada em primeira pessoa por um narrador que não diz seu nome em momento algum. Sabemos que ele é advogado e que possui um escritório em Wall Street, onde emprega, inicialmente, três funcionários. Conforme ele próprio se descreve, trata-se de um sujeito que tenta evitar conflitos. Dentre os funcionários do escritório, dois possuem caracterizações singulares: Turkey, um mal vestido senhor inglês, é descrito como um sujeito calmo pela manhã, mas que torna-se inflamado após o meio-dia; seu antagonista, Nippers, é jovem e bem arrumado, porém tem comportamento explosivo pela manhã, acalmando-se após o almoço. O narrador-advogado, avesso a conflitos, consegue conciliar os dois funcionários de acordo com os momentos em que cada um é mais produtivo. Diante do

aumento das demandas no escritório, o advogado oferece mais uma vaga de trabalho para escriturários, nesse momento surge Bartleby, o protagonista:

Depois de algumas palavras a respeito de suas qualificações contratei-o, satisfeito por ter em minha equipe de copistas um homem de aspecto tão singularmente sossegado, que eu acreditei poder ser benéfico ao temperamento excêntrico de Turkey e ao gênio explosivo de Nippers. (MELVILLE, 2008, p.12)

Entretanto, essas primeiras impressões do advogado serão destruídas com a passagem dos dias. O aparente sossego de Bartleby, na realidade, escondia uma total apatia pela vida. O personagem limitava-se, exclusivamente, a realizar seu trabalho de copista, uma metáfora para uma vida monótona e sem brilho – uma antítese à agitação de Wall Street. Nos momentos de folga, Bartleby não saía para almoçar, preferindo olhar por sua janela, que mostrava apenas um parede de tijolos. Essas atitudes de Bartleby, a princípio, soavam como excentricidades para o advogado, porém a situação ficou mais tensa a partir da recusa de Bartleby em realizar outras tarefas que lhe eram delegadas.

Era nessa exata posição que eu me encontrava quando chamei-o, dizendo rapidamente o que queria que ele fizesse — mais precisamente checar um pequeno documento comigo. Imagine minha surpresa, ou melhor, minha consternação, quando, sem se mover de sua privacidade, Bartleby respondeu num tom de voz singularmente suave e firme: — Prefiro não fazer. (...) Olhei para ele firmemente. Sua expressão era tranquila; seus olhos cinzentos, calmos e opacos. Nem uma nesga de preocupação o afetava. (MELVILLE, 2008, p.13-14)

Com o tempo, Bartleby deixou de realizar totalmente todas as suas tarefas, inclusive o trabalho de copista. O argumento utilizado pelo personagem era sempre o mesmo “prefiro não fazer”. A apatia de Bartleby evidentemente afetava todos no escritório, especialmente o advogado, que vacila entre o desejo de demiti-lo e o sentimento de piedade diante de um homem solitário e inofensivo. A leitura do conto pode sugerir um conflito entre o dever moral experimentado pelo advogado, que se acredita responsabilizado por Bartleby, e o dever profissional, pois aquele homem tornou-se um ser inútil dentro do escritório. Diante desse conflito, o advogado sempre adia sua decisão sobre o destino de Bartleby, mesmo após descobrir que esse havia feito morada em seu escritório. Conforme já salientamos, o advogado era avesso a conflitos, e uma vez que Bartleby não deixava o escritório, o próprio advogado resolveu trocar de endereço, abandonando aquele homem obscuro no antigo imóvel.

É interessante notar como essa situação afetava o advogado, a ponto de se sentir incomodado com o abandono que ele mesmo pratica com Bartleby. Esse incômodo, na realidade, passa pela ligação que se estabeleceu com o empregado, pois a postura apática de Bartleby tem a capacidade de produzir, ao mesmo tempo, desconforto naqueles que convivem com ele, mas também gera piedade por alguém que fatalmente necessita de ajuda.

Para um ser sensível, a piedade não raramente se converte em dor. E quando se percebe finalmente que tal piedade não leva a um auxílio eficaz, o bom senso obriga a alma a livrar-se dela. O que eu vi naquela manhã convenceu-me de que o escriturário era vítima de uma doença mental inata e incurável. Eu poderia oferecer compaixão a seu corpo, mas não era seu corpo que lhe doía; era sua alma que sofria, e a sua alma eu não conseguia alcançar. (MELVILLE, 2008, p.25)

Na sequência da história, Bartleby é expulso do antigo imóvel pelos inquilinos que não suportavam aquela figura errática parada nos corredores, e seu destino termina sendo a delegacia de polícia, onde é encarcerado. Ainda se sentindo responsabilizado pelo antigo empregado, o advogado oferece ajuda a Bartleby na prisão, contudo a situação do escriturário já está irreversível, afundado cada dia mais na apatia e total ausência de vida.

Conforme salientamos, o principal recurso utilizado para criar esse personagem foi a economia de meios. Através de poucos recursos, Melville foi capaz de despertar em nossa imaginação toda a atmosfera de degradação humana que se acometeu Bartleby ao longo da vida. Os poucos recursos que apresentam o protagonista vêm através da voz do narrador que, desde o princípio, deixa claro que dirá apenas aquilo que conhece de Bartleby - muitíssimo pouco - evitando especulações. O próprio Bartleby em nenhum momento sequer menciona alguma informação sobre si mesmo, nem deixa transparecer seus pensamentos e desejos. Nesse caso, podemos admitir que o Bartleby que está explícito no texto é o Bartleby do advogado. Entretanto, todo o efeito estético produzido pelo texto, bem como nossas sugestões e compreensões sobre a leitura, vão muito além desse recorte que o narrador realiza de Bartleby. Esse efeito estético nos estimula a pensar num protagonista trágico - que carrega as consequências de uma realidade social que nos conforma e padroniza – que tem a capacidade de nos afetar e nos incomodar diante de nossas próprias vivências nesta sociedade. Assim, é possível nos sentirmos ligados ao escriturário, bem como nos sensibilizarmos com sua apatia e total ausência de vida. Dessa forma, o texto de Melville pode garantir um sentido humanitário para quem o lê, conforme nos afirma Candido (2004), pois a dor de Bartleby é reconhecida e compartilhada pelos seus leitores.

Dentro dessa mesma perspectiva, também observamos o efeito da catarse do texto literário. A história narrada consegue mexer com nossas emoções através do incômodo da situação que, ao final, pode ser a nossa própria história nesta sociedade. O que salientamos é que a leitura de “Bartleby, o escriturário” pode nos enriquecer com novos conhecimentos e sensações sobre nós mesmos que provém essencialmente da emoção compartilhada durante o ato da leitura. Conforme abordamos no início deste trabalho, a literatura é um meio eficaz de adquirir conhecimentos, através das funções emotivas e poética da linguagem literária. Esses conhecimentos se relacionam com novas perspectivas para a vida.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A noção de valor estético nos textos da chamada alta literatura (PERRONE-MOISÉS, 2009) foi fundamental para nortear a escolha e a análises dos contos aqui abordados, tendo em vista o entendimento da literatura como um tipo de comunicação especial que, através de uma linguagem particular, nos permite ter acesso a um conhecimento maior sobre nós mesmos e sobre o mundo.

Conforme vimos, os conceitos de mimesis e catarse são norteadores para se avaliar a especificidade dessa linguagem. Neste trabalho, buscamos explicitar como esses conceitos relacionam-se com a capacidade dos leitores em reconhecer nas histórias narradas, através da emoção, fragmentos das suas vidas cotidianas, bem como desenvolver o sentimento de empatia e alteridade pelos personagens. Esses sentimentos, como afirma Aristóteles (2005), pode gerar a purgação de emoções no público, ou seja, o equilíbrio dessas emoções no sentido de uma conscientização sobre elas.

Dentre todos os personagens analisados, destacamos, por exemplo, a empatia do leitor em relação a Bartleby. A tragédia do personagem que se recusa em viver uma vida que o domestica apresenta o incômodo da situação para o leitor e ainda traz o sentimento de piedade por Bartleby, o que desenvolve o sentimento de alteridade diante da dor do outro. A catarse nos modifica de tal maneira que nos tornamos mais humanos e sensíveis às nossas próprias dificuldades bem como às dificuldades do outro.

Da mesma maneira como a empatia por Bartleby nos modifica, a exposição ao ridículo das atitudes de Kovaliów também nos faz refletir sobre nossas atitudes igualmente mesquinhas. A sátira de Gogol - assim como Aristóteles (2005) afirma que devem ser as comédias - expõe os vícios e os defeitos de caráter de Kovaliów e, através do deboche e do absurdo, nos sensibiliza em relação às nossas atitudes já bastantes viciadas. Daí resulta a autocrítica, a partir de um outro olhar, mais perspectivizado.

Essa autoconsciência que adquirimos no ato de leitura também está presente no exemplo de Jacobina, no conto de Machado de Assis. A leitura desse conto sugere que podemos nos afirmar subjetivamente através da autorreflexão, ou seja, aceitando e aprovando nossa identidade apesar das concessões que temos que fazer em sociedade. Nesse exemplo, o texto literário é capaz de modificar nossa percepção sobre nós mesmos a partir de uma elaboração linguística própria, como defende Candido (2004), organizando em palavras algumas sensações que estão sem forma em nossos pensamentos.

No caso da personagem Ana, o conto de Clarice Lispector sugere uma mudança de paradigma que pode ser benéfica no sentido de nos mostrar novas realidades e maneiras de viver a vida. Com isso não estamos defendendo que a vida pragmática de Ana seja de todo ruim, porém sua automatização não a permite encarar novas possibilidades de compreensão do mundo e de si mesma, além do fato de que essa mecanização esconde o medo de vivenciar os dilemas e as dificuldades que são próprias da vida. Nesse caso, através do exemplo de Ana, podemos nos conscientizar sobre nosso automatismo cotidiano e, principalmente, refletir sobre nossas escolhas.

Por fim, ressaltamos mais uma vez sobre a capacidade ímpar da leitura literária em exercitar nossas subjetividades, indo na contracorrente de um modelo de sociedade cuja organização nos padroniza e limita emocionalmente. Acreditamos que todos os conceitos e estudos aqui citados contribuam para a seleção de textos literários que de fato cumpram essa função libertadora própria da arte. Cumpre lembrar que o apagamento paulatino dos estudos literários como campo de conhecimento - seja na escola, seja na universidade - pode implicar enorme prejuízo ao movimento de afirmação das subjetividades, construída no ato de leitura do texto de caráter reconhecidamente estético.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 17-52.

ASSIS, M. de. O espelho: um esboço de uma nova teoria da alma humana. In: _____ **Papéis avulsos**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 219-233.

BERNARDO, G. **O conceito de literatura**. (artigo *online*) [S.l.:s.n.], [1999]. 25 p. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/36004268/o-Conceito-de-Literatura>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. 4. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 279 p.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____ **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: TODOROV, T. (Org.) **Teoria da Literatura: Formalistas russos**. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.

GOGOL, N. V. O Nariz. In: GOGOL, N. V.; CAVALIERE, A. **O nariz & A terrível vingança / A magia das máscaras**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1990. p. 11-38. (Criação & Crítica v.4).

ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L.C. (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132. (Coleção Literatura e teoria literária, v. 36)

JAUSS, H.R. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, L.C. (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61. (Coleção Literatura e teoria literária, v. 36)

LIMA, L.C. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980. 287 p. (Biblioteca de teoria e crítica literária, v. 1)

LISPECTOR, C. Amor. In: MORICONI, I. (org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 212-219.

MELVILLE, H. **Bartleby, o escriturário: Uma história de Wall Street** [livro eletrônico]. Tradução de Cassia Zanon.[S.l.]: L&PM, 2008. 96 p.

PERRONE-MOISES, L. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 239 p.

PESSOA, F. **Poesia completa de Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia de bolso, 2005. 264 p.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000. 477 p.

REISS, T. J. **The meaning of literature**. New York: Cornell University, 1992. 397 p.

RIBAS, M. C. Entre o fogo e a fumaça – A literatura e o texto de entretenimento: Por que o professor não deve negligenciar essa diferença no ensino de literatura na formação da subjetividade do aluno? In: PORTOLOMEOS, A. (Org.) **Literatura e subjetividade: Aspectos da formação do sujeito nas práticas do Ensino Médio** [livro eletrônico]. São Paulo: Blucher, 2018. p. 87-103 (A reflexão e a prática no ensino médio, v.3)