

## LITERATURA PARA TRANSGREDIR O SENSO COMUM

Tiago Martins\*

**RESUMO:** *Este trabalho defende que a literatura modifica nossa relação com a realidade e que a leitura de obras literárias nos faz superar visões de senso comum, nos faz desconstruir e questionar as formas convencionais de pensar sobre nós mesmos, sobre as relações que travamos e sobre a sociedade que nos cerca. Para tanto, se discute a noção de senso-comum – de acordo com Bachelard – e se pensa como o texto literário pode fazer o sujeito ver além de suas primeiras impressões. Com Lukács, sustenta-se o poder que a literatura tem de enriquecer a nossa perspectiva sobre o mundo sensível.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura – senso-comum – transgressão*

**ABSTRACT:** *This article defends the idea that literature changes our relation with reality and also argues that reading literary works make us go beyond common sense point of view, makes us deconstruct and put in to question conventional ways of thinking about ourselves, about the relations we have and the society we live. To show that, we present the concept of common sense – according to Bachelard – and we think about how literary texts can make someone to see beyond his first impressions. With Lukács, we argue that literature has the power of make our perception about reality, in a way, better.*

**KEYWORDS:** *Literature – common sense – transgression*

### INTRODUÇÃO

Quando se fala em literatura com alguma seriedade, pouco se discute a questão do seu poder de transformação. Nem sempre falar sobre como o texto literário nos altera é um aspecto central em algum debate. Quando a capacidade de transformação da literatura é levantada, geralmente, vemos um discurso apaixonado – que atinge somente os já convertidos, mas que não converte ninguém – com muitas frases bonitas e poucos argumentos relevantes que discutam o que esta arte transforma e como ela transforma.

Este artigo se propõe a discutir de forma mais sistemática e teórica a relação entre literatura e senso comum, em outras palavras, a proposta aqui é entender a literatura como uma forma de transgredir o senso comum, como uma arte da desalienação.

Em épocas de capitalismo tardio, para usar a expressão de Fredric Jameson – referindo-se à época pós-anos 60 que gerou inúmeras mudanças na estrutura da sociedade e logo nas nossas formas de percepção – em que tudo é feito para consumo rápido e para descarte posterior, a literatura parece ser uma forma de resistência ao

---

\*Mestrando em Estudos Literários (ênfase Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: tg.martins@gmail.com

consumo fácil. O texto literário obscurece os significados, aumenta o período de duração de seu entendimento e, não nos revelando seus segredos, repercute, dura, não se presta ao descarte, ao consumo imediato.

Esse contexto pós-moderno em que estamos inseridos não será aqui discutido. Em primeiro lugar, porque o objetivo do artigo é se restringir a como o discurso literário nos dá subsídios para ir além do óbvio e, em segundo lugar, porque para entendermos o pós-modernismo precisaríamos frequentar inúmeros teóricos que debatem – quase sempre sem chegar a um consenso – esse período confuso em que vivemos. No entanto, as discussões aqui travadas sobre a importância da literatura como prática desalienante, como uma forma de conhecimento, são muito atuais e pertinentes.

## LITERATURA E UTILITARISMO

Nas primeiras páginas de *Extinção*, romance do austríaco Thomas Bernhard, o narrador, Franz-Josef Murau, conta a história de seu tio, Georg. Na verdade, o foco das memórias de Franz se atém à relação entre o tio e a família, que consistia em uma batalha de ideologias. Tio Georg era um amante da literatura, dos livros em geral e do mar, e organizou sua vida de forma com que essas paixões se tornassem parte essencial de sua rotina. Colecionador de arte e viajante inveterado, o seu bom gosto e a sua maneira de viver desagradavam a todos os outros integrantes de seu clã, exceto pelo sobrinho, que o admirava. Franz era parte de uma família de latifundiários que vivia para o trabalho, que via no labor o sentido primeiro da existência. Chamando Georg de “patife imprestável”, os pais de Franz esperavam que ele não ficasse como o tio. “Seu tio Georg é um parasita! Seu tio Georg é uma vergonha para nós!”, diziam os familiares. Quando, todo ano, o odiado homem ia visitá-los, “davam a entender que eles trabalhavam duro, enquanto ele fizera do ócio absoluto e da especulação com esse ócio o conteúdo de seus dias e, parecia, o ideal de sua vida” (BERNHARD, 2000, p. 33).

Fora das margens da literatura, podemos observar que, também, o trabalho é colocado no patamar da utilidade, com a legenda da importância, enquanto o ócio fica relegado ao esquecimento. É crença já enraizada que trabalhar enobrece e que ler um livro é intermédio útil somente para que nos distraíamos do relógio, quando ele resolve andar mais devagar. A guerra ideológica entre Georg e a família de Franz nos remete a uma rixa que existe hoje e que existe há muito tempo.

Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: Uma Introdução* (2006), fala do campo semântico em que o conceito de literatura estava envolto no período do romantismo e, com isso, nos leva à época de uma ideologia utilitarista, que via importância apenas no trabalho e no que gerasse lucro. Mais ou menos como pensava a família de Franz na primeira metade do século XX, e mais ou menos como se pensa ainda hoje.

No período romântico, literatura era sinônimo de “imaginativo”. Segundo Eagleton, “escrever sobre o que não existe era, de alguma forma, mais emocionante e mais valioso do que escrever um relatório sobre Birmingham ou sobre a circulação do

sangue” (EAGLETON, 2006, p. 27). Para os românticos, então, o que não existia era mais sedutor do que a realidade, e a poesia ou a imaginação – em relação ao que é concreto – eram hierarquicamente superiores. O autor acredita que esse fato desvenda um pouco do funcionamento dos tipos de sociedade daquele período. Referindo-se à Inglaterra, ele fala de um

utilitarismo grosseiramente filisteu [que] passa rapidamente a ser a ideologia predominante da classe média industrial, que toma como fetiche o fato, reduz as relações humanas a trocas de mercado e rejeita a arte como ornamento pouco lucrativo. (EAGLETON, 2006, p. 28)

A ideia de “literatura”, concebida pelos românticos, era uma oposição ao trabalho alienado, era uma forma de não destruir a capacidade criativa do homem. Assim, a imaginação era muito mais do que apenas – usando expressão de Eagleton – “escapismo ocioso”.

No entanto, mesmo que o utilitarismo seja a ideologia de uma época, mesmo que o trabalho seja o semideus de nossa era, ele não é tudo o que precisamos para viver, ele não enobrece tanto quanto se acredita. Segundo Freud, a necessidade de trabalhar para sobreviver nos obriga a reprimir muitos de nossos desejos, sofremos uma repressão do nosso “princípio do prazer”, que é confrontado com o “princípio da realidade”. A repressão, caso se torne excessiva, pode nos transformar em doentes (ibid., p. 228).

Já se inverte aqui, ou pelo menos se questiona, a extrema importância do trabalho e, na sequência, a ideia de que a literatura e a arte em geral são apenas para o lazer.

Franco Moretti, no primeiro capítulo de seu *Signos e Estilos da Modernidade* (2007), vê a literatura como um acordo. Diz ele que “a real função da literatura é garantir o acordo: fazer os indivíduos se sentirem ‘à vontade’ no mundo que por acaso habitam, conciliá-los, de forma agradável e imperceptível, com suas normas culturais predominantes” (MORETTI, 2007, p. 41). Se a civilização nos faz reprimir prazeres em seu benefício, se temos de trabalhar e assim nossa vida sensível, por assim dizer, sofre uma polarização e ruptura, então é a arte que vai permitir com que a não significação, com que a alienação das atividades mecânicas não nos torne tão reduzidos a uma existência física e baseada apenas na necessidade. Moretti diz que Kant insistia no “conforto e intensificação da vida” que a arte produz, na “harmonia” que o prazer estético causa. A ele impressiona o fato de que “a conciliação efetuada pela arte, a harmonia que ela representa e promove, nunca é apresentada a sério como modelo a ser oferecido à sociedade como um todo” (ibid., p. 47).

É fato – impressionante, talvez – que a arte nunca tenha assumido um posto digno de sua altura. O discurso da família de Franz-Josef é ainda corrente. Ver a literatura sob a esfera da inutilidade é o primeiro passo para se levar uma vida equivocada, pois nossos olhos nos traem, e a arte guia a visão para estradas mais bem construídas. No entanto, o espaço que a literatura ocupa hoje – em tempos de capitalismo tardio, conforme expressão colocada por Jameson – permitiria essa

mudança de posição? Permitiria que ela fosse vista sob uma ótica formadora, que ela fosse vista como objeto de conhecimento, e não apenas como passatempo inócuo?

Não é apenas o mantra hipnótico do utilitarismo que empurra a literatura para as margens, é a fragmentação do tempo, é a quantidade de informações diárias que nos invadem todo dia, é a força da imagem e da ação, é a desvalorização do conhecimento que não seja para uso prático e imediato, em uma época em que nem os professores são capazes de transmitir o valor da literatura para seus alunos, já que eles não tem para si a visão da arte como um meio para um fim.

Hoje, mesmo se cada outono vê a publicação de centenas de primeiros romances, pode-se ter o sentimento de uma indiferença crescente pela literatura ou mesmo – reação mais interessante, pois mais apaixonada – de um ódio à literatura, considerada como uma intimidação e um fator de “fratura social”. (COMPAGNON, 2009, p. 23)

Esta atual percepção sobre a literatura está em um pequeno livro de Antoine Compagnon que tenta responder a uma pergunta que pode parecer de extrema dificuldade, mas que, na verdade, é tão simples de ser respondida dada a quantidade de respostas que podemos dar a ela. O livro chama-se (e a pergunta é) *Literatura para quê?*

Literatura para transgredir o óbvio, para pensar sobre a vida e sobre nós mesmos além das crenças automatizadas que repetimos, pois assim nos foram transmitidas e assim moldam a relação que temos com a realidade.

A própria leitura de *Extinção* – o romance de Thomas Bernhard citado anteriormente – faz com que o leitor ponha em cheque a visão convencional sobre trabalho. A família latifundiária (representando o senso comum) condena Tio Georg, mas é o narrador (transgressor da visão comum), que vai ver como marca positiva de seu tio um estilo de vida que não reprima tão violentamente os prazeres.

Desde o berço meus pais sempre viveram segundo as leis que lhes foram prescritas por seus antecessores e nunca lhes passou pela cabeça fazer um dia leis novas, de sua própria autoria, para viver segundo essas leis novas feitas por eles, meu tio Georg viveu somente segundo suas leis próprias, que por ele foram feitas. E essas leis feitas por ele próprio, a todo instante ele as infringia. [...] Meus pais [...] odiavam a ociosidade, porque não podiam imaginar que um homem de espírito simplesmente não pode permitir-se à ociosidade, que um homem de espírito vive justamente num estado de tensão extremo, de interesse superlativo, quando por assim dizer se entrega ao ócio, por que não sabiam o que fazer com a efetiva ociosidade deles, porque na ociosidade deles não acontecia efetivamente nada. [...] (BERNHARD, 2000, p. 36)

## LITERATURA E SENSO COMUM

A primeira relação que estabelecemos com o mundo advém de nossa observação da realidade, de nossas experiências (contato com a realidade) e de um conjunto de opiniões e de crenças que foram constituídas e acumuladas ao longo de um determinado período de tempo e que, a nós, são transmitidas de forma direta ou indireta. Expostos a alguns tipos de relações humanas, expostos a certo tipo de estrutura social e a visões e princípios que as pessoas a nossa volta possuem, formamos uma visão específica de mundo, acreditamos que a realidade é o que parece ser ou que ela é o que nos foi dito que ela é.

Oscar Wilde afirma que somente os medíocres não julgam pelas aparências (WILDE, 1981, p. 32). Talvez ele pense ser tolice se opor à nossa maneira natural de conhecer, de apreender as coisas, pois, sim, julgamos pelas aparências, tiramos conclusões a partir do que vemos e permanecemos, ou não, fiéis a essas conclusões.

Esse tipo de conhecimento, que nasce a partir das experiências vividas por nós e pelos nossos, chama-se senso comum. O senso comum é uma herança, é um pacote de saberes que nos é acrescentado ao longo de nosso aprendizado e refere-se a questões práticas (alimentação, noções de perigo e segurança, noções de higiene e de hábitos cotidianos, etc.) e a questões relacionadas com nossos valores (o que é belo, o que é justo, o que certo ou errado, o que é bom e mal, etc.). Esse conhecimento, dito empírico, tem seu viés positivo, assim como tem uma parcela negativa, que não deve ser desconsiderada em prol do que se possa dizer de bom sobre ele.

Em *Introdução Crítica ao Conhecimento* (GARCIA, 1998), é dito que o senso comum “orienta e capacita o homem a viver seu cotidiano, a reconhecer os fenômenos e os seres de sua realidade, equipa-o para solucionar seus problemas mais simples, faculta-lhe a sobrevivência enfim”. Por outro lado, o autor também levanta a questão de como esse conhecimento se sustenta. Sua conclusão é de que o conhecimento empírico “se desenvolve a partir da constatação de uma eventual contiguidade ou similaridade entre eventos e objetos, de onde se conclui algo a respeito dessa relação, sem qualquer atividade intermediária ou mediadora que amplie o grau de certeza dessa conclusão” (GARCIA, 1998, p. 69).

O que de ruim há nesse conhecimento imediato é, então, o seu baixo nível de consistência, suas explicações pouco categóricas sobre o que quer que se analise. E se não há problemas em não termos explicações definitivas sobre aspectos práticos de nossa vida cotidiana, talvez haja algum problema no fato de nossas conclusões sobre o que é certo e errado, justo ou injusto, bom ou mau (conclusões que incidem sobre nossas atitudes e modo de viver) estarem firmadas sobre uma base tão tênue.

Segundo Bachelard, “o conhecimento do real é luz que sempre projeta algumas sombras. Nunca é imediato e pleno. As revelações do real são recorrentes. O real nunca é ‘o que se poderia achar’ mas é sempre o que se deveria ter pensado” (BACHELARD, 1996, p. 17).

Ou seja, o ato de olhar para realidade e, tão logo, tecer conclusões sobre ela não é o melhor comportamento para obtermos respostas mais fidedignas às nossas perguntas. Devemos pensar e não apenas achar, pois, segundo o filósofo, “a opinião pensa mal; não pensa: traduz necessidades em conhecimentos. [...] Não se pode basear

nada na opinião: antes de tudo, é preciso destruí-la. Ela é o primeiro obstáculo a ser superado” (ibid., p. 18).

O autor refere-se bastante à ideia de que a “experiência primeira” deve ser superada, pois ela é o primeiro obstáculo ao conhecimento.

[...] o primeiro obstáculo é a experiência primeira, a experiência colocada antes e acima da crítica. [...] Já que a crítica não pôde intervir de modo explícito, a experiência primeira não constitui, de forma alguma, uma base segura. (ibid., p. 29)

As noções enraizadas em nossa mente – as noções formativas sobre a vida e sobre o mundo –, que adquirimos através do senso comum, seriam obstáculos ao crescimento, obstáculos à consolidação de visões de mundo mais bem fundamentadas. Crescer, ainda usando as palavras do filósofo francês, implica “uma reorganização total do sistema de saber” (ibid., p. 20).

Uma vez que nossas primeiras experiências e toda a carga de ideias e ideologias que recebemos durante nosso aprendizado são um forte obstáculo, imagina-se que para que reorganizemos nossas crenças tenhamos de atribuir novos pesos e medidas a tudo o que aprendemos.

Observar outras existências, seus mecanismos internos e seu funcionamento – através das páginas de um livro, através do silêncio “seguro” da leitura – é maneira de observarmos a nós mesmos, de identificarmos o que temos em comum com aquelas figuras fictícias (porém tão reais), de descobirmos o que, em nós, nunca conseguimos entender ou perceber de forma clara e consciente. Desvendar outros homens nas páginas de um livro é descobrir quem somos (*nosce te ipsum*<sup>1</sup>); olharmos o mundo através dos olhos de muitos personagens é enriquecer o nosso olhar.

O narrador do romance *Demian*, de Hermann Hesse, surpreende-se logo no início do livro:

Os poetas, quando escrevem novelas, costumam proceder como se fossem Deus e pudessem abranger com o olhar toda a história de uma vida humana, compreendendo-a e expondo-a como se o próprio Deus a relatasse, sem nenhum véu, revelando a cada instante sua essência mais íntima. (HESSE, 1973, p. 5)

O olhar desses poetas, que escrevem sobre o mundo e sobre o homem e suas relações, altera o nosso próprio olhar, serve de intermédio enriquecedor a nossa forma de lidar com a realidade. E, muitas vezes, o olhar deles irá de encontro às maneiras convencionais de se ver a vida e irá acabar por reorganizar ou derrubar aquela herança forte, mas, no entanto, de base frágil, que é o conhecimento primeiro, tão sólido quanto um muro de concreto, pois foi consolidado quando nossos olhos não podiam defender-se e ficou em nós incrustado, quase como uma segunda pele.

1 “Conhece-te a ti mesmo” (A expressão original é do grego γνῶθι σεαυτόν).

Segundo Erich Auerbach, o objetivo próprio da literatura ocidental era a representação da realidade. A ambição da literatura era relatar cada vez de forma mais autêntica a verdadeira experiência dos indivíduos, assim opondo-os à experiência comum (cf. COMPAGNON, 1988).

A ideia da arte como reflexo da vida aparece, também, como tema central do primeiro capítulo do volume um da *Estética*, de Georg Lukács. Para ele, arte e ciência são formas superiores de representação, cujo objetivo é aprimorar nossa visão da realidade. A vida cotidiana é o ponto de partida, é o objeto da reflexão científica e estética, mas também é o fim, uma vez que essas reflexões devem retornar a mesma realidade para desvendá-la.

Los reflejos científico y estético de la realidad objetiva son formas de reflejo que se han constituido y diferenciado, cada vez más finalmente, en el curso de la evolución histórica, y que tienen en la vida real su fundamento y su consumación última. (LUKÁCS, 1982, p. 34)

Arte e ciência exercem uma função em nossa vida cotidiana: os problemas e questionamentos que surgem a todo homem ao longo de sua existência e as necessidades postas pela vida são refletidas tanto pela arte quanto pela ciência, que colhem do cotidiano sua matéria prima, para então analisá-la ou filtrá-la, devolvendo ao homem, devolvendo à vida, tal matéria, agora transformada, agora enriquecida.

Se no ato de conhecer o mundo e de conhecer a nós mesmos há uma limitação – limitação vinculada à relação imediata entre teoria e prática, entre o homem e o mundo – a arte e a ciência apresentam uma visão apurada da realidade, pois servem de mediação útil para nos fazer enxergar além do óbvio, pois nos fazem pensar ao invés de somente achar.

Así, pues, la pureza del reflejo científico y estético se diferencia, por una parte, tajantemente de las complicadas formas mixtas de la cotidianidad, y, por otra parte, ve siempre cómo se le desdibujan esas fronteras, porque las dos diferenciadas formas de reflejo nacen de las necesidades de la vida cotidiana, tienen que dar respuestas a sus problemas y, al volverse a mezclar muchos resultados de ambas con las formas de manifestación de la vida cotidiana, hacen a ésta más amplia, más diferenciada, más rica, más profunda, etc., llevándola constantemente a superiores niveles de desarrollo. (LUKÁCS, 1982, p. 35)

A nossa relação direta com a realidade nos mostra um mundo caótico no qual não entendemos a relação entre as coisas, no qual supomos as causas de problemas e as explicações de fenômenos. A arte nos oferece uma superação desse caos, um entendimento mais organizado do mundo, uma vez que nos apresenta uma imagem específica (um recorte) da realidade, uma fatia desse caos, para que, com a concentração devida, consigamos entender aquela determinada parcela da realidade. Nas palavras de Lukács, isso ocorre

cuando, por ejemplo, en la vida cotidiana, el hombre cierra los ojos para percibir mejor determinados matices audibles de su mundo circundante, esa eliminación de una parte de la realidad a reflejar puede permitirle captar el fenómeno que en aquel momento le interesa dominar más exacta, más plenamente y con más aproximación que la habría podido conseguir sin ese prescindir del mundo visual. (ibid., p. 35-36)

Após o prazer de estar em contato com a arte, após estar em contato com a organização de uma narrativa, o homem retorna ao cotidiano, retorna ao caos. No entanto, ele retornará mais sábio e passará a ver a sua realidade cotidiana de outra forma, talvez entendendo alguma ordem por trás da desordem.

A arte, então, eleva o homem, faz com que a sua visão de mundo transcenda o limite de um olhar sem mediação – pois ela é a mediadora que enriquece a maneira de enxergarmos a realidade, gerando um “progresso substancial”.

Sin una gran cantidad de costumbres, tradiciones, convenciones, etc., la vida cotidiana no podría proceder fácilmente, ni podría su pensamiento reaccionar tan rápidamente como es a menudo necesario a la situación del mundo externo. No debe pues pasarse por alto el elemento positivo, conservador de la vida, que existe en esas dos tendencias extremas que en última instancia – y esto es esencial a la dialéctica de la vida cotidiana y de su pensamiento – la crítica y la corrección por la ciencia y el arte, nacidas de esa vida y de ese pensamiento y en interacción siempre con ellos, son imprescindibles para un progreso substancial. (ibid., p. 63)

Mesmo concordando que o senso comum e o conhecimento gerado por ele são importantes para uma série de aspectos de nossa vida, a conclusão de Lukács é de que a vida se enriquece com a aplicação dos resultados e dos métodos da ciência e da arte. Isso porque a nossa maneira de entender a realidade não prescinde da análise, da reflexão artística nem dos métodos rigorosos da ciência.

E não é o caso de se pensar que a realidade refletida pela arte seja uma, diferente da analisada pela ciência e, por sua vez, diversa daquela que está diante dos olhos sem lentes do senso comum. As três formas refletem a mesma coisa. Na visão de Lukács, todo o reflexo parte de uma realidade única.

Em um dos trechos de seu primeiro capítulo, o autor faz uma interessante analogia entre o homem que vê a vida através de seu olhar frágil daquele que parte de uma mediação entre o seu olhar e o mundo.

El hombre medio al que se administra un medicamento, que viaja en avión, etc., no tiene en la mayoría de los casos idea alguna de las conexiones reales que da de sí lo que está usando. Lo usa, simplemente, apoyado en la “fe”, en las declaraciones de los especialistas, en las experiencias prácticas que tiene acerca de los resultados inmediatos del dispositivo concreto de cada caso. En el que lleva a cabo activamente la aplicación (el piloto, etc.) hay ya un conocimiento incomparablemente superior de las conexiones. (LUKÁCS, 1982, p. 119)

A arte nos faz transcender de homens médios a pilotos. Reproduzindo o mundo, que pode ser caótico e confuso, ela nos apresenta uma realidade selecionada por um artista e analisada por ele, num exercício de pensamento sobre o que se vê. Ao lermos um romance ou um conto, é como se aquele “mundo artístico” ali criado fosse uma parcela do real, destacada para que nós possamos analisar melhor o todo.

Que transcendemos a cada vez que terminamos um bom livro, que nos tornamos mais conhecedores deste mundo confuso que a nós se apresenta, não há dúvidas. Os amantes da literatura facilmente concordarão com isso e este texto todo se baseia em tal máxima. No entanto, não se trata de deleitar os que já se convenceram dos poderes da arte literária, mas sim de construir um conjunto de argumentos em defesa da ideia de que precisamos transgredir o óbvio e de que temos uma arma poderosa para isso.

Fica respaldado, com as fortes palavras de Lukács, que a arte, de fato, nos eleva em nossa perspectiva da vida; cabe discutir como a literatura, especificamente, nos altera e nos faz transgredir as formas convencionais de explicar aquilo que se convencionou chamar “realidade”.

## **O EFEITO DO TEXTO LITERÁRIO NO LEITOR**

Naqueles momentos em que, de súbito, nos apaixonamos por algumas obras literárias, naqueles momentos em que a leitura se torna – além de um prazer – um vício, não sabemos exatamente o que acontece conosco. Que tipo de transformação nos faz acordar, de certa forma, cada vez mais metamorfoseados em um alguém capaz de ordenar um conjunto de pensamentos – cada vez mais sólidos e cada vez mais próprios – sobre o que vivencia. Num instante, inocentes, lemos pelo prazer da história, pela conformidade do lazer; em outro momento, lemos com avidez, ainda pelo gosto, mas agora com a pressa de quem sabe que encontra na literatura uma experiência séria e transformadora. Aos curiosos cabe a dúvida, o questionamento, a inquietação de entender como um conjunto de obras pode causar tamanho nível de (trans)formação.

A força transformadora de uma obra literária está ligada à maneira como ela atua em nós, leitores. Antonio Candido (2004), em seu ensaio chamado “O Direito à Literatura”, afirma que uma obra “atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar” (CANDIDO, 2004, p. 173).

A literatura nos forma desta maneira sutil, agindo no inconsciente, quase sem que notemos como ela se incrusta e nos altera. O próprio senso comum – em época que estamos construindo, de forma acrítica, certa perspectiva sobre as coisas –, age dessa forma sub-reptícia. Internalizamos, sem perceber, muitas das ideias e crenças tradicionais construídas em nosso meio. É uma forma de inculcamento tal qual é a literatura. Ao lermos, sem perceber, anexamos o comportamento, a visão e a ideologia presentes nos personagens, no enredo e nas ideias expostas em uma obra determinada.

Para Antoine Compagnon (2009), a literatura deleita e, ao mesmo tempo, instrui. Ao falar sobre o seu poder, ele se junta a Aristóteles e afirma que é graças à *mimesis* – imitação ou representação da realidade – que o homem aprende, que o homem absorve conhecimento.

Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar (ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, 1997, p. 21-22).

Essa imitação não está no nível consciente nem é intencional. Compagnon (2009) traz uma observação de Prevóst, que acredita que o homem deduz a regra do exemplo. Segundo ele, só podemos refletir sobre os preceitos morais se pudermos vê-los em ação (amados e negligenciados), e não apenas como conceitos vagos e estanques. Isso porque “a experiência e o exemplo guiam a conduta melhor do que as regras” (ibid., p. 32). E se a experiência independe da nossa vontade, então “resta, pois, o exemplo que possa servir de regra a muitas pessoas no exercício da virtude” (Prevóst *apud* Compagnon, 2009, p. 32).

Tal experiência (a literária) não é inofensiva. Nas palavras de Candido, a literatura é “uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isso significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções” (CANDIDO, 2004, p. 174). Os problemas psíquicos que a experiência da literatura pode ocasionar estão relacionados ao que a transfiguração da realidade pode nos fazer enxergar. O que aprendemos/descobrimos ao ler uma obra pode desconstruir os pilares que sustentam muitas de nossas crenças e, por vezes, tais descobertas, tais desconstruções podem ser dolorosas. Nietzsche perguntava-se o quanto do conhecimento da verdade um homem suporta e Dostoiévski colocava o paradoxo do conhecimento no dilema “a felicidade barata ou o sofrimento elevado”.

Para Antonio Candido, a experiência irreversível da literatura nos ordena, nos organiza. O autor descreve como o seu papel humanizador tem influência sobre os leitores. Para isso, destaca três aspectos essenciais da literatura:

- (1) Ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado;
- (2) Ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos;
- (3) Ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (ibid., p. 176)

Candido diz, e tem razão em dizer, que pensamos no terceiro aspecto como o mais importante quando se fala em literatura. E, também, afirma que pensamos no primeiro aspecto como possuindo menor relevância. O fato é que o efeito que as obras literárias têm sobre os leitores se dá pela comunhão desses três aspectos. Quanto ao primeiro fator (a forma através da qual a mensagem é transmitida), Candido afirma que ele é decisivo para decidirmos se uma comunicação é ou não literária.

Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção.

De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. [Essa organização] exerce 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)

Assim, a transformação, a mediação e a transgressão – aplicadas até agora, neste trabalho, à literatura – dão-se a partir do código pelo qual ela é transmitida. A forma é uma maneira de superarmos o caos, de organizarmos o mundo. É a forma que dá efeito, que garante o conteúdo. “A mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura seu efeito” (ibid., p. 178).

Segundo Candido, o primeiro nível humanizador da literatura está neste código. Cabe aqui trecho essencial escrito por ele:

A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar. Em seguida, a organizar o mundo. (ibid., p. 177)

Não se trata de dizer, no entanto, que a forma supere o conteúdo, mas que há uma relação vital entre ambos. Determinado arranjo das palavras transmite um conteúdo, comunica alguma coisa, “que nos toca porque obedece a uma certa ordem” (ibid., p. 178 – grifos meus). Para Candido,

quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com sua organização. [...] Em palavras usuais: 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 escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (ibid., p. 178 – grifos meus)

A junção da forma com o conteúdo, para transmitir determinada mensagem, nos leva a adquirir certo nível de conhecimento, ou seja, temos aí o terceiro aspecto essencial da literatura levantado pelo autor. Adquirirmos de forma consciente ou, na maior parte dos casos, inconsciente, ideias, comportamentos, visões de mundo, emoções, sugestões e tudo isso se incorpora a nós, em quem somos e na forma como pensamos.

Além de todo o conhecimento latente que a *mimesis* nos passa, além de deprendermos dos exemplos literários formas de viver e de encarar o mundo, “há na literatura níveis de conhecimentos intencional” (ibid., p. 180). Ou seja, há o entendimento do que o autor está transmitindo ao leitor. Suas “intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão, etc.” (ibid., p. 180).

No clássico livro *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury cria uma sociedade imaginária na qual qualquer nível de reflexão e pensamento é proibido. Casas e apartamentos não possuem sacadas, pois mirar uma paisagem por algum tempo geraria alguma espécie de meditação. Nessa sociedade, as televisões podem ocupar as quatro paredes de um cômodo – as pessoas sentem que os programas ficcionais são parte de suas vidas – e os livros são proibidos. Bombeiros têm a função de queimar bibliotecas e prender leitores. Há aqui um posicionamento de um autor sobre uma sociedade. Essa visão futurista e supostamente absurda nos mostra uma intenção crítica referente à própria estrutura social vigente na época em que o livro foi escrito. O posicionamento de um determinado autor vai entrar em conflito com os nossos ou vai nos ajudar a ter um posicionamento específico sobre o que está a nossa volta. “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” (CANDIDO, 2004, p. 180).

## LITERATURA PARA QUÊ?

Antoine de Compagnon, em palestra dada no Collège de France, em 2006, (palestra que foi traduzida e colocada em livro intitulado *Literatura Para Quê?*) levantou uma questão intrigante: A da utilidade da literatura. É triste, demasiado triste, que esta seja uma questão intrigante. É deprimente que não se saiba com nitidez qual é a importância da arte em nossas vidas.

O fato é que o trabalho nos torna humanos, o dinheiro nos faz felizes e a tecnologia nos dá acesso à informação. Aparentemente isso é o que basta para muitos. Mas, diria Dostoiévski, “como vamos calcular a órbita de nossa própria alma?”

“A verdade é que as obras-primas do romance contemporâneo dizem muito mais sobre o homem e sobre a natureza do que graves obras de Filosofia, de História e de Crítica”, assegurava Zola. Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. Um ensaio de Montaigne, uma tragédia de Racine, um poema de Baudelaire, o romance de Proust nos ensinam mais sobre a vida do que longos tratados científicos. (COMPAGNON, 2009, p. 25-26)

Limitados ao utilitarismo filisteu, citado por Terry Eagleton, vivendo apenas por viver, um dia após o outro, não suprimos necessidades que estão muito além daquelas impostas pela civilização.

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. (ibid., p. 29)

Com a literatura, mergulhamos em nós mesmos, nos filiamos ao que de melhor já foi dito e escrito, por homens e mulheres que nos mostram aquilo que somos e que não sabemos que somos.

Compagnon cria, em cima de três conceitos de autores diferentes, uma bela imagem do que a literatura faz:

Segundo Kundera, o romance “rasga a cortina” das ideias feitas, da doxa ou do pronto, o que Bloom chama de *cant*, o discurso artificial ou o pensamento unívoco. [...] A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. Segundo a bela expressão de Hermann Broch lembrada por Kundera, “a única moral do romance é o conhecimento; o romance que não descobre nenhuma parcela até então desconhecida da existência é imoral. (2009, p. 50)

E não é que exista uma moral específica, e não é que existam verdades universais, a diversidade da literatura nos ensina a desmitificar os conceitos fechados de certo e errado, a entender que, na vida, não temos fórmulas prontas nem respostas tão claras para nossas dúvidas e anseios como quer o senso comum. A literatura expõe diversas naturezas, para que entendamos a nossa e a dos outros e nos coloca questões, nos ensina a fazer mais perguntas do que conceber respostas.

Seu poder emancipador continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis, mais sábios, em uma palavra, melhores. (ibid., p. 51)

George Steiner (1988), em um ensaio chamado “Alfabetização Humanista”, coloca um contraponto nessas questões sobre a melhora que a literatura nos traria. Seu texto se inicia com uma exposição sobre o quão secundária, perante a criação, é a crítica (tema que não interessa ao presente trabalho). Com comentários ora sobre a natureza da literatura, ora sobre a natureza (e sobre o papel) da crítica, o autor cria um texto que trata da função humanizadora e esclarecedora da literatura.

As reflexões do autor iniciam-se por um rumo oposto à ideia de que o texto literário nos dá uma boa percepção da realidade. Segundo ele, a difusão dos valores literários não impediu, por exemplo, que o totalitarismo causasse as destruições que causou no século XX. Diz ele que os homens que conceberam Auschwitz liam Shakespeare e Goethe.

Se a literatura teria o papel de esclarecer, guiar e ampliar a nossa capacidade de visão da realidade, de entendimento de nós mesmos e dos outros, por que em alguns casos ela não leva as pessoas a agirem de forma humanitária?

A questão, complexa, que Steiner deixa em aberto, talvez possa simplesmente se relacionar com as diferentes respostas que cada um de nós apresenta a um determinado estímulo. Mas apesar de trazer essa intrigante colocação, ele não se opõe ao que eu, aqui, estou escrevendo em defesa da arte literária.

Steiner ainda levanta um aspecto importante, que tem a ver com a diminuição do valor da literatura, com a complexidade das perguntas sobre sua utilidade. A racionalidade e a verificação empírica das ciências naturais, seus métodos e resultados teriam sobrepujado a força literária, seriam responsáveis pela desqualificação dessa arte. Mas, como diz Ítalo Calvino, há coisas que somente a literatura pode nos dar<sup>2</sup>. Dentro dessa ideia, Steiner faz uma afirmação bem semelhante à de Zola, citada acima por Compagnon, e à máxima de que outros discursos, que não os literários, não atingem tamanho nível de empatia.

As ciências reformularão nosso meio ambiente e o contexto de lazer ou subsistência no qual a cultura é viável. Contudo, embora tendo inesgotável fascinação e constante beleza, as ciências naturais e matemáticas só raramente são de interesse fundamental. Com isso quer dizer que acrescentam pouco ao nosso conhecimento ou controle das possibilidades humanas, que comprovadamente existe mais compreensão da questão do homem em Homero, Shakespeare ou Dostoiévski do que em toda a neurologia ou a estatística. (STEINER, 1988, p. 24)

A partir dessas reflexões, Steiner define alguns papéis para a crítica, sendo o mais importante o de fazer com que a arte da leitura – aquela leitura que nos ensina, que nos altera e que nos faz questionarmos até mesmo o que nunca foi posto em dúvida – seja mantida ou reconstituída. Em uma bela descrição, ele nos lembra que o papel do leitor não é passivo.

Quando é mais que devaneio de um apetite indiferente nascido do tédio, a leitura é uma forma de atuação. Atraímos a presença, a voz do livro. Permitimos que entre, ainda que não sem reservas, em nosso íntimo. Um poema magnífico, um romance clássico entram à força em nosso interior, tomam de assalto e ocupam as praças fortes de nossa consciência. Exercem sobre nossa imaginação e desejos; sobre nossas ambições e sonhos mais secretos, um domínio estranho e contundente. (ibid., p. 28-29)

Quando lemos, enxergamos a realidade de fora – por fora – e compreendemos melhor do que quando tentamos entender a vida, olhando-a de dentro, no momento em que agimos e não temos tempo para ver nada além de nossas ações embaralhadas. Ler pode ser perigoso, pode ser dolorido, pois esclarece nossos erros, nossos defeitos, pois

---

<sup>2</sup> “Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só ela com seus meios específicos pode nos dar.” (CALVINO, 1988. p. 11)

desconstrói nossa identidade para depois criar uma nova, em uma base mais sólida. Não é exagero dizer que a literatura nos dá as palavras que não temos para descrever quem somos e o que sentimos realmente.

Em *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera, há uma passagem, bem ao final do livro; é um trecho tão bonito quanto triste que, de repente, esclarece por que, às vezes, nos decepcionamos, por que, às vezes, parece que a felicidade é sempre interrompida e perecível.

O amor entre o homem e o cão é idílico. É um amor sem conflitos, sem cenas dramáticas, sem evolução. Em torno de Tereza e Tomas, Karenin traça o círculo de sua vida, baseada na repetição, esperando deles a mesma coisa. Se Karenin fosse um ser humano e não um animal, certamente já teria dito a Tereza, “Escuta, não acho graça de todos os dias ter que levar um croissant na boca. Não poderia descobrir uma brincadeira diferente?” Essa frase contém toda a condenação do homem. O tempo humano não gira em círculos, mas avança em linha reta. Por isso o homem não pode ser feliz, pois a felicidade é o desejo da repetição. (KUNDERA, 1986, p. 299-300 – grifo meu)

Talvez não saibamos, mas esperamos que algumas coisas sejam constantes, que se repitam, que não se acabem. O trecho certamente torna algo que fazemos (que sentimos) consciente e nos alerta para a impermanência característica da vida. O tempo humano não gira em círculos, mas avança em linha reta. Conscientes disso, talvez o sofrimento seja menor diante dos inúmeros “pontos finais” que a vida nos coloca.

Esse tipo de consciência, de esclarecimento, de reflexão está em Machado de Assis, em Graciliano Ramos, em Dostoievski, em Shakespeare, em Saramago, em Dante, em Camus, em Flaubert, em Huxley, em Stendhal, em Umberto Eco, em Oscar Wilde, em Virgínia Wolf, em Orwell, em Arthur Miller, em Philip Roth, em Salinger, etc., etc., etc.

Literatura para quê? A pergunta soa como uma blasfêmia.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BERNHARD, Thomas. *Extinção*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2009.

- \_\_\_\_\_. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Minas Gerais: UFMG, 1998.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GARCIA, Francisco Luiz. *Introdução crítica ao conhecimento*. Campinas: Papirus, 1988.
- HESSE, Herman. *Demian*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.
- KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.
- LUKÁCS, Georg. *Estética 1: La peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982. 4 v.
- MORETTI, Franco. *Signos e estilos da Modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- NIETZSCHE, F. *Ecce homo*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- STEINER, George. Alfabetização humanista. In: \_\_\_\_\_. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.