

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)



EDITORA

UnB

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA**



Fundação Universidade de Brasília

Reitor José Geraldo de Sousa Junior
Vice-Reitor João Batista de Sousa

EDITORA



Diretora Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino

Conselho Editorial Angélica Madeira
Deborah Silva Santos
Denise Imbroisi
José Carlos Córdova Coutinho
Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino - *Pres.*
Roberto Armando Ramos de Aguiar
Sely Maria de Souza Costa



Respeite o direito autoral!

Hermenegildo Bastos
Adriana de F. B. Araújo
(orgs.)

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA
DIALÉTICA**

EDITORA

UnB

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

- T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos, Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2011.
182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)
ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.). III. Série.

CDU 82.09

Grupo de pesquisa "Literatura e modernidade periférica"

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta
publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por
qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos,
Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). _ Brasília : Editora Universidade
de Brasília, 2011.

182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)

ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e
prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.).
III. Série.

CDU 82.09

Sumário

Apresentação.....	7
Introdução	
A obra literária como leitura/interpretação do mundo.....	9
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 1	
A atualidade da mimese.....	23
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 2	
O modo de ser história da obra literária.....	39
<i>Alexandre Pilati</i>	
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa</i>	
<i>Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa</i>	
Capítulo 3	
Gêneros literários.....	55
3.1 Poesia	
A lírica engasgada – Uma leitura da história em	
<i>Alle fronde dei salici</i> , de Salvatore Quasimodo.....	55
<i>Alexandre Pilati</i>	
3.2 Narrativa	
Entre a capitulação e a resistência – <i>A hora dos</i>	
<i>ruminantes</i> , de José J. Veiga.....	75
<i>Edvaldo Bergamo</i>	

3.3 Memória, autobiografia e diário íntimo	
Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida.....	86
<i>Germana Henriques Pereira de Sousa</i>	
Capítulo 4	
Sobre a indústria cultural.....	109
<i>Rafael Litvin Villas Bôas</i>	
Capítulo 5	
Dialética – Por quê? Para quê?.....	123
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 6	
Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética.....	149
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa</i>	
<i>Bernard Herman Hess</i>	
Sobre os autores.....	181

Introdução

A obra literária como leitura/ interpretação do mundo

Hermenegildo Bastos

Partiremos de um pequeno comentário ao livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Assim sendo, a leitura prévia do livro é indispensável. Aqui pretendemos colocar algumas questões centrais com as quais o leitor/crítico se defrontará sempre que estiver frente a uma obra literária ou, em outras palavras, sempre que se posicionar frente a um texto tendo-o como literário, visto que é possível acercar-se de uma obra literária sem perceber sua qualidade literária, tomando-a, por exemplo, como documento sociológico ou psicológico.

QUALIDADES DIFERENCIADORAS DO TEXTO LITERÁRIO

Tomar a obra literária como documento não é propriamente um erro, mas não é o objetivo da crítica literária. Pode trazer subsídios para a crítica, mas não é o escopo desta.

Tomar um texto como literário quer dizer tomá-lo como um texto no qual as funções pragmáticas da linguagem, embora não sejam abolidas, ficam subordinadas à função estética ou poética. Assim, por exemplo, será um erro ler *A hora da estrela* como um registro da vida de uma emigrante nordestina no Rio de Janeiro. Na verdade, a obra se organiza

a partir desse registro, mas universaliza a situação narrada. Por isso, Aristóteles dizia que a poesia é mais universal que a história: esta narra o que aconteceu, aquela, o que poderia acontecer. É claro que “história”, para Aristóteles, não é o que hoje entendemos por história ou ciência da história, mas apenas o registro cronológico e factual.

Se as obras literárias fossem apenas registros cronológicos e factuais, perderiam seu valor quando os fatos caducassem. Se ainda hoje lemos *Os sertões*, de Euclides da Cunha, quando a guerra de Canudos já acabou há tanto tempo, é porque a obra não se limita a ser um registro cronológico e factual. Digamos que é uma forma muito específica de **representação** ou **mimese**.¹ A narrativa literária não representa o evento factual, mas, às vezes, tomando-o como pretexto, dá-lhe uma dimensão outra que é universal. É o que o narrador de *A hora da estrela* chama de “a história da história” (Lispector, 1999, p. 42).

Após ler *A hora da estrela*, estaremos em melhores condições de entender o drama de muitas e muitas Macabéas aí narrado. O que quer dizer que a obra literária se desloca da referência particularizada para a ela retornar. O particular se universaliza. Pela obra literária, passa-se a ter outra dimensão da história, que não se reduz ao registro cronológico e factual. É uma maneira outra de falar da vida e do mundo.

A INTUIÇÃO COMO PONTO DE PARTIDA. PERTINÊNCIA E CONSISTÊNCIA

Consideramos, assim, que há um momento propedêutico que dá sentido ao livro que você agora tem em mãos. Nesta

1 Ao longo deste livro, são apresentados termos destacados que, pelo significado central que encerram, são considerados termos-chave para a crítica literária dialética. Tais termos são explicados no capítulo 6, intitulado “Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética”, e aparecem relacionados em ordem alfabética.

introdução, desenvolvemos, portanto, apenas comentários gerais. Em seguida, apontaremos seus desdobramentos.

O ponto de partida para a leitura pode variar segundo os interesses e a formação do leitor. Portanto, são muitas as portas de entrada. O que não pode (nem deve) ser feito é partir de alguma coisa externa à obra, o que resultaria numa leitura redutora da literatura. É forçoso partir da própria obra, de alguma sugestão que ela oferece. Em seguida, a sugestão deverá apresentar pertinência e consistência.

Como ponto de partida, elegemos uma fala do narrador, já quase no fim de *A hora da estrela*, quando a situação de aporia está chegando ao ponto do estrangulamento. A essa altura, o narrador, Rodrigo S. M., que desde o início vem entrecortando a narrativa com reflexões, ora filosóficas, ora teológicas sobre a vida e a morte, sobre o destino humano etc., diz: “Pergunto: toda história que já se escreveu no mundo é história de aflições?” (Lispector, 1999, p. 81).

Essa pergunta tem um significado central na obra, porque, enfim, o universo sobre o qual ela se desenrola é o das aflições, mas não só nem principalmente por isso. A vida dos personagens, como também do narrador (que considera a si mesmo um personagem central), é uma vida de aflições. Importante também é que a escrita não apenas discorre (no sentido de produzir um discurso) sobre as aflições, mas, mais do que isso, é exercida como uma aflição. Escrever é penoso, doloroso, quase uma imposição a que o narrador não pode fugir. Quem escreve, homem ou mulher? Que palavras usa, “termos suculentos” ou escrita da simplicidade? “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espalhados”, sentencia, perguntando-se a seguir: “Será essa história um dia o meu coágulo?” (Lispector, 1999, p. 12).

É importante ver que, ao carregar tanto nas aflições, a obra está reclamando alguma outra forma de vida, infelizmente

indisponível, mas que aí está como projeção. O mundo das aflições, que chamaremos, na perspectiva da crítica dialética, de mundo da necessidade, exige outro mundo, o da liberdade. Sem essa contraposição, a obra perderia seu sentido. Só a possibilidade de existência de uma vida sem aflições torna possível a escrita de *A hora da estrela*. Atentemos para isso, porque aí está a ideia básica deste nosso livro – a relevância de uma obra literária está em assinalar e, em alguns casos, iluminar contradições.

Agora, uma pergunta como essa, aí e assim colocada, sugere um movimento da narrativa que se volta sobre si mesma, como se a natureza propriamente narrativa cedesse lugar nesse momento a outro tipo de discurso – o interpretativo. Em determinado momento, como já vimos, o narrador diz que contará “a história da história”. A história por si mesma seria apenas uma anedota (um registro cronológico e factual), mas a história da história é a história que reflete sobre si mesma, que procura produzir os nexos para os acontecimentos aparentemente vazios de sentido.

Na verdade, a interpretação não existe por si só, integra a narrativa, mas funciona como se projetasse um espelho no qual a narrativa se refletisse.

A pergunta se volta para a própria narrativa, que conta as aflições de Macabéa e também do narrador. O leitor e o crítico deverão estar sempre atentos a momentos como este em que a obra literária se autorreflete. Nesse caso, a autorreferência é bastante explícita, mas há outros em que não é tanto e, assim, será preciso treinar a percepção.

De fato, toda obra literária sempre fala de si mesma (às vezes mais explicitamente, às vezes mais veladamente) e, ao fazê-lo, oferece pistas, indica caminhos para sua própria interpretação. As pistas não devem ser tomadas ao pé da letra, e não é sempre que o escritor tem plena consciência de estar fazendo isso. Uma

obra literária pode dizer mais ou, às vezes, menos do que pretende o escritor. Ela guarda, assim, certa independência ou autonomia frente àquele que a produziu, como também frente àqueles que a leram, leem ou lerão. É por isso mesmo que ela atravessa os tempos e continua sendo fonte de provocação para cada novo leitor.

Mas a pergunta do narrador de *A hora da estrela* tem um alcance mais amplo, porque, sendo um momento de autorreflexão da narrativa, é também uma reflexão com pretensões universais sobre a vida humana e sobre o conjunto incomensurável e impossível de ser descrito, que é o de todas as narrativas já feitas e por fazer. A pergunta é sobre toda “história que já se escreveu no mundo”.

Ao chegar nesse momento da nossa leitura, podemos dizer que o ponto de partida parece pertinente. Primeiro, porque parte de alguma coisa da própria obra; segundo, porque capta uma presença (a da pergunta) em todas as dimensões da obra, seja nas condições dos personagens, seja na organização textual, em que as aflições impõem certo ritmo à narração.

São notáveis as dificuldades do narrador em dar conta da “matéria narrada”. Ele adia a narrativa até onde pode: “Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos umas nas outras para ter coragem”; ou “Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola” (Lispector, 1999, p. 14, 16).

O adiamento é preventivo: graças a ele, o narrador pode tecer comentários sobre a palavra, a literatura, e sua culpa de intelectual. Assim ele sublinha suas dificuldades que, vale a pena assinalar, não são suas, nem apenas de Clarice Lispector, são do escritor brasileiro.

Pela pergunta, podemos articular todos os demais elementos da obra. Em princípio, a isolamos, depois, a repomos no universo de que é parte, mas uma parte especial.

Entretanto, dizemos que há narrativas. Sobre os países em guerra, lembramos dos romances, filmes, revistas em quadrinhos, diários etc. Lembramos também dos argumentos e justificativas criados pelos chefes militares e políticos criados para estimular um povo, uma nação a entrar em guerra. Histórias de aflições.

Porém, as próprias narrativas, na medida em que refletem sobre si mesmas e, por isso, desenvolvem uma teoria em estado prático, podem ser lidas como tentativas de encontrar os significados para o destino humano e para as aflições. É evidente que as histórias que já se escreveram no mundo são também histórias de alegrias e contentamento. Mas mesmo nessas histórias que procuram cantar as festas e comemorações, mesmo nessas haverá um espaço, não um espaço qualquer, mas um espaço central, para as aflições. É essa consciência que dá vida à pergunta de Rodrigo S. M.

A ESCRITA COMO LEITURA DO MUNDO

A vida da espécie humana tem sido e é, ainda hoje (e isto apesar dos avanços tecnológicos que, por si mesmos, seriam capazes de diminuir grandemente as “aflições”), uma vida de dificuldades. Sobre as “aflições”, convém dizer que todas as religiões, filosofias e também ciências falam abundantemente delas. Contudo, na maioria dos casos, como nas religiões e em algumas filosofias de natureza teológica, não se procura encontrar o porquê das “aflições”. Em geral, diz-se que assim é porque Deus assim o quis. As ciências procuram entender as razões ou motivos das aflições. Quando o fazem, tentam encontrar umnexo de causalidade que funcionaria como uma explicação. Todavia, na obra literária, procura-se encontrar o significado histórico dos acontecimentos, em vez de descrever uma rede de causalidade.

O mundo ao qual a obra se opõe é uma sociedade **fetichizada**. Vista por olhos fetichizados, a vida se mostrará

como o resultado de uma rede de causas e efeitos. É claro que, na vida humana, há relações de causa e efeito, mas essas redes de causalidade não bastam para dar sentido à vida humana.

Qual o sentido das aflições de Macabéa? A emigração forçada, a condição feminina, a falta de trabalho, a vida inutilizada são causas. Contudo as causas não são o sentido histórico. O que é próprio do ser humano é romper as cadeias de causalidade, introduzir no determinismo natural uma ordem nova, propriamente humana. Se não o pode fazer é porque a sua humanidade está degradada. Assim também uma obra, se não pode ir além das cadeias de causalidade, não atingirá a dimensão da literatura. A função da obra será recuperar o sentido histórico para além das cadeias de causalidade.

Assim, a escrita literária é já uma leitura da sociedade. Como tal, ela propõe uma interpretação do mundo, ela é já uma **hermenêutica**. Antes, portanto, de interpretarmos a obra, convém saber que ela é já, por si mesma, uma interpretação. Saber disso nos impede de impor à obra outra interpretação que se sobreponha à primeira.

O trabalho do intérprete, do hermeneuta ou crítico será tomar a obra como uma interpretação prévia de si mesma e de suas relações com o mundo. O aluno poderá perguntar: então, para que a crítica deverá produzir outra interpretação? Essa outra interpretação não se sobreporá à interpretação que é a obra. Assim, é um contrassenso iniciar um trabalho de crítica dizendo que se fará uma leitura a partir desta ou daquela tendência, porque isto equivalerá a sobrepor uma interpretação à outra.

Com isso, chegamos ao ponto nodal da crítica. Criticar ou interpretar significa, em primeiro lugar, deixar a obra falar, deixar ela se expor com suas contradições. Qualquer aspecto, por mínimo que seja (o tipo de verso, a rima, como se constrói a voz narrativa, como se relacionam narrador e personagem, como se constroem o tempo e o espaço etc.), terá valor autointerpretativo. Vemos,

assim, que são muitos os espelhos lançados no interior de uma narrativa. A pergunta de Rodrigo S. M. é assumidamente isso, mas, se agora, e já alertados pela pergunta, voltamos nossas vistas para a “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)” ou para o rol de possíveis títulos da obra, ou ainda, para as primeiras frases anteriores à narrativa propriamente dita (que funcionam como um “prefácio”), vemos que são muitos os instantes em que a narrativa se autorreflete.

A obra literária propõe-se como uma hermenêutica e, como tal, deve ser tratada. Não posso impor outra hermenêutica a ela. Posso (e devo) trazer à tona o conhecimento literário que, por sua própria natureza, não é teórico nem desenvolvido por conceitos. Mesmo porque a obra, enquanto conhecimento, renova-se constantemente, exigindo novas leituras. Ainda hoje lemos e relemos Dante, Camões, Machado de Assis e Flaubert porque eles provocam novas leituras. Não se esgotaram nem se esgotarão.

Alguém poderá objetar: com isso não estaremos diminuindo ou mesmo desconsiderando o simples prazer de ler ou a leitura como atividade íntima e sem objetivos? Na verdade, nem todo leitor é (ou deseja ser) crítico ou intérprete. O crítico ou intérprete procurará revelar a amplitude de uma obra, seu valor para a humanidade. O leitor procurará distrair-se ou praticar um momento de devoção. São atividades diferentes, mas estão as duas plenamente justificadas (na verdade, a do crítico precisa se justificar ou legitimar, e os métodos ou caminhos que podem nos levar a isso são discutidos aqui).

O SIGNIFICADO DAS AFLIÇÕES

O conhecimento literário, diferentemente do científico, é um conhecimento em que se preferem as dúvidas às certezas. Aí onde há luz, a literatura levará a sombra; onde há sombra, a literatura levará a luz.

Na *Poética*, Aristóteles fala do conhecimento como a passagem da ignorância ao saber, a que ele chamou de *anagnórisis*. A tragédia das “aflições” de Édipo leva-o da ignorância de sua própria história (quem eram seus pais) até o conhecimento. Em obras tão distanciadas da tragédia estudada por Aristóteles, como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, ou *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, os personagens são levados a sua revelia a descobrirem o que antes não sabiam sobre si próprios.

Assim, à obra literária, enquanto interpretação prévia, interessa encontrar os significados das aflições. Não lhe basta constatar a existência das aflições. Ela quer conhecer o porquê das aflições, o que não significa que chegará a apresentar, num sistema conceitual, as razões para o sofrimento humano. E procurará encontrar os significados ainda quando eles não pareçam estar disponíveis.

O ponto de partida é, pois, explorar as contradições existentes na obra, entre elas, a mais importante: a contradição entre a obra e o mundo – a obra se afasta do mundo fetichizado, mas o traz em si.

Algumas obras literárias, contudo, resumem-se a apresentar uma rede de causas e efeitos para as aflições, o que contraria o sentido maior da arte. À arte caberá apontar para o significado histórico, não para as causas. Observem que as aflições de que fala Rodrigo S. M. não se resolvem na rede de causas e efeitos acima assinalados – nascimento de Macabéa no Nordeste brasileiro, sua vinda para a grande cidade do Sudeste, a condição feminina, a ausência de sentido da vida no Rio de Janeiro etc.

Vimos usando aqui uma palavra que cabe ver mais de perto – **fetichismo**. Fetichismo é uma forma de percepção da vida humana como uma relação entre coisas ou mercadorias. Assim, um carro que esteja exposto na vitrine de uma loja parecerá a mim uma mercadoria que equivale a outra mercadoria

qualquer, sendo que a equivalência é efetuada pela mercadoria das mercadorias: o dinheiro. Contudo, essas coisas (ou mercadorias) só existem porque foram produzidas por seres humanos. Então, a aparente relação entre coisas é na verdade uma relação entre homens. A aparência se constitui numa visão fetichista: numa sociedade fetichizada, os homens também são coisas, são **reificados**. O fetichismo é, assim, a ocultação, sob a aparente equivalência objetiva das mercadorias, das diferenças entre os homens que a produziram. O que se oculta é o lucro e, com ele, a dominação e a exploração sem as quais as mercadorias não teriam sido produzidas. Nada disso aparece na vitrine da loja onde está visível apenas o carro.

A obra literária, ao evidenciar o sentido humano da vida, tem uma função desfetichizadora. Aqui está, pois, a contradição primeira que dá origem às outras contradições presentes na obra literária: a contradição entre a sociedade fetichista e a obra literária desfetichizadora. Em outras palavras: a contradição está entre a obra, que aspira à liberdade e o mundo de opressão (ou das aflições, de que fala Rodrigo S. M.).

O que importa para o leitor/crítico é que essa contradição se manifesta de muitos modos, que vão desde a maneira como se relacionam o narrador e o personagem até a organização do tempo e do espaço, passando pela escolha dos versos e do ponto de vista.

RASTREANDO A CONTRADIÇÃO

Em *A hora da estrela*, as contradições se manifestam entre a vida banal de Macabéa (presa à Rádio Relógio e ao espetáculo) e a vida desejada pelo narrador (tocada pela música ou até mesmo por certo misticismo da música). Ele é um escritor, um intelectual; ela, uma mulher do povo, nordestina, insignificante, “inócua”. Ele se sente culpado por ela ser quem é, assume sua

culpa, às vezes se perdoa, outras vezes se condena. Porém, isto ainda não é tudo.

A contradição, a princípio vigorosa, parece diluir-se e, como tal, perder sua força de contradição, porque o espetáculo invade o trabalho do escritor que, assim, a ele se refere como algo também insignificante. A obra é chamada pelo narrador de “esta coisa aí”. Como de fato não é, devemos pensar no que isso quer dizer.

A insignificância de Macabéa impõe-se à escrita. O narrador afirma que precisa falar da nordestina – “senão sufoco” – e, para fazê-lo, tem que “não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão” (Lispector, 1999, p. 17, 19). Ao mesmo tempo, entretanto, deseja para seu livro um “*gran finale*” (Lispector, 1999, p. 13), fazendo claramente referência ao mundo do **espetáculo**. Aliás, desde o início, a obra é tomada como melodrama. Melodrama é, como se sabe, composição dramática entremeada de música, mas, popularmente, remete às novelas de rádio e televisão, forma de expressão, portanto, em que a dimensão dramática é arrefecida, diminuída e em que os grandes conflitos humanos não chegam ao clímax, visto que se diluem.

A impregnação de Rodrigo S. M. pela natureza de Macabéa – melhor seria dizer quase natureza, ou não natureza – tenderia assim a diluir a contradição. Ao chegar a esse ponto de nossa leitura, somos desafiados por nossa própria interpretação, porque, se a contradição se dilui e o que temos pela frente é uma “história lacrimogênica de cordel”, a relevância da obra se perderia.

No entanto, aí mesmo onde a contradição parece se desfazer, será possível reencontrá-la: o espetáculo revela sua crueldade. Só os insignificantes (Macabéa entre eles) poderão dar outro rumo ao mundo. O lado “estrela” de Macabéa é apenas a superfície. Será preciso criar outro mundo, no qual a humanidade de Macabéa e de todos nós tenha lugar.

O FIM PROVISÓRIO

Para terminar, cabe retomar a ideia de que a literatura fala de si mesma. Para os diversos **formalismos**, isso significaria que a obra se fecha em si mesma, como uma linguagem **autotélica**. Para a crítica literária dialética, repetimos, a obra fala de si como um tipo muito específico de trabalho – o trabalho poético. Na verdade, o trabalho poético, dada a falta nele de valor pragmático, é tão insignificante e inócuo quanto Macabéa. Daí as aflições do narrador, como também do escritor.

Para que se escreve, então? – pode alguém perguntar. Escreve-se para dizer que escrever é insignificante e inócuo? Escreve-se para se contrapor à sociedade, na qual tudo e todos são reduzidos a coisas, são reificados. A obra literária é frágil como o sentimento de liberdade num mundo de opressão. Portanto, não se escreve apenas para dizer que não vale a pena escrever, mas para manter acesa a contradição entre o mundo da necessidade e o da liberdade.

REFERÊNCIAS:

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Sobre os autores

organizadores:

Adriana de Fátima Barbosa Araújo – Doutora em Letras pela UFRJ e professora de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília (UnB).

Hermenegildo José de Menezes Bastos – Pós-doutor pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e professor titular de Literatura Brasileira na UnB.

autores:

Ana Laura dos Reis Corrêa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Alexandre Simões Pilati – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor de Literatura Brasileira da UnB.

Bernard Herman Hess – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Deane Maria Fonseca de Castro e Costa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Edvaldo Bergamo – Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UnB.



Este livro foi composto em Adobe Garamond Pro 12
no formato 155x220 mm e impresso no sistema *OFF-SET* sobre
Papel offset 75 g/m², com capa em papel Cartão Supremo 250 g/m²



A crítica dialética necessariamente incluirá sempre um momento de autocrítica. Entre duas proposições, digamos, antagônicas – a que considera a arte (a literatura) como algo que existe por si mesmo e brilha na sua suficiência e autonomia, por um lado, e por outro a que vê a literatura como apenas uma reprodução do momento e/ou das condições sociais e históricas, a crítica deverá repensar a dialética entre autonomia e heteronomia. Não é que a verdade está no meio, mas sim que a autonomia só pode ser pensada à luz da heteronomia, e vice-versa. Dialética é a percepção de que algo caminha no sentido do seu oposto.

Pensar a literatura dialeticamente será sempre captar a sua dimensão política que, entretanto, não poderá jamais ser vista de forma mecânica. A arte é política exatamente porque se quer arte e, assim, fragilmente autônoma, opõe-se à sociedade fetichizada. Sua fragilidade é, contudo, sua força – o que por si mesmo é já outro movimento dialético. Erro será considerar forte a autonomia, porque isso nos levaria a perder a contundência mesma que há no seu ser frágil. Contrapondo-se ao mundo, a arte brilha acima dele, mas, sem a contraposição, de onde virá o seu brilho?

Salta à vista, assim, que um crítico literário não é um especialista. Tampouco é alguém que passeia por todas as disciplinas de maneira aleatória. Cabe-lhe ouvir a obra e as exigências que ela lhe faz.

Este livro se construiu como um convite a todos aqueles também tocados pela relevância da obra literária. É resultado de um amplo diálogo de que participam muitos pesquisadores, alunos e professores. Seu objetivo é ampliar ainda mais o diálogo com a inclusão de novos companheiros.

