

## **A função formadora da literatura** **The training function of literature**

Ernani Mügge<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo discute a função formadora da literatura, estabelecendo paralelos entre as teorias de Platão (428/427–348/347 a.C.), Aristóteles (384–322 a.C.), Antonio Candido (1918), Hans Robert Jauss (1921–1997) e Umberto Eco (1932) a respeito do tema. Busca examinar a função formadora como uma síntese de todas as outras funções atribuídas à literatura desde a Antiguidade Clássica até os dias atuais, pelo fato de convergirem para o mesmo ponto: a formação do homem a partir dos múltiplos elementos que compõem o objeto estético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, função, formação, humanização

**ABSTRACT:** This article discusses the educational role of literature, looking for parallels between the theories of Plato (428/427–348/347 a.C.), Aristotle (384–322 a.C.), Antonio Candido (1918), Hans Robert Jaus (1921–1997) and Umberto Eco (1932). It ultimately sees the educational role as a synthesis of roles ascribed to literature from classical Antiquity to the present, since ultimately they converge towards the same point, viz. human education on the basis of the multiple elements that make up the aesthetic object.

**KEY WORDS:** Literature, Function, formation, humanization

Os estudos sobre a literatura têm destinado um espaço significativo à função do texto literário e aos efeitos que ele exerce, buscando entender como age sobre o leitor e como repercute em sua vida. Este artigo referenda a posição de autores que percebem, na literatura, a capacidade de humanizar o homem, dando ênfase aos estudos de Antonio Candido, teórico que mais claramente manifestou a convicção de que a literatura exerce uma finalidade, assumindo a tarefa de moldar mentes e corações. Por efeito da ação da literatura e da arte, em geral, os indivíduos enriquecem sua vida interior, o que pode ser comprovado com a novela *A morte de Ivan Ilitch*. Leon Tolstoi aí expõe um momento crucial e inevitável da vida humana, fazendo com que o leitor reflita sobre ele e sofra, assim, um processo de conscientização de sua própria humanidade.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua como professor no Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI). Integra o grupo de pesquisa “Leitura, Literatura e Cognição”, da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Endereço eletrônico: ermugge@gmail.com.

# 1 PLATÃO E ARISTÓTELES: APROXIMAÇÕES E DIVERGÊNCIAS

Procurar um sentido para as coisas é inerente ao ser humano. Desde as épocas mais remotas, muitos dos esforços intelectuais humanos têm sido motivados pela busca de respostas que possam justificar a existência das coisas ou, no mínimo, de descobrir uma função para elas.

O texto literário não foge a essa regra. Já os pensadores gregos investigavam a natureza e o funcionamento da obra literária, fator que desembocava na resposta à pergunta “para que a arte existe?”. Em Platão possivelmente se encontre o primeiro registro sobre o tema, quando ele se detém na natureza da poesia. Para o filósofo grego, a poesia<sup>2</sup> deve ser banida da República, por tratar-se de uma categoria de representação que só produz o efeito de prazer e que, por essa razão, não é arte. Essa sua posição fica clara quando ele se refere ao sujeito que produz poesia:

[...] procede sem arte na prossecução de sua finalidade, e não examina nem a natureza do prazer nem sua causa, por maneira inteiramente irracional, por assim dizer, e sem calcular coisa alguma, só alcançando pela prática e pela rotina uma noção vaga do que é costume fazer-se, com o que, precisamente, proporciona prazer (PLATÃO, 1980, v. 501 a6)<sup>3</sup>.

Esse processo, afirma o pensador, aplicável à arte culinária, é o mesmo que ocorre com a auletrística, a citarística, a instrução dos coros, a poesia ditirâmbica e a tragédia. Em *Górgias*<sup>4</sup>, Platão utiliza-se dos diálogos do mestre Sócrates para expor suas ideias. Sócrates ironiza a tragédia, quando, ao dialogar com Cálicles, a chama de “augusta e admirável” (502 b1). Todas essas artes, conforme argumenta em *Górgias*, podem ser enquadradas em um único grupo, o que visa mais ao prazer e ao agrado dos espectadores, e que, por esse motivo, é pura e simples adulação. Caso bem distinto, conforme ele, é o da medicina, que considera arte por ser fruto de atividade racional, pois “só trata da doença depois de estudar a sua natureza e conhecer a maneira por que atua,...” (501 a2).

Prosseguindo em sua argumentação a favor da retórica e contra a poética, Sócrates diz que, se retirarmos da poesia a melodia, o ritmo e o metro, sobrarão apenas

---

<sup>2</sup> Quando Platão se refere à poesia, na *República*, reporta-se às composições dos grandes poetas da época, sobretudo a poesia mimética (épica ou trágica).

<sup>3</sup> A referência a citações do diálogo *Górgias* aparecerá somente com indicação de passagem de verso.

<sup>4</sup> *Górgias* consiste em um diálogo de Platão no qual se discutem a função e o uso que se deve fazer da Retórica; por um lado é apresentada a visão dos sofistas, representados por Górgias, Polo e Cálicles, e, de outro, a do filósofo Sócrates, tida como inovadora.

o discurso que, por ser dito para uma multidão de pessoas, identifica-se com uma espécie de “oratória popular” (502 c13). Logo, conclui, sendo oratória, é retórica, mas uma modalidade de retórica que se dirige ao povo (crianças, mulheres, homens, escravos, cidadãos livres) com a finalidade de adular. Dessa maneira, conceitua a poesia como discurso popular que traz um saber que não envolve o intelecto e que quer agradar ao público. Insistindo no seu argumento, Sócrates leva Cálicles a concluir que há, também, oradores que falam com o objetivo de deixar “virtuosos” os cidadãos através do discurso, ou de “deixar boa quanto possível a alma dos cidadãos” (503 a7), não importando ser ele agradável ou desagradável. Essa modalidade de discurso é, conforme o pensador, o diálogo ou a dialética, e não a poética.

Aristóteles, na *Poética*, argumenta em favor da poesia. Expõe, inicialmente, o conceito de poesia, afirmando ser ela “imitação de ação”, e busca sistematizar a produção dos poetas a partir de observações realizadas nos vários textos a que teve acesso. Logo no início do tratado, afirma que vai falar da natureza e das espécies da poesia e deixa clara a relação com a mimese: “A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo, todas vêm a ser, de um modo geral, imitação” (ARISTÓTELES, 1997, p. 19). Para o filósofo grego, a imitação (mimese) é estabelecida a partir da relação entre o que é expresso e o mundo representado. Em relação à origem da poesia, Aristóteles cita duas causas, ambas naturais:

1ª) imitar é natural e prazeroso ao ser humano desde a infância. Dessa forma, por ter o homem uma predisposição à imitação, à melodia e ao ritmo, os mais “dotados” (ARISTÓTELES, 1997, p. 22) para essa atividade criaram, com o decorrer do tempo, a poesia, diversificando-se ela conforme o gênio dos autores.

2ª) aprender é igualmente prazeroso a todo ser humano. Dessa maneira, a poesia se apresenta de forma prazerosa para todas as pessoas: aos filósofos, com maior intensidade, aos demais, com menor. O prazer ocorre porque há identificação com o que está sendo representado, ou, ainda, porque a execução da mimese produz, no receptor, a satisfação de compartilhar de uma representação bem efetivada.

As manifestações da arte, conforme o filósofo, diferenciam-se em três aspectos: quanto aos meios, aos objetos e aos modos da representação. Os meios da

imitação se constituem de ritmo, linguagem e harmonia, separada ou conjuntamente, dependendo do tipo de arte. Em relação aos objetos, Aristóteles, fundamentando-se no mito, conclui que a poesia imita pessoas em ação, sendo que tanto a epopéia quanto a tragédia imitam pessoas superiores, enquanto a comédia, inferiores. Ao analisar a tragédia, especificamente, observa que seis elementos ditam a sua qualidade: fábula, caracteres, falas, ideias, espetáculo e canto. Destas, considera a fabula, isto é, a disposição das ações a mais importante, pelo fato de a imitação ser de ações, devendo ser estas de caráter elevado.

Sobre a tragédia, Aristóteles afirma que ela, ao imitar fatos que inspiram temor e pena, ou terror e piedade, promove um efeito no espectador, uma purificação de emoções, que denomina de catarse. Ensina que, para o poeta alcançar esse resultado, a maneira mais adequada é conceber um herói que passe da felicidade ao infortúnio, como consequência de um grave erro. Portanto, o problema de Aristóteles é determinar a metodologia a ser adotada pelo poeta para que ele possa, através do mito, promover emoções. Esse procedimento a ser tomado deve levar em conta algumas estratégias que devem originar-se da trama dos fatos da intriga conforme a necessidade e a verossimilhança: o reconhecimento, a peripécia, o nó e o desenlace.

A catarse, termo que o texto aristotélico não esclarece, tornou-se, por essa razão, um dos conceitos mais estudados e debatidos na área da estética, sem que se tenha chegado a uma definição satisfatória. Eudoro de Souza chama a catarse de “mistério” (ARISTÓTELES, 1986, p. 98). Sabe-se que Aristóteles emprestou o vocábulo da medicina, onde era empregada para “designar a eliminação dos humores corporais maléficos para restabelecer o equilíbrio próprio da saúde” (MOISÉS, 1974, p. 79) e da religião, onde era vinculada a rituais de purificação. Portanto, nos dois casos, trata-se de um efeito relacionado a aliviar, descarregar, depurar, enfim, a promover uma varredura daquilo que causa desconforto ao ser humano. Trazida para o âmbito da tragédia, representa duas ideias básicas: uma ligada à experiência do espectador diante do infortúnio do herói, de maneira que aprende a distanciá-lo de si; e a segunda, vinculada a uma descarga de tensões a partir da visualização do que ocorre no palco. Portanto, ambas trabalham com a hipótese de aquisição de conhecimento a partir da dor alheia, a partir de um processo de identificação que causa piedade e terror. No entanto, o resultado dessa identificação não está relacionada à ideia de expurgação; se assim fosse, a ação resultaria na eliminação dos próprios efeitos (ARISTÓTELES, 1986, p. 99).

Baseado em duas passagens de Aristóteles (c. IV, que trata da congenialidade do ato de imitar e da apreensão, pelo homem, das primeiras noções a partir da imitação, e do c. IX, em que trata da distinção da Poesia e da História, vendo aquela como universal e esta como particular), Souza percebe a função catártica como estética e gnósica. O conhecimento seria condicionado pela distância existente entre o cognoscente e o cognoscível, no caso, entre leitor e texto. Observa Souza:

Esta “situação” à distância propicia ao conhecimento de uma realidade, de outro modo cognoscível, determina a função catártica, não como ética fisiológica ou hedonística, mas, sim, como principalmente estética e finalmente gnósica. (ARISTÓTELES, 1986, p. 100)

Portanto, a Poesia, para Aristóteles, possui um papel predominantemente formativo pela própria condição do homem como ser que produz conhecimento e dele também necessitar.

Para traçar um paralelo entre Platão e de Aristóteles, a partir das ideias que ambos deixaram sobre a arte, é necessário indagar sobre a forma como cada um entende sua produção e recepção. Para Platão, a Retórica é a arte da eloquência e da persuasão; antes de proporcionar o conhecimento voltado para a instalação da virtude, manipula o receptor pelo uso da linguagem, sem levar em conta a verdade, e lançando mão do subjetivo quando lhe convém, em detrimento do saber objetivo. Dessa forma, segundo as palavras atribuídas a Sócrates, a Retórica é a persuasão que infunde a crença, não a ciência. Entendendo-se a produção sob esse aspecto, haveria, por trás do ato criador, uma espécie de maquinação, com vistas a uma finalidade negativa. Assim, o próprio sujeito se tornaria objeto de investigação, por estar inevitável e continuamente sob suspeita e o ser humano carregaria em si a faculdade de falar em proveito próprio.

Ao contrário de Platão, Aristóteles vê o sujeito com olhos mais otimistas ao afirmar que é de sua natureza criar e buscar conhecimento. Entende que a Poética constitui uma arte, com objeto próprio, que supõe saber, portanto, tem a necessidade de um especialista para o ato criador; constitui-se, dessa forma, em uma área de investigação cuja finalidade não é persuadir, mas trazer conforto através da purgação de emoções, da catarse.

Aristóteles, nesse sentido, não rejeita as ideias platônicas, mas, ao praticar um recorte do objeto de estudo, segmentando a filosofia, a ética, a poesia, tem a possibilidade de investigar mais profundamente cada área. Assim, atribui algumas

características à poesia, dentre elas a mimese de ações humanas, por exemplo. O valor da poesia, para ele, depende da verossimilhança e da necessidade, aspectos que exigem a engenhosidade do poeta.

Ambos os filósofos preveem, no que diz respeito à recepção, uma espécie de sedução por parte da Retórica ou da forma como a Poesia é executada. A diferença é que, para o primeiro, por ser a Retórica um discurso destituído de conhecimento, não tem objeto e não visa à justiça, sendo, portanto, maléfico ao ser humano. Tanto é que, mais tarde, em *A República*, propõe que a Poesia seja banida do Estado por ser uma imitação de terceiro grau, conspirando, dessa forma, contra a verdade e, assim, contra o conhecimento, só alcançável a partir do plano abstrato da filosofia. Para Aristóteles, a Poesia ocupa um lugar importante na vida do ser humano, na medida em que proporciona prazer, ao agir sobre os sentidos e atingir a alma, a essência humana.

Concluindo, pode-se afirmar que, apesar de todos os pontos de discordância entre as ideias e reflexões dos dois pensadores – o mestre e o discípulo, ou o ancião e o homem maduro –, existe a possibilidade de vislumbrar nesse processo uma fase de transição. Platão estabeleceu, com seus diálogos, uma base teórica acerca da Poesia, atribuindo-lhe um conceito e buscando entendê-la tanto a partir de sua criação como de sua função na República. Assim, estudos posteriores, como os de Aristóteles, por exemplo, puderam ser construídos a partir de um parâmetro, o que lhes proporcionou uma maior consistência.

A partir dos gregos, os estudos acerca do assunto têm sido retomados incessantemente. Em traços gerais, as reflexões oscilam entre duas questões: a literatura é útil ou inútil? O valor da discussão reside, não em uma palavra definitiva sobre o tema, mas no próprio processo de construção e de reflexão sobre a importância da arte para o homem, pois a própria natureza humana está sendo objeto de análise. Em outras palavras, quando se discute a importância ou a função da literatura, pergunta-se sobre uma necessidade do ser humano.

Nesse sentido, problematizar a função da literatura é sempre uma questão atual e importante, na medida em que estende o debate para o âmbito da sociedade.

## 2 ANTÔNIO CANDIDO: A CONTEMPORANEIDADE E A FUNÇÃO HUMANIZADORA DA LITERATURA

A contemporaneidade é marcada por experiências desumanizadoras. Antônio Candido fala em barbárie: “Todos sabemos que nossa época é profundamente bárbara...” (CANDIDO, 2004, p. 170).<sup>5</sup> No entanto, ele também percebe que essa barbárie é ligada ao “máximo de civilização”, uma vez que se tem à disposição todas as condições técnicas para reverter o quadro e solucionar problemas emblemáticos da vida. Comparando a época atual à passada, conclui que “chegamos a um máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza”, o que poderia viabilizar o fim da fome no mundo caso não fosse a irracionalidade do comportamento do ser humano, responsável por um aumento cada vez maior da exclusão. Não se confirma, portanto, o ideal dos utopistas, que acreditavam que, derrubados alguns obstáculos como a ignorância e os governos despóticos, seria possível chegar a um mundo mais humano.

Candido percebe, também, um quadro que deve ser tomado com otimismo, mas que diverge da perspectiva dos utopistas uma vez que não concebe uma sociedade ideal, mas prevê um “máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história”. Enquadra, aí, os movimentos pelos direitos humanos. Outro fator positivo reside no fato de que, apesar do crescimento da barbárie, esta já não é mais elogiada por setores da sociedade. Cita o tribunal de Nürenberg, que mostrou

[...] que já não é admissível a um general vitorioso mandar fazer inscrições dizendo que construiu uma pirâmide com as cabeças dos inimigos mortos, ou que mandou cobrir as muralhas de Nínive com as suas peles escorchadas. (CANDIDO, 2004, p. 170, 171)

Ele complementa, afirmando que, no presente, até são praticados atos parecidos ou piores do que as barbáries do passado. No entanto, na medida em que elas não são celebradas como algo positivo deixam de ser compreendidas como um fenômeno natural, inerente à sociedade, e ganham uma conotação de transgressão. Outro aspecto positivo vincula-se à mudança de comportamento das classes dominantes, em que se percebe um sentimento de culpa e de medo em suas atitudes em relação às classes pobres. O mesmo ocorreria com o empresariado e a classe política, quando, em seus discursos, “aludem à sua posição ideológica ou aos problemas sociais”. Para

---

<sup>5</sup> A palavra “bárbaro” era usada pelos gregos para designar os que não tinham se apropriado de cultura, de formação precária e que, por isso, eram incapazes de dar conta de seu destino, por não terem claro seus objetivos.

Candido, se na prática a mudança não ocorre, pelo menos a postura que se toma nos pronunciamentos resulta de um constrangimento em relação à injustiça social, e a insensibilidade em relação a ela não pode mais ser disfarçada para não comprometer a imagem dessas classes dominantes, visto que as desgraças são apresentadas nos meios de comunicação. Conclui o raciocínio afirmando que

De um ângulo otimista, tudo isso poderia ser encarado como manifestação infusa da consciência cada vez mais generalizada de que a desigualdade é insuportável e pode ser atenuada consideravelmente no estágio atual dos recursos técnicos e de organização. Nesse sentido, talvez se possa falar de um progresso no sentimento do próximo, mesmo sem a disposição correspondente de agir em consonância. (CANDIDO, 2004, p. 172)

Portanto, Candido percebe, ao observar a realidade vigente, uma barbárie que pode ser solucionada, por duas razões: uma, por existirem condições técnicas para reverter o quadro, outra, por terem ocorrido algumas transformações positivas no âmbito das crenças e das posições da classe dominante.

Para Candido, a literatura é uma dessas marcas que compõe o processo civilizatório. Na medida em que o homem sente necessidade da ficção, de um universo imaginário, ao lado de exigências mais elementares como comer e beber, criou-se o mundo do *homo fictus*, marcado pelo poder da imaginação, da fantasia. A literatura é componente desse universo:

A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. (CANDIDO, 2002, p. 80)

Na própria definição da palavra literatura, encontramos uma função: a de nos tirar de um universo concreto, lógico, matematizável, compreensível pelo intelecto para nos conduzir a um universo líquido, abstrato.

Aceitando essa condição da literatura como bem necessário para o ser humano, Candido, em seu ensaio “Direito à Literatura”, defende a tese de que a literatura é um “bem incompressível”, isto é, um bem que não pode ser negado ao ser humano:

[...] são bens incompressíveis não apenas os que asseguram sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2004, p. 174)



As manifestações mais simples de expressão verbal como a piada, o chiste, a anedota não podem ser subtraídas do universo do homem, a não ser em casos excepcionais. No entanto, a preocupação reside no acesso da população a obras mais elaboradas do universo ficcional, que compõem o acervo literário e artístico da humanidade. Via de regra, quando se dá essa falta de acesso é por motivos políticos ou econômicos, uma vez que a promoção da boa literatura passa por essas duas instâncias, responsáveis em prover as condições necessárias para o bem-estar do homem. Portanto, a falta de condições financeiras da população, a escassez de bibliotecas públicas, a deficitária vivência da leitura no seio familiar, a falta de qualificação dos próprios professores para promover de forma mais qualificada a leitura, entre outros, podem inviabilizar o acesso à boa literatura.

É notável que, em épocas mais desumanizadoras ou, para usar a expressão de Candido, em tempos de maior barbárie, a fruição ficcional se empobrece, quando não se extingue. Isso significa que um dos pilares responsáveis pelo bem-estar do homem desmorona.

A literatura vista como “ pilar”, responsável pelo bem-estar do homem presentifica o tema da finalidade da literatura. Uma delas – a da formação – foi desenvolvida por Antonio Candido, que atribui à literatura a função de humanizar o homem (CANDIDO, 2002, p. 77-92). Essa afirmação parece legitimar ou resumir o caráter transformador que a arte assume no momento em que se concretiza a partir de seu leitor/receptor. A obra de arte, uma vez em interação com o receptor, se transforma em objeto estético e tem, então, a capacidade de transformá-lo.

Para entender a função humanizadora que Candido transfere ao texto literário, é preciso, em primeiro lugar, ter claro esses aspectos: sua condição de linguagem, materializada no verbo, e a sua relação com uma determinada realidade. Candido (CANDIDO, 2004, p. 174) chama literatura, em seu sentido mais amplo, de “criações de toque poético”; portanto, aponta para um refinamento da linguagem do cotidiano, para um trabalho de criação que ultrapassa as fronteiras do comum, adentrando uma esfera muito particular de elaboração linguística com vistas a ganhar o leitor.

Ao tratar dessa questão, e nessa mesma linha, Marisa Lajolo afirma que

[...] a literatura pode ser entendida como uma situação especial de uso de linguagem que, por meio de diferentes recursos, sugere o arbitrário da

significação, a fragilidade da aliança entre o ser e o nome e, no limite, a irredutibilidade e a permeabilidade de cada ser. (LAJOLO, 2001, p. 35)

A autora aponta para recursos de que o autor deve lançar mão no processo de criação, estabelecendo, dessa forma, uma fuga da linguagem comum, marcado pela relação imediata entre a palavra e seu referente, e cujo objetivo consiste na precisão da comunicação, na informação objetiva. A literatura, por sua vez, como arte, caracteriza-se por uma linguagem especial, marcada por uma organização criativa e sofisticada de elementos expressivos. Pressupõe, assim, a exploração de diversos recursos do sistema linguístico, em seus diversos planos (fônico, prosódico, léxico, morfo-sintático, semântico), que lhe garantem ambiguidade, plurissignificação, que são marcas do discurso literário e a finalidade a que intentam.

O texto literário se caracteriza, assim, por uma linguagem complexa, diferente da linguagem comum, cujos signos têm um referente imediato. “Em certo sentido, a linguagem literária produz; a não literária reproduz” (PROENÇA FILHO, 2001, p. 37) e, não tendo a preocupação imediata de reproduzir uma informação, configura-se um sistema de signos aberto à multissignificação.

Essa multissignificação exige do leitor um comportamento também especial quando comparado com aquele que precisa tomar diante da linguagem não-literária. Em outras palavras, ele precisa estar sempre atento, pois está tratando com um texto que sugere, que instiga, que o faz sentir-se, de certa maneira, corresponsável pela criação.

Apesar da não-referencialidade imediata do signo literário com a realidade, a matéria-prima da literatura é a vida humana, seja ela nos aspectos emocional e sentimental, portanto, individual, seja na sua projeção social. Isso faz com que temas como o amor, por exemplo, ou a morte, específicos da esfera existencial, sejam tão recorrentes no universo literário. Além disso, constroem-se, na maioria das vezes, enredos caracterizados por relações sociais em que afloram, a partir de características individuais, desajustes, desentendimentos, tensões ou, ainda, o inverso, em que harmonia, compreensão, afeto são a base do convívio humano.

No universo literário, portanto ficcional, criado com mãos hábeis no trato da linguagem, emergem as perguntas mais profundas a respeito do ser humano, de sua vida na terra, do sentido de sua existência, da possibilidade de transcendência, sobre Deus

(ou deuses), sobre destino, enfim, sobre aspectos que marcam sua trajetória.

Isso justifica a necessidade de o homem mergulhar constantemente em um universo fictício. É lá que ele vai buscar elementos que o ajudem a responder a questões que se anunciam a ele diuturnamente.

A forma é importante para que o texto ganhe o leitor e possa se colocar na condição de objeto humanizador. Humanizar, para Candido, é

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 2004, p. 180)

Portanto, humanizar-se está relacionado às instâncias intelectual (reflexão, conhecimento), social, emocional e perceptiva. Tornar-se mais humano, para Candido, significa crescer nos aspectos relativos ao conhecimento, na aquisição do saber, e, conseqüentemente, na capacidade de reflexão. Além disso, também implica a disposição para o bom convívio social, que pressupõe qualidade na relação com o outro, facilitada por virtudes como cordialidade, generosidade, entre outros. Um terceiro elemento diz respeito ao aspecto emocional, em um aperfeiçoamento dos estados internos. O resultado disso consiste em adquirir um controle melhor diante de situações adversas, uma vez que o estado emocional está diretamente ligado às reações do organismo frente às mais diversas circunstâncias da vida. Outra manifestação do humano, no seu entender, está na capacidade de se inserir nos obstáculos da vida, ou seja, na habilidade de se confrontar e, assim, de conseguir lidar e viver bem apesar de todos os possíveis momentos de dificuldade. Aliado a esse fator, está a aptidão em compreender que viver traz em si o status da complexidade. Por último, enumera o senso da beleza e o cultivo do humor como relevantes no processo de humanização.

Todos esses aspectos ele sintetiza em três palavras: natureza, sociedade, semelhante, sendo que a função da literatura reside na capacidade que ela tem de desenvolver no leitor a “quota de humanidade” para compreender e estar mais aberto para essas três instâncias.

Essa função não se soma às tradicionais (catártica, estética, lúdica, cognitiva) e nem as exclui, mas abrange a todas. Dessa maneira, a finalidade de humanização pode

ser vista como a justificativa para a existência da literatura, englobando as demais funções e delas dependendo para alcançar seu propósito.

Quando Aristóteles enaltece a tragédia, atribuindo-lhe o propósito da catarse, refere-se a um processo de humanização, pois, o efeito do fenômeno é a purificação de emoções (terror e piedade). A função estética resulta do ato de compartilhar do processo de construção do texto literário, que se dispõe diante do leitor como passível de apreciação, portanto, nesse pacto entre autor-texto-leitor, confirma-se a humanização. O mesmo ocorre com a função lúdica, porque há uma necessidade do ser humano de brincar, de se divertir, de jogar. No momento em que autor e leitor firmam um pacto em torno do fictício, o texto provoca emoções agradáveis, distração, sem qualquer utilidade prática, mas estreitamente ligadas à humanização. A função cognitiva diz respeito ao reconhecimento; ocorre quando o texto literário funciona como um elemento revelador de uma verdade que está encoberta, escondida, mas decifrável. Essa verdade pode ser individual ou social, e funciona como um espelho no qual o leitor se vê, com suas virtudes e seus defeitos.

### 3 HANS ROBERT JAUSS E UMBERTO ECO: OLHARES CONSONANTES

Pode-se perceber uma afinidade entre Candido e Hans Robert Jauss quando este percebe o texto literário a partir de três aspectos: a *poiesis*, responsável pela adesão do leitor ao texto; a *aisthesis*, que renova a percepção de mundo do sujeito, e a *katharsis*, a concretização de um processo de identificação. (JAUSS, 2002, p. 75)

Esses três aspectos, a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis* constituem-se, de certa forma, o argumento principal para a defesa de que o texto literário é imprescindível em um ambiente em que se almeja a formação do indivíduo através de um processo de reflexão acerca de si mesmo e do mundo.

O primeiro aspecto dá conta da subjetivização do receptor, na medida em que este é corresponsável pela construção do produto estético. O leitor adapta o texto às suas preocupações, originando-se, assim, uma empatia. Nesse sentido, ele passa de uma condição passiva, de simples receptor de informações, para o nível de um articulador ativo na construção do texto. O segundo aspecto dá conta de duas premissas básicas: a renovação e a mudança. A obra, mantenedora do princípio da comunicação, amplia a visão de mundo do indivíduo com o qual interage, possibilitando uma reflexão acerca

da realidade e uma conseqüente tomada de posição, o que equivale a dizer que há um movimento libertador. Sob esse último aspecto, constitui-se a *katharsis*, que pode ser compreendida como o resultado de um processo de identificação do receptor com a obra, levando-o a assumir uma nova postura diante de si e do mundo. Portanto, esse conceito transcende a simples ideia do prazer que a arte pode suscitar, atribuindo-lhe, também, uma função motivadora, mobilizadora e transformadora, provocada por um processo comunicacional. Em outras palavras, também ocorre um processo de humanização.

Em sua palestra na Universidade de Konstanz (JAUSS, 1994, p. 50-57), Jauss discorre sobre o horizonte de expectativas que se estabelece no leitor durante o processo de leitura. Busca, em teorias já existentes sobre o fenômeno na vida prática, parâmetros para inserir esse horizonte, também, no âmbito da leitura. Vale-se dos estudos de Popper, por exemplo, que tratam sobre a importância do horizonte de expectativas que se cria quando há uma hipótese ou uma observação. Essas expectativas podem resultar em frustração. Quando isso acontece, o ser humano se depara com a realidade, fator que o leva a vê-la com maior nitidez. Essa experiência pode ser comparada ao de um cego que, ao se chocar com um obstáculo, descobre sua existência.

Trazida para o plano da literatura, as conseqüências da frustração que resultam da leitura produzem elementos para a análise das funções da literatura, especialmente a relacionada à vida social. Como o texto literário se caracteriza por trazer um panorama da vida, ele é capaz de não só de preservar as experiências que o leitor viveu, mas de antecipar o que ele pode vir a encontrar no seu cotidiano. Ao realizar isso, a literatura rompe com o automatismo da percepção da vida do dia a dia e proporciona uma nova percepção do mundo, que vem acompanhada de uma renovada perspectiva de futuro.

Jauss analisa a nova forma da obra literária, caracterizada pela forma impessoal de narrar, portanto, alcançada através de um artifício de linguagem. Utiliza, como exemplo, a obra *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert. Questiona-se sobre o efeito dessa nova forma e chega à conclusão de que ela permite ao leitor perceber o quadro de uma maneira diferente, inserindo-o, por conseguinte, em um contexto de uma “estranha insegurança de juízo” (JAUSS, 1994, p. 55). Nesse processo, rompem-se as expectativas do leitor, e a obra literária o coloca diante de questões que não são respondidas pela moral canonizada.

Jauss denomina de “opaca” a realidade nova que a obra literária traz ao leitor, (JAUSS, 1994, p. 56), cuja possibilidade de compreensão a partir de um horizonte de expectativas predeterminado inexistente. O *nouveau roman*, portanto, rompe com a tradição e coloca o leitor na condição de um

[...] não-iniciado que, diante de uma realidade de significado estranho, tem ele próprio de encontrar as questões que lhe revelam para qual percepção do mundo e para qual problema humano a resposta da literatura encontra-se voltada. (JAUSS, 1994, p. 55)

Portanto, o papel do leitor agora, a partir do novo romance, é diferente, pois ele adquire o status de sujeito da construção do texto na medida em que precisa avaliar, por exemplo, se uma asserção é verdadeira ou se é o ponto de vista de uma personagem, o que não era necessário anteriormente, pois o próprio discurso se encarregava de apresentar os devidos julgamentos.

Assim sendo, Jauss vê a possibilidade do homem emancipar-se através da literatura, de seus laços naturais, religiosos e sociais. Através da literatura, no momento em que ela é capaz de romper com os paradigmas, o homem é capaz de reavaliar os seus pontos de vista e a sua maneira de agir, adquirindo novas posturas diante da vida. Portanto, Jauss institui a literatura como um instrumento constitutivo da sociedade, ao lado de outras manifestações artísticas e forças sociais.

Umberto Eco se soma aos que veem a literatura como um produto artístico potencialmente capaz de humanizar. Ao se perguntar para que serve “este bem imaterial que é a literatura” (ECO, 2003, p. 10), não se satisfaz em responder que “é um bem que se consome *per gratia sui*” (ECO, 2003, p. 10) e, portanto, se assim fosse não serve para nada, mas busca encontrar funções para a vida individual e social do ser humano. Reconhece na literatura a capacidade de manter viva a língua, um patrimônio histórico que é insensível a determinações, mas que se rende à literatura. Assim, ela cria identidade e comunidade. Para ele, a literatura é um bem que carrega em si “um mundo de valores que chega de e remete a livros” (ECO, 2003, p. 12) e que um ser humano destituído desses valores poderia adquiri-los caso entre em contato com a literatura. As obras literárias, conforme ele, “propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem e da vida” (ECO, 2003, p. 12). Comparando os textos literários ao mundo, afirma que, enquanto o mundo é fechado, pois permite apenas uma leitura, a correta ou incorreta, o texto literário permite várias

interpretações.

Eco ressalta que o valor do texto literário não consiste em saber do destino das personagens ou se tal ou tal coisa irá ocorrer, mas no fato de o leitor experimentar o desenrolar dos fatos à revelia de seus desejos e, dessa forma, “aceitar a frustração” e “experimentar o calafrio do destino”. (ECO, 2003, p. 20) Ao se referir aos contos, afirma que eles nos fazem sentir, no concreto, a impossibilidade de mudar o destino:

E assim fazendo, qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e amamos. Temos necessidade de sua severa lição “repressiva”. A narrativa hipertextual pode nos educar para a liberdade e para a criatividade. É bom, mas não é tudo. Os contos “já feitos” nos ensinam também a morrer. (ECO, 2003, p. 21)

E ele continua:

Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura. Talvez existam outras, mas não me vêm á mente agora.

Marisa Lajolo transcreve a opinião de Vítor Manuel de Aguiar Silva, para o qual a literatura:

[...] não é um jogo, um passatempo, um produto anacrônico de uma sociedade dessorada, mas uma atividade artística que, sob multiformes modulações, tem exprimido e continua a exprimir, de modo inconfundível, a alegria e a angústia, as certezas e os enigmas do homem. (...) E assim há de continuar a ser com os escritores amanhã. Apenas variará o tempo e o modo. (LAJOLO, 1984, p. 7,8)

A importância da função humanizadora atribuída à literatura tanto por Candido, como por Jauss e Eco, pode ser evidenciada pela carga semântica da palavra “formação”, que possui uma estreita relação com os vocábulos *Paideia* e *Bildung*. *Paideia* é a designação, na Grécia Antiga, para o processo de educação construída a partir de princípios como criticidade, criatividade, resgate da cultura, valorização da experiência com vistas à formação de um cidadão perfeito com elevado senso de justiça. Somente esse indivíduo é capaz, conforme a concepção da época, de justificar a existência da comunidade e da própria individualidade humana.

No idioma alemão, a palavra *Paideia* corresponde à *Bildung*. O termo surgiu no século XVIII, na Alemanha, carregando em si o sentido da formação harmônica da personalidade. A harmonia consiste no cultivo e no cuidado com a alma, tendo como meta final um ser humano mais elevado. As virtudes eram alcançadas pelo constante contato do aprendiz com conteúdos ligados às áreas da filosofia, da arte e da literatura grega, que se constituíam, assim, nos alicerces da formação. Portanto, *Bildung* tem a ver, acima de tudo, com formação espiritual, negando uma educação que fosse ao

encontro do utilitário. O objetivo colocado era o de se tornar um ser humano melhor, despreendido do material, imbuído por habilidades espirituais e morais.

Assim, todo o campo semântico de *Bildung* carrega forte conotação pedagógica. Seu verbo, *bilden*, designa a formação como processo. Aponta para a estipulação de limites em algo, o estabelecimento de uma ordem, a criação de uma forma. No famoso romance de Goethe, por exemplo, os anos de juventude da personagem Wilhelm Meister são seus anos de aprendizado (*Lehrjahre*), em que a tônica é formar-se (*sich bilden*). Daí advém a expressão *Er ist gebildet*, cuja significação transcende o aspecto cultural, de alguém que possui cultura, e avança para a esfera comportamental.

Tanto *Paideia* como *Bildung*, portanto, vão no sentido que Antonio Candido atribui à palavra formar, tornar humano, na medida em que entende humanizar como o processo que confirma no homem os traços que lhe são essenciais. Concorre para isso o fato de o vocábulo *Bildung* abranger um campo semântico cujos signos igualmente estão ligados ao “formar” de Candido. Integra esse campo a palavra *Bild*, por exemplo, imagem. Nesse contexto, está ligada a um modelo ideal de ser humano, de quem se esperam potencialidades ligadas, em especial, a virtudes que, por sua vez, estão intimamente ligadas ao humano. *Einbildungskraft* (imaginação), *Ausbildung* (desenvolvimento), *Bildsamkeit* (plasticidade), *Vorbild* (modelo), *Nachbild* (cópia), e *Urbild* (arquetipo) são outros vocábulos que compõem o campo.

Ademais, entende-se por *Bildung* um processo de cunho absolutamente pessoal, no qual o indivíduo, ao entrar em contato com o mundo que lhe é externo, incorpora-o ao reelaborá-lo a partir das próprias vivências. Assim sendo, é uma tomada de consciência de si mesmo e do mundo.

No mundo pós-moderno, a transmissão da cultura é posta em xeque pela sua própria diversidade decorrente do rompimento do limiar outrora caracterizado e estabelecido por signos, costumes e elementos próprios de um povo. Em um mundo globalizado, marcado pela comunicação/transmissão, o ser humano tem ao seu alcance um número cada vez maior e diversificado de informações. No entanto, esse fenômeno vulgariza a cultura, deslegitimando fatores importantes como a reflexão sobre si mesmo e a compreensão de humanização necessários à constituição de homem concebido por



Candido. Portanto, a *Bildung* encontra limites para a sua constituição.

A literatura torna-se um instrumento especial para a concretização da formação cultural, portanto, como *Bildung*, na medida em que age, não como *Erziehung* (criação), de cunho pedagógico, mas como um projeto de autorreconhecimento como indivíduo e de sujeito corresponsável pela vida em sociedade.

A obra em particular e a produção artístico-literária no seu conjunto são potencialmente capazes de interferir na personalidade da pessoa. No entanto, é preciso uma predisposição por parte do ser humano para a leitura de textos escritos, visto não ser esta uma atividade inerente ao ser humano, como talvez seja a audição de narrativas orais. Dificilmente uma pessoa buscará espontaneamente no texto literário abrigo para qualificar seu processo de humanização. Dessa forma, o complexo mundo da leitura deve ser um projeto de sociedade nas suas mais diversas esferas. Se assim for, a literatura agirá e permanecerá viva no indivíduo, fazendo com que ele retorne a elementos, a passagens ou ao próprio enredo das histórias, daquelas que mereceram ser contadas e que compõem, junto com o universo poético, a grande literatura. A ficção, ao tornar o ser humano mais sensível, ajuda-o a lidar melhor com as crises na medida em que faz buscar a si mesmo e ao outro.

Tudo sempre começa (e recomeça) com uma cesura, com o abalo de etapas nas quais se viveu em segurança e conforto. As estruturas, então, são abaladas, e as certezas se esvaem. Em toda a literatura vemos o reflexo da vida humana: amor, doença, velhice, morte, desentendimento, arrependimento, desilusão, guerra, relações fragilizadas fazem parte da temática da literatura universal desde a sua origem.

#### 4 IVAN ILITCH: UM TRATADO SOBRE O HOMEM, SOBRE A VIDA E A MORTE

*A morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstoi (1828 – 1910), um clássico da literatura universal, é um exemplo de como a literatura pode apresentar elementos da vida humana que possam fazer com que o leitor reflita sobre sua própria existência. A base da novela de Tolstoi é o permanente conflito entre vida e morte, saúde e doença, juventude e maturidade, passado e presente, paz e conflito, opinião alheia e própria, importância e trivialidade, humanidade e desumanidade. O relato da vida de Ivan Ilitch discute todos esses aspectos, e tantos outros que poderiam ser acrescentados, com o intuito

de trazer ao leitor o sentido da vida ou da morte. No leito da morte, na mais absoluta solidão, combatendo as intensas dores, seja com morfina ou ópio, não raras vezes impotente diante do grave quadro, Ivan quer viver: “Por três dias inteiros, durante os quais não existia para ele a noção de tempo, lutou contra aquele buraco negro para dentro do qual estava sendo empurrado por um invisível e invencível poder” (p. 99).

Várias vezes, durante sua enfermidade, Ivan pensa sobre o sentido da existência e chega à conclusão de que sua vida possivelmente tenha sido construída sobre um erro. Em dois momentos isso transparece:

Lá na infância, havia alguma coisa realmente agradável com a qual seria possível viver, se pudesse recuperá-la. Mas a pessoa que conhecera essa felicidade já não existia; era como a lembrança de outra pessoa (p. 88).

E mais adiante,

Há um ponto de luz lá longe, no início da vida, mas, depois disso, tudo foi ficando cada vez mais negro e afastando-se cada vez mais, em proporção inversa à distância que me separa da morte (p. 93).

Pergunta-se: em uma situação dessas, o normal não seria mergulhar na morte?

Outros tantos elementos contrastantes delineiam-se na obra, em estreita relação com o paradoxo vida/morte. O ódio da esposa, revelado explicitamente:

Ivan Ilitch olha para ela, examina-a da cabeça aos pés e analisa, cheio de rancor, a brancura, a suavidade e a maciez de seus braços e pescoço, seus fartos cabelos e o brilho vivo de seus olhos e detesta-a do fundo de sua alma. E quando ela o toca ele é sacudido por um espasmo de ódio (p. 80).

Não seria de se supor o contrário dadas as características reveladas pelo narrador e pelo fato de ser “esposa”?

Momentos contraditórios também podem ser percebidos quando se trata de solidão. Por um lado, a solidão agonia Ivan: “E assim ele tinha de viver, à beira do precipício, sozinho, sem uma alma que o entendesse e dele tivesse compaixão” (p. 56). Por outro, traz alívio: “Quando ficou sozinho, Ivan Ilitch notou que se sentia melhor: a falsidade havia ido embora com eles” (p. 86). A companhia do criado Gerassim vem reforçar essa contradição: o normal não seria o doente receber apoio incondicional de familiares?

Esses fatores remetem para o objetivo da narrativa: apontar para a insignificância da vida. Ela é tão insignificante, que pode ser resumida em poucas palavras, que são, ao final, após o sepultamento de Ivan, expressas por Gerassim: “É a

vontade de Deus. Nós todos vamos passar por isso um dia ...” (p. 18)

Tolstoi optou por iniciar pelo final do episódio, ou seja, pela notícia da morte da personagem e seu velório e enterro. Toda a narrativa é construída com a devida tensão para chegar ao ápice – a morte. Diz o narrador: “A história da vida de Ivan Ilitch foi das mais simples, das mais comuns e, portanto, das mais terríveis” (p. 19). Essa combinação de adjetivos “simples” e “comuns”, seguindo-se a este o conetivo de conclusão “portanto” complementado por “terrível” intriga o leitor. Como a vida comum pode ser terrível? A partir desse parágrafo introdutório, o autor conduz o leitor com maestria para o final. O percurso, entremeado de situações conflitantes e até certo ponto surpreendentes, traz sempre à tona a pergunta: como ou em que condição se dará a morte de Ivan? Esta pergunta é respondida ao final:

Procurou seu antigo medo da morte e não o encontrou. “Onde está? Que morte?” Não havia medo porque também não havia morte.  
Em seu lugar havia luz.  
“Bem, então é isso!”, exclamou em voz alta. “Que bom!”

Até que, após um instante, para ele, e mais de duas horas para os outros, alguém diz:

– Acabou! – disse alguém perto dele, o que ele repetiu dentro de sua alma.  
“A morte está acabada”, disse para si mesmo. “Não existe mais.”  
Respirou profundamente, parou no meio de um suspiro, esticou o corpo e morreu.

Na medida em que a morte é o ápice, já esperado pelo leitor, é através da sua consumação que conseguimos ver toda a vida – comum, simples, mas terrível. Além disso, surpreende-nos o fato de que a morte só existe na vida, na morte ela desaparece, conclusão a que chega o próprio Ilitch. Portanto, se, por um lado, a vida comum é terrível, por outro, a morte comum também é, ao contrário do que se pode pensar na condição de vivo.

Há uma intensificação negativa do sentido da vida como um todo promovido por aspectos ligados ao convívio social e a elementos que dizem respeito a ela. Na novela de Tolstoi, as cartas caracterizam-se como um importante objeto de representação da insensibilidade dos amigos em relação à morte de Ivan. Logo no início, na casa do defunto, o narrador fala do jogo: “Schwartz não fez menção de descer e Piotr Ivanovich sabia por quê: certamente queria combinar o local do whist naquela noite” (p. 8). Schwartz, outro parceiro de Ivan, também presente ao velório, revelava, por sua expressão e mesmo por seu comportamento, que

[...] estava acima desse tipo de acontecimento [...].

[...] nada poderia interferir no desembulhar e cortar de um novo pacote de cartas naquela mesma noite. Na verdade, não havia razão alguma para supor que este simples contratempo os impediria de passar uma noite tão agradável quanto as outras. (p. 11).

Mais tarde, ao deixar o velório, Ivanovich segue direto para a casa de Vassilyevich, onde “... encontrou-os recém terminando a primeira rodada, de modo que chegou em tempo de entrar no jogo” (p. 18) Portanto, a trama, cronologicamente falando, termina com o jogo. O mesmo jogo é elemento fundamental na vida de Ivan: “A ambição era sua maior fonte de prazer no campo profissional, a satisfação de suas vaidades no campo social, mas seu verdadeiro deleite era o whist”. (p. 42) Portanto, o prazer que o jogo de cartas lhe proporciona está acima daqueles oriundos nos campos profissional e social. Soma-se a todos os demais elementos que constituem a vida de Ivan e que o fazem se perguntar sobre a vida, e o levam a reclamar por não ter sido avisado de que era mortal:

Se eu tinha que morrer, assim como Caio, deveriam ter-me avisado antes. Uma voz dentro de mim desde o início deveria ter-me dito que seria assim. Mas não havia nada em mim que indicasse isso; eu e todos os meus amigos sabíamos que no nosso caso seria diferente. E eis que agora... Não... não pode ser e no entanto é assim! Como entender isso? (p. 64)

A morte, para Ivan e todos os amigos que com ele jogavam cartas, não existia. A morte como extensão da própria vida, que ele questiona:

Não pode ser que a vida seja tão detestável e sem sentido. E se é realmente tão detestável e sem sentido, por que então devo morrer e morrer nessa agonia? Há alguma coisa errada. (p. 90)

E acrescenta: “Talvez eu não tenha vivido como deveria” (p. 90), portanto, pode-se concluir que, onde um jogo de cartas é o que de mais sublime existe, realmente há algo errado.

O criado Gerassim, por sua vez, é produtor de uma síntese de ações que, ao longo da narrativa, tornam-se importantíssimas na medida em que ele constrói o contraponto com as outras personagens:

Gerassim era um camponês jovem e limpo, que crescera forte, graças à comida local, e estava sempre bem disposto. No início a imagem do rapaz nas suas roupas limpas de camponês, envolvido naquela tarefa repugnante, deixava-o embaraçado. (p. 69)

Ele aparece pela primeira vez na narrativa “... caminhando com seu passo suave em frente a Piotr Ivanovich” (p. 9), espalhando alguma coisa no chão, porém, é

percebido por Ivan quando este já apresentava problemas com a evacuação: era ele “...quem vinha sempre limpá-lo” (p. 69). De alguma forma, o criado é o único que procede tal qual se poderia esperar de um ser humano: compraz-se com seu patrão, ajuda-o, consola-o, sente pena dele e, por várias vezes, oferece as suas costas para que Ivan possa erguer suas pernas. Ele chega, por consideração aos sofrimentos do doente, a disfarçar “... a alegria de viver que brilhava em seu rosto, ...” (p. 68), o que não poderia ser esperado dos outros, que continuavam vivendo conforme uma normalidade assustadora. Essas ações de Gerassim são as que, em uma lógica de relacionamentos, se poderiam esperar da esposa, da filha, dos amigos.

Por fim, é preciso dizer que nem diante de Gerassim, apesar de todos os cuidados que este lhe destina, Ivan consegue chorar, o que caracteriza seu estado de solidão – ou o estado de solidão em que todas as pessoas se encontram em um momento de desespero diante da morte:

Esperou até que Gerassim entrasse no outro quarto, controlou-se um pouco e pôs-se a chorar como uma criança. Chorou por sua solidão, seu desamparo, pela crueldade do ser humano, a crueldade de Deus e a ausência de Deus. (p. 87)

Essa passagem constitui-se no quadro mais vazio, caótico, desumano e profundo possível. Pode-se dizer: eis o ser humano diante do seu próprio destino.

Diante de uma narrativa como a de Tolstói, o leitor não fica impassível, porque é confrontado com a vida, com a sua vida e com a morte, com a sua morte e com a sociedade em que vive através dos elementos do texto. Dessa forma, em confronto consigo mesmo a partir da literatura, pode ocorrer o processo de humanização apregoado por Candido e sugerido pelos demais estudiosos citados neste trabalho.

## **Conclusão**

Sabe-se que o conhecimento científico não dá conta das questões que envolvem o ser humano. A literatura preenche um importante espaço no que diz respeito ao espírito humano, independentemente da função que se atribuir a ela.

Na medida em que ela tem como matéria-prima a vida humana, e se caracteriza por um tipo especial de linguagem, é potencialmente capaz de se constituir em um

instrumento de transformação do leitor. Na medida em que é próprio do homem querer aprender, aliás, como Aristóteles afirma, a literatura age, e o faz a partir de um processo de identificação quando o leitor reconhece no texto que lê aspectos do cotidiano. Torna-se, assim, um bem “incompressível”, responsável, em meio à barbárie, pelo processo de humanização do homem. Consegue isso por colocar o leitor, como bem afirma Eco, diante das ambiguidades da vida sem que possa interferir no destino das personagens, experimentando e aceitando apenas o que lhes é atribuído. Assim sendo, lida-se com a própria história, mas de um ponto de vista distante – a partir da distância, é possível a clareza; o envolvimento direto, na maioria das vezes, permite apenas a obscuridade. É característico do ser humano ver com maior nitidez os fatos, e aprender a partir deles, quando os observa de uma certa distância.

Interagindo com o texto, o leitor adapta situações para si e se renova, adquirindo uma nova postura diante da vida, conforme Jauss. Assim, a cada experiência, o leitor pode se reconstruir como ser humano, aperfeiçoando-se, reavaliando e renovando convicções e crenças antigas, pois está diante de uma infinidade de experiências humanas reveladoras de verdades.

Nesses termos, quando em contato com um Ivan Ilitch, o leitor poderá perceber a tragédia que marca a vida – e a morte – e aprender, se não muito, que há algo de revelador que pode e precisa ser desvendado para o bem do indivíduo e da própria humanidade.

## Referências

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix. 1997.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003

- JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984
- \_\_\_\_\_. *Literatura: Leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PLATÃO. Górgias. In: *Diálogos*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *A linguagem literária*, São Paulo: Ática, 2001
- TOLSTOI, Leon. *A morte de Ivan Ilitch*. Porto Alegre: L&PM, 2008.