



AFLUENTE: REVISTA DE  
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

*Paulo Alex Souza*

*Universidade Federal Fluminense*  
[orcid.org/0000-0001-8731-2493](https://orcid.org/0000-0001-8731-2493)  
[pa.alexpaulo@gmail.com](mailto:pa.alexpaulo@gmail.com)

*Maria Elizabeth  
Chaves de Mello*

*Universidade Federal Fluminense*  
[orcid.org/0000-0003-3440-4989](https://orcid.org/0000-0003-3440-4989)  
[ethcmello@gmail.com](mailto:ethcmello@gmail.com)

## *Para uma teoria literária do conhecimento: reflexões sobre o fazer literário*

*RESUMO: A ideia de que a literatura pode ser também uma experiência de conhecimento para o leitor é uma ideia já consolidada, contudo, carece de uma teorização específica acerca dessa possibilidade. Por isso, este artigo tem como objetivo a reflexão sobre o potencial epistemológico do fenômeno literário, sua sistematização em apontamentos teóricos, bem como a reflexão sobre o potencial desses apontamentos como uma base teórico-literária para uma possível teoria literária do conhecimento. Para isso, o texto discute algumas noções que giram em torno de tal discussão, a saber, as noções de função, intenção, sentido, consciência, crítica e vetor. Conclui que tais noções são de fundamental importância para um autor que almeja ofertar ao leitor um conhecimento crítico da realidade social através da literatura.*

*Palavras-chave: Literatura; Teoria; Crítica; Conhecimento.*

## INTRODUÇÃO



Dentro do amplíssimo debate da relação entre literatura e sociedade, mais especificamente, da relação entre literatura e realidade social, ganham destaque as questões referentes à atuação da literatura como denúncia, testemunho, conhecimento, ou até como intervenção político-social, para além da sua constituição como objeto de arte. Tal atuação é tradicionalmente alvo de críticas, principalmente por parte dos que veem a arte literária como exclusivamente uma estrutura de linguagem carregada de sentidos que gira em torno de si mesma.

Neste trabalho, fruto de nossa pesquisa de doutorado sobre o potencial epistemológico da literatura, não desprezamos, em hipótese alguma, o teor imanente de artefato de e da linguagem da literatura, ao contrário, queremos saber como, para além de ser estrutura de linguagem, a literatura pode ser também estrutura para o conhecimento da realidade social. Que a literatura é ou pode ser fonte de conhecimento não é novidade, da mesma forma que é lugar-comum dizer que a literatura é crítica porque ela suscita a reflexão. Concordamos com estas considerações, contudo, as consideramos vagas e generalizantes. Por isso, queremos investigar a potencialidade epistemológica do fenômeno literário, sistematizar tal potencial em apontamentos teóricos, e refletir sobre a viabilidade desses apontamentos como uma base para uma possível *teoria literária do conhecimento*.

Em um texto seminal, Antonio Candido (2012, p. 85) indaga: “teria a literatura uma função de conhecimento do mundo e do ser?”. Sua resposta é afirmativa, e ele se dispõe a “abordar o problema da função da literatura como representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade” (CANDIDO, 2012, p. 85-86), apontando “um exemplo de relação das obras literárias com a realidade concreta” (CANDIDO, 2012, p. 86). Veremos rapidamente este procedimento analítico do autor.

No desenvolvimento deste trabalho, abordaremos algumas noções que estão ligadas ao tema de nossa pesquisa e que precisam ser pensadas, assim nos parece, tendo-se em mente a prática literária concreta, entendendo esta como a criação (a produção por



parte do autor) e a leitura (que é ao mesmo tempo consumo e uma produção de outro tipo, por parte do leitor). Aqui, teremos como interlocutor privilegiado o teórico Antoine Compagnon, a partir de seu livro *O demônio da teoria*, no qual o autor faz um vasto apanhado de questões e noções, propiciando-nos um panorama utilíssimo dentro dos estudos literários em geral.

## VETOR LITERÁRIO DE CONHECIMENTO

Para dar corpo à teorização acerca da produção (que é também veiculação) de conhecimento por meio da literatura, devemos apontar como tais atos são feitos, ou seja, devemos apontar os vetores pelos quais o autor faz com que o universo ficcional criado por ele se relacione criticamente com a realidade social. Chamamos de vetor aquilo que consideramos ser um meio pelo qual o autor, no seu fazer literário, produz conhecimento.

Um vetor, ensina-nos o *Aurélio*, é “1) Condutor, portador. 2) *Mat.* Segmento de reta orientado” (FERREIRA, 2000, p. 709). Um condutor conduz algo a algum lugar, assim como um portador porta algo próprio ou de outrem, e ambos fazem o que fazem com uma finalidade, podemos dizer também, com uma orientação (uma reta orientada). O que pretendemos, então, é elencar *vetores literários de conhecimento*, condutores que liguem representação ficcional, conhecimento da realidade e consciência do leitor, portadores de conhecimento que se manifestam seja mais no conteúdo, seja mais na forma, ou ainda numa simbiose destes dois, resultando em conhecimento concreto e crítico da realidade social.

Recuperando a contribuição de Antonio Candido no texto citado acima, podemos extrair de sua análise comparativa entre os autores Coelho Neto e Simões Lopes Neto, um vetor ao modo como definimos aqui. Ambos os autores pertencem ao chamado Regionalismo, contudo, o crítico aponta como cada um representou, diferente e qualitativamente, a personagem e a fala de um homem rural pobre e rústico.

O primeiro, diz Candido (2012, p. 87-88), criou uma “espécie de estilo esquizofrênico, puxando o texto para dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade”, uma “injustificável dualidade de notação da fala,

que não pode ser explicada senão por motivos de ideologia”, consequência de uma “técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor”, que resultou em “confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudorrealista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade”.



Já o segundo, Simões Lopes Neto, assegurou “uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico”, e ao adotar “um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta”. Como consequência, “o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado” e o leitor “se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 2012, p. 88-89).

Em face dessa lição de análise literária, acreditamos que Antonio Candido forneceu base para um vetor literário, o qual, podemos chamar de “Adequação crítica entre tema e linguagem”. Estas palavras não foram fortuitamente escolhidas, nem são de nossa inteira lavra (apenas o termo *crítica* é nosso), porém, vêm do próprio crítico, que, ao apontar que “o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem” (CANDIDO, 2012, p. 86), faz a seguinte advertência:

O Regionalismo deve estabelecer uma *relação adequada entre os dois aspectos*, e por isso se torna um *instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do País*; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação *no plano do conhecimento do País* (CANDIDO, 2012, p. 87, grifos nossos).

Passagens como esta impulsionam nossa pesquisa, pois buscamos justamente investigar quando ou como a literatura se torna um instrumento de revelação do oculto, de desnaturalização do que não é natural, enfim, um instrumento de conhecimento da sociedade. Vejamos agora algumas noções que se relacionam direta ou indiretamente ao tema pesquisado e aos nossos objetivos.



## FUNÇÃO, POTENCIAL E VETOR LITERÁRIO DE CONHECIMENTO

Como nossa pesquisa está alicerçada no pressuposto de que a literatura veicula conhecimento, a noção de função se coloca em nosso horizonte de análise, visto que ela está na base do referido pressuposto. No caso, para recuperarmos o termo tradicional, seria a função de instruir, que é um dos polos da dupla finalidade da arte literária preconizada pela tradição clássica: instruir ou agradar (*prodesse aut delectare*). “Mas qual é esse conhecimento literário, esse conhecimento que só a literatura dá ao homem?”, pergunta Antoine Compagnon (2010, p. 35). Neste ponto, nossa pesquisa envereda por um caminho sensivelmente diferente, tanto da tradição clássica, quanto da visão do Romantismo, e mesmo do que Compagnon chama de concepção humanista. Vejamos o porquê:

Segundo Aristóteles, Horácio e toda a tradição clássica, tal conhecimento tem por objeto o que é geral, provável ou verossímil, a *doxa*, as sentenças e máximas que permitem compreender e regular o comportamento humano e a vida social. Segundo a visão romântica, esse conhecimento diz respeito sobretudo ao que é individual e singular. [...] Segundo o modelo humanista, há um conhecimento do mundo e dos homens propiciado pela experiência literária (...), um conhecimento que só (ou quase só) a experiência literária nos proporciona. Seríamos capazes de paixão se nunca tivéssemos lido uma história de amor, se nunca nos houvessem contado uma única história de amor? (COMPAGNON, 2010, p 35).

A primeira visão entendia o instruir como a transmissão dos valores morais da época, advogando caber à literatura instruir os leitores – em especial os jovens e as jovens – a apreender, obedecer e reproduzir as condutas consideradas corretas e edificantes. A segunda visão gira em torno do individualismo e do subjetivismo, advogando um conhecimento fechado para o que diz respeito às relações sociais, e privilegiando a experiência individual e solitária do leitor. A terceira visão é bem ampla e generalista, praticamente um senso comum, que enxerga na literatura uma capacidade igualmente generalista para transmitir um conhecimento abstrato e difuso, algo próximo a uma vaga reflexão filosófica cujo sentido ou fim é a própria reflexão em si. Tomando a crítica de matriz marxista como referência, Compagnon (2010, p. 36) lembra que “essa concepção humanista de conhecimento literário foi denunciada, por seu idealismo, como visão de mundo de uma classe

particular”. No fundo, estas duas últimas noções nada mais são do que facetas do idealismo.

Como reação à noção de literatura como difusora da ideologia burguesa, fala-se em uma função subversiva da literatura, isto é, uma literatura de ruptura com os valores vigentes em cada época, praticada pelo autor “maldito”, que, intencionalmente, visa transgredir e até mesmo chocar a sensibilidade de seu público contemporâneo. Sobre isto, novamente Compagnon: “É difícil identificar Baudelaire, Rimbaud ou Lautréamont com os cúmplices da ordem estabelecida. A literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura” (COMPAGNON, 2010, p. 36).

As ideias de conhecimento e de função com as quais trabalhamos aqui diferem tanto daquelas três visões referidas (a moralista, a subjetivista e a humanista), quanto da ideia de literatura subversiva ou transgressora. Por função da literatura, entendemos menos um aspecto constituinte, imanente, ou uma finalidade preestabelecida, e mais um potencial (ou uma potencialidade) do fenômeno literário, um potencial condicionado por determinantes históricos (autor e época).

No fundo, não trabalhamos com a ideia de que a literatura tenha uma funcionalidade imanente ao seu modo de ser, ontologicamente determinada e determinante, porém, consideramos que alguns autores e alguma época podem impingir a literatura a funcionar de um jeito ou de outro, e que outros autores e outra época podem atribuir à literatura um modo de ser sem função, descompromissado, ou autorreferencial. Este é o caso do pressuposto da arte pela arte, enquanto que o caso do Neorrealismo português e o caso do romance-reportagem brasileiro exemplificam a literatura posta a funcionar para atender a certo propósito de cunho político-artístico.

O estudioso Fábio Lucas aborda essa questão de forma direta: “O primeiro passo consiste em considerar que a Obra (O), além de proporcionar o Prazer Estético (PE), atinge finalidades moral, psicológica e social (FM, FP e FS)” (LUCAS, 1985, p. 108). E mais à frente: “além de proporcionar o PE, [a obra literária] engloba finalidades FM, FP e FS, a que chamaremos englobadamente Apelo (A). O Apelo se realiza do lado da função conativa de Roman Jakobson” (LUCAS, 1985, p. 109).





Tal como a noção de função, também a noção de finalidade parece engessar o fenômeno literário num regime teleológico rígido. O que o estudioso chama de finalidades é o que negamos existir como categoria ontológica do fenômeno literário, e que optamos chamar de potencial da literatura. Ainda assim, suas palavras endossam nossa argumentação, já que a noção de finalidade(s) também aponta para o caráter plural da literatura. À propósito, podemos pensar em outros exemplos históricos disso: o caso da literatura jesuíta brasileira (posta a funcionar como instrumento no processo de catequização dos nativos no século XVI, uma finalidade moral e religiosa); a literatura realista socialista do século XX (posta a funcionar como instrumento de propagação das ideias do regime soviético, uma finalidade político-social).

Entendendo teoria *lato sensu* como “o movimento real do objeto transposto para o cérebro do pesquisador – é o real reproduzido e interpretado no plano ideal (do pensamento)” NETTO, 2011, p. 21); e, por conseguinte, entendendo a teoria literária como a disposição intelectual para descrever e explicar o movimento do objeto literatura através do tempo/espaço; então, a teoria literária tem de reconhecer e ter em perspectiva que seu objeto é modular, mutante, avesso à rigidez conceitual e classificatória, que se move pela história sob o signo da possibilidade, e que, portanto, cabe à ela analisar (descrever e explicar) esse mover-se histórico. Compagnon (2010, p. 37) captou isso: “Do ponto de vista da função, chega-se também a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo. A pesquisa da literatura (...) leva a um relativismo sociohistórico”. A literatura pode pender para um lado como pode pender para o outro, enfim, a literatura é possibilidade, é um potencial.

Considerar que o fenômeno literário não baseia-se em uma funcionalidade imanente é comungar com Umberto Eco (2003, p. 10) quando ele afirma que a literatura “é um bem que se consuma *gratia sui*, e portanto não deve servir para nada”. Contudo, essa graça pode receber um *plus* qualitativo derivado justamente da referida potencialidade da literatura, que, investida da função de representar criticamente a realidade social, pode suscitar nos leitores uma reflexão igualmente crítica e mais objetiva do que um livre pensar



genérico, pavimentando o caminho para os leitores produzirem um conhecimento igualmente crítico e concreto a respeito dessa mesma realidade.

Cotejando a ideia de potencial literário com a noção de vetor literário de conhecimento, podemos dizer que a primeira é a capacidade ou o potencial em estado abstrato, enquanto que o segundo é uma forma concreta, entre outras, desse potencial. Os vetores literários de conhecimentos são *modus operandi* concretos e diversos de a literatura representar criticamente a realidade e ofertar ao leitor uma experiência de conhecimento também diversa daquela que ele obtém na escola, na igreja, na conversa informal, ao assistir um vídeo – contando, obviamente, que ele tenha uma atitude ativa e inteligente na leitura.

Olhar para o fenômeno literário a partir de seu potencial mutante levamos a abordar algumas noções logicamente ligadas a esta noção de potencialidade, pois esta, por si só, não levaria concretamente a literatura a ser ou a agir de um dado jeito ou de outro. No caso, a potencialidade remete às noções de sentido, consciência e de intenção, portanto, passemos agora ao exame destas noções.



### CONSCIÊNCIA, INTENÇÃO E SENTIDO

Para início de conversa, faz-se necessário salientar que as noções de consciência e de intenção remetem à categoria autor, tal como observa Compagnon (2010, p. 47): “Sob o nome de *intenção* em geral, é o papel do autor que nos interessa, a relação entre o texto e seu autor, a responsabilidade do autor pelo sentido e pela significação do texto”. Em segundo lugar, quando fala-se em sentido, consciência, intenção, ou mesmo postura crítica do autor, deve-se ter consciência de que há obras em que tais noções são de mais fácil identificação e apontamento, enquanto que em outras obras – dado às especificidades delas – o mesmo não ocorre. Há autores que numa ou noutra obra, ou mesmo numa ou noutra passagem dentro de uma obra, criam um conteúdo mais objetivo e

patente, expresso também de modo objetivo e patente, fazendo com que aquelas noções citadas sejam mais





transparentes aos leitores em geral, e, principalmente, aos leitores privilegiados que são os analistas.

Isso é o que permite ao analista, ou mesmo ao leitor comum, dizer com tom sentencioso: aqui, fulano faz uma crítica a tal estado de coisas; ali, sicrano deixa patente tal posicionamento; esta obra é uma paródia de...; o sentido daquela obra é tal; etc.

Assim é, nos parece, o caso do *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes em relação aos romances de cavalaria de seu tempo, e o caso do narrador-personagem Brás Cubas em relação ao que narra e à sociedade da qual ele fez parte.

Vejamos um exemplo concreto. Fazendo um balanço das conquistas da teoria cultural no campo dos estudos literários, Terry Eagleton (2005, p. 136) aponta que “ela nos libertou da ideia de que haja uma única maneira correta de interpretar uma obra de arte”. A partir daí, ele faz comentários sobre algumas obras para exemplificar o que seriam interpretações falsas ou exageradas, e o que seriam interpretações mais fiéis aos textos:

71

Considerar *The Waste Land* como uma reflexão sobre o vazio espiritual do Homem sem Deus é ler aquilo que está ali na página, enquanto ver o poema como sintoma de uma civilização burguesa exaurida numa era de guerras imperialistas é impor ao poema suas teorias enroladas. Falar de exploração espiritual em D. H. Lawrence é ser fiel aos textos, enquanto falar do sexismo em sua obra é distorcê-las para seus próprios propósitos políticos.

Ler *O morro dos ventos uivantes* como um romance sobre a morte é responder ao que está ali na sua frente, enquanto lê-lo como um romance sobre o impulso de morte é deixar que Freud se interponha entre você e Heathcliff. Jane Austen trata de amor, casamento e valores morais; só os surdos aos clamores do coração consideram tudo isso em seus romances como coisas inseparáveis de propriedade e classe social. Ler Philip Larkin simplesmente é apreciar seu irônico pesar pelo fim da Inglaterra pastoral, enquanto ver sua poesia como parte de uma Inglaterra pós-imperial esgotada é lê-lo entre luzes piscantes de alarme ideológico (EAGLETON, 2005, p. 136-137).

As partes que nos interessam nos comentários do analista são as primeiras partes de cada exemplo dado por ele, aquelas que antecedem o “enquanto”, ou seja, aquilo que, segundo ele, seria uma interpretação bem presa ao texto. Consideramos que essas partes se aproximam daquilo que é chamado de sentido do texto, além de serem exemplos do que dissemos acima sobre fulano, sicrano, etc. Eagleton capta e sintetiza – ou pelo menos se propõe a captar – o que podemos chamar de sentido geral das obras citadas, que expressam o que expressam em virtude da intenção de seus autores. E elas fazem isso

sem prejuízo nenhum para possibilidades de significações vindas de leitores contemporâneos da obra e de leitores futuros. Cabe agora falar o que vem a ser sentido e significação. Antes, porém, duas observações.



Partindo de uma perspectiva materialista da prática literária, que, como dissemos, envolve a criação do texto e a leitura dele, devemos considerar, antes de tudo, que o que está escrito é o que conta, em primeira e em última instância, nas discussões envolvendo todas essas noções, ou, como se diz na prática de certo jogo de azar brasileiro, vale o escrito, esta materialidade feita de palavras. Logo, para apontar tanto o sentido de uma obra, quanto uma significação particular possível (ambas, coisas imateriais), o leitor deve ater-se ao texto em questão em primeiro e em último lugar, sem que isso o impeça de, no meio do processo, valer-se de outras fontes para fortalecer o seu ponto de vista.

Em segundo lugar, devemos considerar também que, concretamente, o leitor tem acesso ao sentido e à significação antes de ter acesso à intenção autoral. Sendo mais direto, o leitor chega à intenção (outra coisa imaterial) por intermédio da significação e do sentido do texto. Isto, é claro, tomando-se como ponto de partida o leitor, porque tomando-se o autor como ponto de partida, a ordem é inversa: a intenção do autor gera o sentido. Ainda que se argumente contra a identificação plena entre a ideia ou objetivo do autor ao produzir o texto e o texto realizado, esquematicamente, a ordem é aquela.

Pelo que já dissemos, está claro que sentido não é o mesmo que significação. Compagnon esclarece que o sentido

designa aquilo que permanece estável na recepção de um texto; ele responde à questão: 'O que quer dizer este texto?' A *significação* designa o que muda na recepção de um texto: ela responde à questão: 'Que valor tem este texto?' O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita. (COMPAGNON, 2010, p. 85).

Um parágrafo para uma explicação preliminar: de acordo com o princípio materialista, temos de dizer que o texto não diz nada por si só, antes e atrás dele há um indivíduo com ideias na mente, disposição intelectual e capacidade artística para expressar suas ideias através da escrita. Para os

textos não literários, textos teóricos, filosóficos, ensaísticos, por exemplo, não se admite que o que eles expressam não seja a expressão da consciência de seus autores, e estes são



cobrados com veemência a respeito de seus escritos. Contudo, a mesma consideração não é destinada aos textos literários, que carregam uma sobrevida para além de seus criadores e possuem socialmente um *status* maior de independência de seus autores do que os textos não literários. Não estamos dizendo que isso é ruim, errado ou falso; concordamos sem dúvidas com Montaigne:

os textos significam mais do que dizem, mais do que o autor quis dizer, e mais do que este ou aquele intérprete acha que eles dizem. Apenas achamos necessário apontar que, na perspectiva de nossa pesquisa, a consciência e a intenção do autor em explorar o potencial da literatura e fazê-la funcionar para produzir conhecimento literário são dois requisitos para esta produção.

Para o pressuposto de que a literatura veicula conhecimento, consideramos que a noção de sentido como aquilo que o texto quer dizer é fundamental, visto que a produção de conhecimento não é uma atividade fortuita ou natural, mas depende de uma orientação, no caso, a literatura voltada também para a produção de conhecimento literário já é, em si, uma espécie de sentido amplo e geral de uma obra dada. Neste caso, trata-se ainda de um sentido subjacente e abstrato, um sentido mais próximo de uma orientação geral e singular.

Dentro desse sentido amplo e geral está um sentido específico ligado diretamente ao conteúdo abordado pela obra, ligado ao referente externo, a saber, a realidade social. Este sentido específico é mais visível, está na superfície do texto, e é de mais fácil reconhecimento porque é, justamente, singular. Retomando o que dissemos mais acima, é o que permite ao analista, ou mesmo ao leitor comum, dizer com tom sentencioso: aqui, fulano faz uma crítica a tal estado de coisas; ali, sicrano deixa patente tal posicionamento, etc. Enfim, é o que a obra e o autor querem dizer.

Cotejando a citação acima de Compagnon com a citação de Eagleton sobre interpretações mais fiéis ao texto e interpretações falsas ou exageradas, podemos considerar que as partes que estão depois do “enquanto”, especulações de Eagleton, ou pelo menos algumas delas, se aproximam da noção de significação. Elas são leituras acentuadamente particulares, com maior peso da formação intelectual do analista e de sua opinião particular, cujo resultado, em termos de análise, acentua os conceitos, os preconceitos



e as categorias que estão na mente do analista, em vez de acentuar os elementos presentes no texto.

Já a estabilidade do sentido, apontada acima pelo teórico, só pode vir do fato de o sentido fazer parte da base originária do texto. Referimo-nos àquilo que estava na mente do escritor durante o processo de criação, seja uma grande ideia ou um cipoal de ideias concatenadas, seja algo mais ou menos informe, ou algo mais claro e definido, ou ainda meio nebuloso e caótico. E dentro dessa base originária do texto, encontra-se um ato ilocutório consciente e racional, um ato intencional, a saber, a intenção do autor: “Interpretar um texto literário é, acima de tudo, identificar o ato ilocutório principal, realizado pelo autor quando escreveu tal texto (...). Ora, os atos ilocutórios são intencionais. Interpretar um texto é, pois, encontrar as intenções de seu autor (COMPAGNON, 2010, p. 89).

O sentido está diretamente ligado à intenção, isto é, ao “ato de consciência que é sempre consciência de alguma coisa” (COMPAGNON, 2010, p. 62), pois, assim como o sentido do texto é o que o texto quer dizer, também “a intenção do autor que escreveu uma obra é logicamente equivalente àquilo que ele queria dizer pelos enunciados que constituem o texto” (COMPAGNON, 2010, p. 91). Posto assim, tudo parece tranquilo, mas, na verdade, a noção de sentido está historicamente envolta em polêmica, posto que atacada por uns e defendida por outros. Não faz parte de nosso objetivo reconstituir em detalhes a história dessa discussão, porém, como essa noção é basilar para a nossa pesquisa, nos limitaremos a destacar alguns pontos dela, mais exatamente, os pontos da argumentação anti-intencionalista.

No capítulo II, chamado “O autor”, na parte intitulada “Os dois argumentos contra a intenção”, Compagnon sintetiza os argumentos anti-intencionalistas, apontando primeiramente que eles “são de duas ordens: 1. A intenção do autor não é pertinente. 2. A obra sobrevive à intenção do autor” (COMPAGNON, 2010, p. 79). Em seguida, ele esmiúça desdobramentos destas duas ordens. A primeira ordem de argumentos diz respeito à observação que fizemos anteriormente, referente ao regime

diferenciado de tratamento destinado aos textos literários, tendo como base a relação entre a consciência e a intenção



do autor ao criar o texto e o texto definitivo, acabado. Dizem os anti-intencionalistas, nas palavras de Compagnon:

Mas a relação entre uma sequência de palavras escritas e aquilo que o autor queria dizer através dessa sequência de palavras nada assegura em relação ao sentido de uma obra e àquilo que o autor queria exprimir através dela. Embora a coincidência seja possível (enfim não é proibido que o autor realize, algumas vezes, estritamente o que ele queria), não existe uma equação lógica necessária entre o sentido de uma obra e a intenção do autor (COMPAGNON, 2010, p. 79).

A palavra escrita de um filósofo, de um jornalista de guerra, de um viajante, ou de uma testemunha de catástrofe, e, conseqüentemente, o sentido que brota dela e a intenção autoral presumida, não têm semelhante tratamento. Um aparte: sabemos da existência de vasta teorização que coloca em xeque o *status* de verdade (ou seja lá como se diz hoje) desses escritos. Contudo, essa teorização não foi ainda capaz de abalar a confiança generalizada do senso comum em tais produções. O abalo está restrito justamente aos teóricos.

Dessa forma, considera-se que quando o filósofo, o jornalista, o viajante e a testemunha querem dizer algo, eles de fato dizem o que querem dizer, e que o sentido do dito (do escrito) bate com o querer dizer, isto é, com a intenção. Parece ser até um preconceito, ainda que apoiado na moderna ideia de autonomia da arte e com objetivo de valorização da arte literária frente aos textos não literários.

Repare-se ainda: quando o sentido de um texto parece casar com a intenção do autor, é uma *coincidência possível!* O autor, pobre coitado inconsciente, não está *proibido* de tentar fazer esse casamento, e *algumas* vezes até pode conseguir, mas isto não é produto de alguma *lógica necessária*, logo, é como se fosse produto de uma ilogicidade, uma coisa ilógica! Efetivamente, não há uma equação lógica necessária, no sentido de ser predeterminada e implacavelmente determinante, entretanto, quando o casamento acontece é porque é sim fruto da relação lógica entre intenção, consciência, sentido e realização artística.

Ainda dentro dessa primeira ordem de argumentos, é colocada a ideia da intenção exposta na forma de testemunhos do autor sobre o que queria dizer ao fazer tal texto:

Com efeito, de duas uma: ou o autor fracassou em realizar suas intenções e o sentido de sua obra não coincide com elas: então, seu testemunho é sem

importância, uma vez que ele não dirá nada do sentido da obra, mas somente enunciará aquilo que desejava fazê-la dizer); ou o autor realizou suas intenções e o sentido da obra coincide com a intenção de seu autor: mas ela disse aquilo que ele queria fazê-la dizer, seu testemunho não acrescentará mais nada (COMPAGNON, 2010, p. 79).



Consideramos que o sentido de uma obra está plenamente contido nela, isto é, nas sequências de palavras e de frases que compõem o texto. Testemunhos do autor sobre sua intenção nada mais são do que outros textos, os quais, devemos analisar observando o gênero e a historicidade, sendo, portanto, textos meramente auxiliares, fontes secundárias que podem trazer um auxílio para a interpretação e uma sustentação teórico-textual para a argumentação do analista; nas palavras do nosso interlocutor, “são índices úteis para a compreensão do sentido do texto; o que é preciso é evitar a substituir a intenção ao texto” (COMPAGNON, 2010, p. 79).

Quando consideramos que uma obra tem um sentido geral de propiciar ao leitor um conhecimento concreto e crítico de uma dada realidade social, e que esse sentido é derivado de uma intenção consciente, clara e igualmente crítica por parte do autor, consideramos que isso tudo está contido no próprio texto literário, seja de modo mais essencial (na essência), seja de modo mais superficial (manifesto na superfície do texto). Logo, rejeitamos que o sentido está dado em outro lugar que não a materialidade das palavras e das frases do texto literário. Quanto a isto, nenhuma novidade, pois os próprios “intencionalistas, como também os anti-intencionalistas, preferem fundamentar-se em traços textuais ligados diretamente ao sentido, mais do que a fatos biográficos ligados indiretamente ao sentido pela intermediação da intenção do autor” (COMPAGNON, 2010, p. 80).

A segunda ordem de argumentos de cunho anti-intencionalista diz respeito à sobrevivência das obras para além da intenção autoral e para além do seu contexto de origem. Eis o desenvolvimento do argumento:

[...] a significação de uma obra, e aqui vai a objeção, não se esgota e nem é equivalente à sua intenção. A obra vive a sua vida. Aliás, a significação total de uma obra não pode ser definida simplesmente nos termos de sua significação para o autor e seus contemporâneos (a primeira recepção), mas deve, de preferência, ser descrita como o produto de uma acumulação, isto é, a história de suas interpretações pelos leitores, até o presente (COMPAGNON, 2010, p. 81).





Mais acima ficou estabelecido que o sentido é singular e estável, enquanto que a significação é plural e variável, o que deixa patente que esses dois fenômenos não se anulam, mas, coexistem na relação entre obra literária e sociedade. Isto é colocado mais à frente por Compagnon, que, apoiando-se em E. D. Hirsch, afirma: a “distinção entre sentido e significação [...] suprime a contradição entre a tese intencionalista e a sobrevivência das obras”, porque, “se uma obra é inesgotável, isso não quer dizer que ela não tenha um sentido original”, porém, que o “que é inesgotável é sua significação, sua pertinência fora do contexto de seu surgimento” (COMPAGNON, 2010, p. 86).

Além dessa contra-argumentação básica, queremos apresentar umas reflexões secundárias, porém, mais concretas. A “significação para o autor” (que equivale ao sentido a que ele intencionou) e a “primeira recepção” da obra, de fato, não podem definir a significação total da obra, pois nem visam a isto. É dito, acertadamente, que escrever é uma forma de imortalidade. E muitos autores, acreditamos, vislumbram que seus feitos artísticos ultrapassarão a sua própria vida biológica, ainda que não possam saber que elas fizeram realmente isso (isto é, significaram para a posteridade), eles podem sonhar com isso (e do ponto de vista do ego, eles almejam a isso), e ainda se perguntarem: “O que pensarão sobre meu livro?”.

A tal “significação total” também não deve ser o “produto de uma acumulação” histórica de “interpretações pelos leitores, até o presente”. Falando francamente, pouco importam ou nada importam as sucessivas significações que uma dada obra ganhou na sua existência. Um leitor qualquer, de uma época qualquer, ao pegar uma obra para ler não tem como motivação de leitura a interrogação “Quais foram as significações atribuídas a esta obra desde...?”. A ele interessa mais “O que o autor quer dizer com isso?”, ou “Acho que isso significa...?”, ou ainda atribuir uma relação entre os personagens narrativos e a sua própria vida. Se um leitor souber o que a obra significou quando veio ao mundo, tanto melhor, pois a sua leitura terá um elemento enriquecedor em comparação àquele que nada sabe de antemão.

Poderíamos estender a discussão sobre intenção, sentido e significação, fazendo, por exemplo, um apanhado ainda maior das colocações, confrontações e



conclusões esboçadas por Compagnon sobre elas. Mas este não é o nosso objetivo, e temos de concluir esta parte. Para tanto, faz-se necessário salientar mais uma coisa: para que a produção de conhecimento literário seja realizada, o caráter do sentido da obra e da intenção do autor deve, necessariamente, ser crítico.



## **INTENÇÃO, CRÍTICA E VETOR LITERÁRIO DE CONHECIMENTO**

Um termo deveras importante para o pensamento ocidental da era moderna é o termo “crítica”. Não é nosso objetivo fazer a reconstituição histórica dele, nos limitamos a dizer que ele ganhou vida social para valer a partir do século XVII, e estava ligado, justamente, à interpretação de textos, religiosos ou artísticos. Posteriormente, com o Iluminismo, seu uso expandiu-se para o terreno da política, constituindo-se a crítica política, na esteira do desenvolvimento político e econômico da classe burguesa, e para a crítica social generalizada.

Desde então, fala-se muito da necessidade de sermos sempre críticos, de termos pensamento crítico, da importância de se fazer a crítica a tal coisa, como também da importância de uma série de críticos em nossa sociedade: críticos de arte, de livros em geral, de literatura, de teatro, de economia, de política, etc. Claro está que se trata de uma tarefa do pensamento, envolvendo algum nível de análise e de conhecimento, daí os chamados críticos serem, no fundo, analistas e comentadores especializados em alguma área do conhecimento humano, com formação acadêmica, ligados ou não à instituição universitária. Às vezes, não há nem a presença da formação especializada, bastando a prática, a experiência e os interesses particulares para fazer de um indivíduo qualquer, um crítico de qualquer coisa.

Mas, em sentido amplo, o que é ser crítico? Também consiste em fazer uso do pensamento, recorrendo à análise e ao conhecimento já adquirido, porém, em vez de ser um ofício ou uma atividade pragmática (como um crítico literário com uma pilha de obras para comentar para um jornal), é uma postura diante da realidade da vida, um modo de se posicionar diante do que os humanos e a natureza colocam



diante de cada um de nós. Partiremos do estudo de Reinhart Koselleck sobre a “arte da crítica” em sentido restrito, para desta tirarmos observações para a crítica em sentido lato, afinal de contas, aquela é a concretização daquilo que esta é a abstração.

Koselleck levantou a história do termo, desde sua ligação original com a interpretação textual, passando pelo seu casamento e posterior divórcio com a religião, até encontrar-se com a razão. Diz o estudioso: “A crítica é uma arte de julgar. Sua atividade consiste em interrogar a autenticidade, a verdade, a correção ou a beleza de um fato para, a partir do conhecimento adquirido, emitir um juízo” (KOSELLECK, 1999, p. 93). Interrogar o que está posto está na base da atitude crítica, é a dúvida como princípio do processo de aquisição de conhecimento, parte constitutiva da reflexão do pensamento. Mais à frente: “Por crítica entendia-se a arte de avaliar de forma adequada a matéria em questão, em particular textos antigos, mas também obras literárias e artísticas, assim como povos e homens. A palavra foi usada inicialmente pelos humanistas; ligava-se à capacidade de julgar e à formação erudita” (KOSELLECK, 1999, p. 93-94).

Quando a arte da crítica voltou-se contra o Estado e a Igreja, a crítica incorporou um novo aspecto a si: “Mas a reação comum de todas as igrejas bastou para investir a palavra crítica de um sentido polêmico (...). Desde então, o conceito de crítica jamais perdeu esse sentido polêmico, que continuou sendo um elemento constitutivo do seu conteúdo” (KOSELLECK, 1999, p. 95). Assim Koselleck conclui: “Portanto, a crítica não permaneceu restrita aos campos da filologia, da estética e da história; tornou-se, de modo geral, a arte de alcançar, pelo pensamento racional, conhecimento e resultados justos e corretos” (KOSELLECK, 1999, p. 96). Essas palavras são igualmente válidas para a postura crítica *lato sensu*, pois, sem dúvida, para praticar a “arte da crítica”, deve-se possuir uma postura crítica, que, em poucas palavras, se traduz numa postura cética, levando ao questionamento sistemático; análise e avaliação de forma adequada do objeto; julgamento racional, construção e ampliação do conhecimento a respeito do objeto, e, dependendo da questão tratada, uma dose de polêmica.

Dito isso, para que uma obra contenha o sentido amplo e geral de suscitar o conhecimento, e, com este sentido



geral, também um sentido específico atrelado aos assuntos abordados, faz-se necessário que o autor tenha mais do que uma mera intenção, podendo ser, inclusive, uma intenção ingênua. Nada disto, faz-se necessário que ele tenha uma intenção crítica, o que equivale a dizer que a sua intenção deve estar voltada para o questionamento, para a análise e para a avaliação da realidade, e do que se passa por verdade e natural dentro da sociedade.

Recuperando o que dissemos sobre potencialidade, nosso pressuposto é que uma intenção autoral crítica, explorando o potencial modular da literatura, modula a representação artística para que esta funcione criticamente. Na prática, isso se desenvolverá e se materializará em escolhas literárias (temas, formas e procedimentos narrativos, no caso da literatura narrativa) que podem ser, no final das contas, o que chamamos de vetores literários de conhecimento. Ou seja, os vetores são expressões do sentido geral e da intenção crítica, e têm o potencial para produzir um conhecimento via literatura, um conhecimento literário.

Lembremos: a intenção remete ao autor, logo, para que a intenção não seja ingênua, (como, por exemplo, escrever apenas pelo gosto de contar história), mas seja crítica, o autor precisa ter uma consciência crítica, e isto remete à sua concepção de mundo, tal como observa o teórico húngaro Gyorgy Lukács:

Mas o escritor precisa ter uma concepção do mundo sólida e profunda; precisa ver o mundo em seu caráter contraditório para ser capaz de selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzam os contrários. As concepções do mundo próprias dos grandes escritores são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais elas se manifestam no plano da composição épica. Na verdade, quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, alimentada por experiências concretas, tanto mais variada e multifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva (LUKÁCS, 2010, p. 179).

Lukács foca a relação entre concepção de mundo e composição narrativa, e dentro desta, a escolha do protagonista como expressão das tensões da época representada. Partindo do foco do teórico, podemos especular que isso, à primeira vista, tem em si o potencial para ser um vetor literário de conhecimento, cabendo uma análise mais específica por tratar-

se de um procedimento específico, coisa que não objetivamos aqui e agora. Por concepção de mundo sólida, podemos, ou



mesmo devemos entender se tratar de uma concepção que não se agita ao sabor dos interesses particulares e/ou dominantes que movem um momento histórico, ao sabor das mudanças de paradigma de pensamento da época. Uma concepção profunda é aquela que não se engana com a superficialidade da realidade, que sabe, por exemplo, que a realidade empírica é enganosa e ilusória (por não mostrar suas determinações *profundas*), é a concepção que sabe que os fenômenos podem ter, e via de regra têm, uma aparência e uma essência. Poderíamos nos estender quanto a isso, mas não é necessário.

Lukács acentua a necessidade de o autor captar o “caráter contraditório” do mundo. Ora, uma consciência ingênua pode nem considerar que a realidade social é contraditória, podendo vê-la, por exemplo, como uma sucessão de causas e de consequências naturais e fortuitas. Para ver contradições, é preciso uma consciência e uma postura críticas, que não aceitam o dado como verdadeiro e natural, mas busca “interrogar a autenticidade, a verdade, a correção ou a beleza de um fato”. Uma concepção de mundo rica expressa-se em uma composição artística rica ou variada, daí falarmos em vetores literários de conhecimento, no plural. Eles são exemplos dos modos multifacetados de veiculação de conhecimento, quando o “sentido intentado” (COMPAGNON, 2010, p. 91) pelo autor com consciência crítica é interrogar, analisar, avaliar a realidade, através da representação literária.

81

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se considerarmos que a literatura como, digamos, fenômeno social, envolve três figuras básicas, a saber, autor, obra e leitor, fica claro que as análises e comentários feitos aqui tem como centro norteador as duas primeiras, e entre essas duas, o autor teve destaque. Até mencionamos a figura do leitor aqui ou ali, sempre que julgamos necessário, mas não fizemos dela um dos polos fortes de irradiação da análise. No decorrer de nossa pesquisa, avaliaremos a necessidade ou não de dedicar uma análise específica para a figura do leitor. Ficou claro também que outras questões e noções poderiam ser abordadas, e

talvez devam ser abordadas, tais como, ideologia, a relação entre interpretação, significação e avaliação, a problemática da representação e da mimesis, etc.

Colocando de modo bem esquemático as noções que trabalhamos aqui e as relações que estabelecemos entre elas, podemos demonstrar o percurso assim: Função > Potencial > Intenção > Sentido > Vetores > Conhecimento. Esta ordem não é arbitrária, apenas expressa o percurso que foi feito aqui, que poderia ser outro se, por exemplo, partíssemos da intenção, indo para a função, desta para o potencial, deste para o sentido, o vetor e o conhecimento.

Uma observação: no percurso feito, chegamos à intenção pelo sentido. Isto deve-se à perspectiva assumida, que foi a do leitor. Este, ao ler a obra, empreende um processo de significação, e deste processo ele pode chegar ao sentido da obra, pois, conforme salienta Compagnon (2010, p. 85), “quando lemos, baseamos nossas interpretações em avaliações (as pré-compreensões da fenomenologia), atingimos o sentido por intermédio da significação”. E por intermédio do sentido, chegamos à intenção do autor, isto é, elaborar uma interpretação do sentido, que “é uma hipótese em que se põe à prova a capacidade de perceber-se o máximo de elementos do texto” (COMPAGNON, 2010, p. 92).

Relacionando o desenvolvimento de nossa análise ao que selecionamos do crítico Antonio Candido na parte “Vetor literário de conhecimento”, podemos levantar a hipótese se estamos diante de um caso concreto de intenção crítica, em se tratando do autor Simões Lopes Neto, e de consciência ingênua, no caso de Coelho Neto. Quanto a este, Candido considera que sua composição do personagem é resultado de ideologia (uma *técnica ideológica inconsciente*); neste caso, só pode ser ideologia como falseadora da realidade. Portanto, se podemos falar em intenção se tratando de Coelho Neto, ou ele teve a intenção de distanciar narrador e leitor do personagem criado por ele (o que seria uma intenção ideológica e acrítica), ou não teve tal intenção (o que seria um exemplo de consciência ingênua, também acrítica).

Quanto a Simões Lopes Neto, as palavras de Candido parecem confirmar que ele teve a intenção consciente e crítica de representar o personagem rústico de modo que ele fosse visto como um participante da humanidade, com suas





particularidades de homem do campo, mas um humano, como o leitor. Este autor teria, então, praticado o vetor literário de conhecimento que chamamos de “Adequação crítica entre tema e linguagem”, ao representar o personagem rústico de um modo narrativo que elimina, artisticamente, a distância entre o tema narrado e a linguagem empregada na representação artística.

Isto propicia ao leitor uma possível identificação entre si e o personagem, e, aos olhos do leitor, também entre o autor e o personagem. Essa identificação já pode ser considerada em si uma experiência de conhecimento e uma possibilidade de mudança de mentalidade e de sentimento. Principalmente, numa sociedade como a brasileira, que, além da divisão social em classes, também é historicamente marcada por uma profunda hierarquização social que enxerga uns como superiores a outros (sejam estes indivíduos, grupos, setores, etc). Repetindo algumas palavras de Candido, o leitor “se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 2012, p. 88-89).

83

Os escritores podem oferecer ao leitor uma visão ingênua, idealista, naturalizante, ilusória ou falsa da realidade. Fazer isto é fácil, não envolve muita arte e nem ciência, no sentido de conhecimento. Mas os escritores também podem oferecer uma visão crítica, materialista, histórica, desiludida e verdadeira da realidade. Fazer isto já não é tão simples, fácil ou banal, pois requer consciência, intenção e criticidade.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In.: *Remate de Males*. Campinas: 2012. p. 81-90. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992/3701>>. Acesso em: 06 set. 2019.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PARA UMA TEORIA  
LITERÁRIA DO  
CONHECIMENTO...  
Afluente, UFMA/CCEL, v.7, n.20,  
p. 63-84, jan./jun. 2022  
ISSN 2525-3441



ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Tradução de Eliana Aguiar. 2 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar*. O minidicionário da língua portuguesa. Coord. de ed., Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira; lexicografia, Margarida dos Anjos... [et al.]. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Tradução do original alemão: Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

LUCAS, Fábio. *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*. São Paulo: Ícone Editora, 1985.

LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

NETTO, José Paulo. *Introdução ao estudo do método de Marx*. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.



Recebido em 12 de abril de 2021.

Aprovado em 26 de janeiro de 2022.

84

## FOR A LITERARY THEORY OF KNOWLEDGE: REFLECTIONS ON LITERARY MAKING

**Abstract:** The idea that literature can also be a knowledge experience for the reader is an already consolidated idea, however, it lacks a specific theory about this possibility. Therefore, this article aims to reflect on the epistemological potential of the literary phenomenon, its systematization into theoretical notes, as well as the reflection on the potential of these notes as a theoretical-literary basis for a possible literary theory of knowledge. For this, the text discusses some notions that revolve around such a discussion, namely, the notions of function, intention, sense, conscience, criticism and vector. It concludes that such notions are of fundamental importance for an author who aims to offer the reader a critical knowledge of social reality through literature

**Keywords:** Literature; Theory; Criticism; Knowledge.