

A leitura da literatura e os dias

*Luiz Gonzaga Marchezan**

RESUMO: A filosofia platônica e a poética aristotélica assentaram os postulados para um pensamento teórico acerca do processo de produção e de leitura da ficção. A especialização das áreas do conhecimento em disciplinas proporcionou múltiplas leituras para o literário. Uma tensão entre teorias literárias e sociais atravessa o horizonte de leitura das realidades literária e imediata e hoje apresenta-se como possibilidade norteadora da produção e da leitura da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: ficção; realidade; conhecimento; teoria.

ABSTRACT: Plato's philosophy and the Aristotle's poetics have settled the postulates for a theoretical thought on the production process and the reading of fiction. The specialization of the knowledge areas into disciplines has provided multiple readings for the literary. A tension among literary and social theories goes through the horizon of reading from the literary and immediate reality, and today presents itself as literature production and reading guiding possibilities.

KEYWORDS: fiction; reality; knowledge; theory.

Os pensamentos de Platão e de Aristóteles, de maneira exemplar, dão início às conceituações acerca do processo ficcional, momento em que encontramos as condições iniciais para uma discussão longa acerca dos predicados da ficção. Platão, com o método interrogativo socrático, procura analisar, na inventiva ficcional, a atitude do ficcionista em simular situações, com posições falsas e sempre ausente dos debates. A arte, para Platão, nos diálogos socráticos, insere-se no contexto da vida do cidadão e

* Professor Doutor da Unesp - Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, SP, Brasil.
E-mail: lgmarchezan@uol.com.br

não se separa da vida, nos seus efeitos morais e políticos; envolve o ser na sua educação moral e política; é análoga às circunstâncias da vida do cidadão. Platão quer a arte para a educação do cidadão.

Dessa maneira, a manifestação do artista, para Platão, constitui-se numa atividade de segunda ordem, uma vez que tanto o escrito como o pintado, nos seus simulacros, não adotam, em primeiro lugar, o tom do discurso vivo da oralidade, no vórtice da memória; depois, porque as imagens, no que deixar imaginar, perdem o contato com a verdade, relacionam-se por meio de cópias, algo de segunda ordem. Cabe ao cidadão, segundo o filósofo, ater-se ao memorável, vivificá-lo, de forma presencial, em diálogo, e não apenas recordá-lo num texto escrito, fora de uma situação de debate. Para Platão, como em *Fedro*, tal inconveniente presente no texto escrito apresenta-se também na pintura: as figuras pintadas, como as escritas, longe de uma situação de diálogo, permanecerão caladas diante do pensamento vivo do seu espectador ou leitor. Tal condição não amplia o conhecimento do cidadão, não o educa para a vida; não lhe responde acerca das suas expectativas e tira, quer da pintura, quer do texto, os propósitos de uma viva troca de ideias. Observamos também, nesses conhecidos assombra-mentos platônicos, intenções de análise comparativa.

Platão, desse modo, distingue o discurso natural, promovido por um orador, do discurso artificial, trabalhado pela arte, escrito ou pintado. O discurso da arte, com sua fantasia, para o filósofo, não define as coisas do mundo; não ensina nem persuade com a força e a eficácia que a palavra adquire no interior de um pensamento objetivado por um orador, por ele gerado no clamor de um debate.

Platão pensa por meio de analogias; faz comparações a partir de uma questão filosófica, do aparecer de uma ideia, que o assombra no seu sentido múltiplo, na sua aparência com outras ideias. Suas analogias procuram separar as verdades de suas aparências, procuram materializar um sentido numa dada e efetiva imagem, numa figura, para explorá-la mediante sua ilustrada representação e por

meio do seu reto raciocínio. O filósofo reflete a partir de imagens plásticas, como, por exemplo, a da caverna, em célebre analogia. Assim, a experiência visual ilustra o conhecimento, faz-se uma metáfora do conhecimento. Temos, dessa maneira, por meio do pensamento platônico, imagens e analogias: as primeiras como instrumentos para pensar as segundas.

Aristóteles não deixou de ponderar, filosoficamente, acerca do conhecimento, dado, para ele, conforme sua *Poética*, por reconhecimento e a partir do senso de representação da arte, patente e patenteado num mito da tradição ou, até, num aforismo. O seu entendimento acerca do conhecimento de uma verdade dá-se por meio de uma hermenêutica do imaginário clássico, nítido, por exemplo, em *Rei Édipo*, tanto no mito homônimo como no consagrado aforismo do pensamento grego: “Conheça-se a si mesmo”. A análise feita por Aristóteles de *Rei Édipo*, no interior da *Poética*, orienta-nos para a leitura da construção do conhecimento que Édipo, o protagonista, realiza de si mesmo, partindo do modo como, sempre aterrorizado, se vê como alguém de origem obscura, para, de repente, reconhecer-se parricida e, ainda por desconhecimento, marido da mãe e pai dos irmãos. Tal comportamento, reconhecido por Édipo, situa-o como alguém que ultrapassa as interdições capitais, marcas da humanização do homem. Ao imolar-se, cegando-se, reconhece, no sacrifício, o que não viu, não observou.

A literatura, para Aristóteles, no âmbito, agora claro, da sua atitude comparativa, é mais filosófica que a história; esta prende-se ao singular, verificável; aquela, ao insondável e disperso de maneira generalizada no conjunto de conhecimentos acerca da natureza humana, no interior do processo civilizatório. Tal comparação evidencia-nos como o texto de Sófocles, o seu autor, no anonimato requerido pelos clássicos e diante de um gênero literário seguido, adotou um mito da tradição, ao lado de um aforismo, e valorizou-os num conteúdo conhecido – o das transgressões de Édipo –, encenando-os como transmissores de conhe-

cimento acerca da tradição da humanidade, reconhecidos pelo seu espectador, conhecedor da sua cultura. Como nos pontua Aristóteles, a função autoral de Sófocles foi a de tramar uma fábula diante de um mito. Caberia, assim, ao espectador da tragédia de Sófocles, por catarse, reconhecer, nas transgressões de Édipo, as balizas invioláveis do humano. O conceito de catarse, na *Poética*, conserva seu significado de “operar”, oriundo da medicina. Para Aristóteles, em sua análise de *Rei Édipo*, a catarse opera, extirpa, do espectador, por reconhecimento, quaisquer mostras transgressoras de uma conduta traçada pelos valores humanos.

Temos, dessa maneira, esboçado, para a teoria da literatura, com Platão e Aristóteles, um finca-pé: duas maneiras distintas acerca de especulações em torno de análises literárias. De um lado, a partir de Platão, ponderações que não consideram o excesso de sentido dos valores literários, no que eles excedem (e podem, sim, assombrar o leitor); do outro, com Aristóteles, ponderações que se limitam ao que será reconhecido, de um ponto de vista imanente e circunscrito ao texto. Nas duas maneiras, no entanto, observamos atitudes comparativas no modo como os filósofos aproximam o texto da vida, da pintura, da história e da filosofia.

Platão preocupou-se filosoficamente com a ordenação da realidade. Aristóteles preocupou-se com a representação da realidade. Platão não soube lidar com os poetas. Aristóteles lidou com a obra dos poetas; não lidou com a pessoa do autor. Platão preocupou-se, filosoficamente, com a transposição de ideias, com o modo de ordenar a realidade por meio das ideias (querendo livrá-las das suas sombras). Aristóteles preocupou-se com a representação da realidade, sua transfiguração, em epopeia, tragédia e comédia, tendo o poeta como um seguidor da tradição. Platão pensa no conceito de imitação com base moral; Aristóteles, com base literária. Platão é analógico; faz uma discussão abrangente, oral, dialética. Aristóteles é literal; procura um método, por meio de um termo, um limite;

seus raciocínios estabelecem princípios teóricos – passos iniciais para a especulação rigorosa.

Para Platão, imitação é um modelo, cópia de algo que desvirtua uma realidade dada. Aristóteles subverte o modelo platônico e conceitua a imitação como simulacro, uma representação. A imitação, para Aristóteles, o seu objeto, está nas ações dos homens; é um termo com aplicação limitada às obras de arte humana. Aristóteles tem outra concepção de imitação, assim como das palavras, do seu valor.

Platão, pelo método socrático que coletou, valorizou a oratória, a oralidade, presente, sem dúvida, nos seus diálogos, uma imitação daquela prática. Nela, na sua encenação, o filósofo, no seu reto raciocínio, chega à verdade, no modo como a separa das aparências. O artista, para Platão, imita as circunstâncias da vida sem conhecê-las na sua profundidade; tem delas imagens imprecisas, aparências de verdades. O filósofo detém a verdade; o artista preocupa-se com sinais dela, com seus espectros.

Platão e Aristóteles, em suas considerações acerca do ficcional, diferenciaram-no, ao seu modo, da filosofia e da história, pensando-o como o entenderam, a partir de uma prática significativa. Para eles, indistintamente, a língua oferece significantes; o discurso, a significação. Platão, centrado na formação do cidadão, temeu o poder da língua no discurso, o seu efeito de ruptura, perigoso, para ele, no seu viés do convencimento. Aristóteles viu, no efeito de ruptura do discurso, a possibilidade da configuração de outros discursos, e, no interior do discurso literário, a configuração dos seus gêneros.

A especialização das áreas do conhecimento em disciplinas, como a filosofia, a história, a sociologia, considerou a literatura como um espaço de inter-relações entre o literário e um método disciplinar para a sua leitura, substanciando, dessa maneira, lugares de co-ocorrências, de virtualidades, espaços que refletem tensões entre as possibilidades interpretativas dadas pela interdisciplinaridade.

Desse modo, ao lado dessas possibilidades múltiplas de leitura da literatura, nutriu-se sempre a sensação de que qualquer recorte escolhido, por uma mão pesada, empobreceria o literário, diluiria a complexidade inerente ao texto literário; apontaria como leitura da literatura o que ela não é: um espaço de garantias, com respostas. A interdisciplinaridade subsidia, com seus métodos, por mais rigorosos que sejam, a descrição da obra literária, mas com o objetivo de querer dar conta de um entre tantos sentidos que uma obra literária possa sugerir. O conhecimento de cada um deles fornece elementos que podem servir de argumento para a reflexão da literatura e, a cada abordagem, seja de que ângulo for, um novo sentido incorpora-se a uma rede de outros sentidos.

A interdisciplinaridade, no seu horizonte hermenêutico, amplia a possibilidade de interpretação de um texto literário. Uma leitura, dessa maneira, impõe-se como uma prática significativa, no sentido de escolha, pelo leitor, do significativo, imerso nos fundamentos do texto literário ditados por outra prática sustentada por múltiplos valores. A interdisciplinaridade, assim, realiza-se por meio de um método de leitura comparativo da literatura, que podemos encontrar no interior de uma análise literária que busque, por meio de um princípio estruturante, fazer comparações, auscultar o diálogo entre textos afins e procure, em face das várias mobilizações enunciativas presentes nas narrativas comparadas, analisar a arte e a sua mediação com o mundo, configurada em seus temas e figuras tramados.

Outro modo de leitura da literatura é o do comparatismo, que encontramos num conjunto de postulados de inspiração nas teorias sociais e que, de forma intensa, dirige suas investigações para os estudos literários com a intenção de analisar passagens que tematizam questões de afirmações sociais. No exercício comparativo que fazem, elaboram, para nós, difusos estudos culturais, que perdem de vista o literário.

O que estudam os estudos culturais na literatura? Dedicam-se a examinar uma matéria que não é literária;

leem no texto literário comportamentos de grupos sociais estratificados e a análise resulta na promoção de um julgamento decisivo por atitudes de afirmações sociais para os grupos. Fazem, conforme Acízelo (2005, p. 143), da sua análise um lugar de intervenção cultural. Mostram-se, assim, excessivos tanto os juízos acerca do conceito de cultura como os de investigação literária nutridos pelos estudos culturais. A atenção para os textos literários encontra-se voltada às modificações de ambientes e comportamentos em estruturas social, política, econômica e jurídica, que transparecem como referências contextuais. Assim, a descrição dos estudos culturais não avalia os valores literários como uma grandeza estética da obra; toma-os como referentes, na sua grandeza, do interior da realidade imediata.

A literatura é um aspecto, uma realização da cultura. A cultura está no interior do conhecimento humano em modelos de consenso – opções, escolhas, construções, manifestações – nacionais e universais; construída e cultivada pela experiência e pelo conhecimento. Assim, conforme Leach (1985, p. 133), “[...] a cultura, entre outras coisas, é uma obra de arte”. Os seus valores cintilam no texto literário e, desse modo, não se encontram, como querem os estudos culturais, na transparência referencial do discurso, na sua argumentação linear; encontram-se narrados, experimentados, expressos, manifestos em seu paradigma. Os estudos culturais leem o literário como um fenômeno objetivo, verificável, com medida. Trata-se de um olhar para o literário sem querer contemplá-lo na arte da sua cultura; sem querer lê-lo na sua concepção literária, mas literal. A literatura cria, pela metalinguagem, de forma pluridimensional, o seu referente, cultivado a partir do seu contexto. Trata-se de uma experiência estética, sensorial, de outra grandeza, que requer, para o entendimento e a análise apropriados da sua matéria, de forma disciplinada, um método para a sua leitura. O método constitui-se numa trajetória com objetivo, o de alcançar um objeto a fim de conceituá-lo, identificá-lo na sua matéria. O método

é uma escolha de leitura para uma matéria; observa-a, segmenta-a, tira-a da sua continuidade para, assim, ajuizá-la na sua especificidade. O método expressa a relação que a teoria, em sua aplicação, tem com o objeto.

Os estudos culturais, a partir da proposta de valoração que estabelecem para o seu objeto, desprezam um método, uma disciplina para a sua leitura; rejeitam-nos. O fato de os estudos culturais mostrarem-se comprometidos com afirmações sociais, por mudanças sociais, tira-lhes, de início, a postura da neutralidade, requerida para uma investigação que não queira mostrar-se tendenciosa na articulação de um pensamento. Dessa maneira, na forma como leem, não têm dúvidas para o entendimento do que leem; afastam-se, por isso, da necessidade de uma teoria, de conceitos operatórios para a sua análise e optam por um senso mediano de leitura do literário. O texto literário, dessa maneira, passa a ser considerado do ponto de vista do conhecimento empírico, do seu imediatismo. O imediatismo quer refletir acerca de si mesmo; faz-se absoluto, sem receio do engano, e faz do ocasional, contingencial ou, até, substancial.

A literatura trabalha com modelos imaginários de verdades, verdades hermenêuticas, conforme Eco (2003, p. 14), e, diante disso, na sua manifestação, a sua mensagem narrativa transcende o lugar do seu discurso.

A literatura, desse modo, mostra-se como o resultado de, no mínimo, duas práticas: a de trabalhar com estoques de conhecimento no processo criativo de uma obra e a de comunicá-la, por meio de uma linguagem aferida para uma mensagem narrativa, interativa e pluridiscursiva. O seu significado é sentido produzido; nasce das infinitas superposições entre significantes. O significante tem uma natureza semântica; são interpretantes, dispostos para cooperar na construção, na maximização de um dado sentido para a comunicação. Essa é a marcha para a leitura de um texto: significante conduzindo outro; significações anteriores sendo alteradas por significações posteriores.

O processo da língua é infinito e ele fundamenta o texto criado pelo discurso.

O sentido encontra-se, dessa maneira, codificado e invade os valores que rodeiam nossa existência. A leitura apossa-se, dessa maneira, de um texto. Ler um texto é alcançar o seu sentido; compreendendo-o, em primeiro lugar, para depois interpretá-lo. Compreender um texto, conforme Barthes (1987, p. 193), é acessá-lo pelas suas estruturas, que nos dão o seu sentido. Interpretá-lo é reconhecer-lo nas demarcações da sua estrutura; compreendê-lo para avaliá-lo.

Leitura e literatura constituem-se de atos, condutas, procedimentos pautados pelos códigos da língua, convenções. Para Barthes (1987, p. 204), “sem códigos não há comunicação, não há trocas intersubjetivas [...]”. Assim, para o teórico, ler é “abrir entradas na palavra”, decodificá-la (BARTHES, 1987, p. 184). Ainda segundo o estudioso, ler “torna-se então método intelectual destinado a organizar um saber, um texto, e a restituir-lhe todas as vibrações de sentido contidas na sua letra [...]”, uma vez que a leitura não é “a compreensão em bruto dos signos, mas sim o sentido que espera que transmitam” (BARTHES, 1987, p. 186-187).

A leitura não pode acompanhar a voracidade do pensamento. Trata-se, conforme Barthes (1987, p. 184), de uma “prática difusa” que precisa fazer-se numa “prática codificada”. Não escapamos de uma leitura estruturada. Ou não leremos o que está escrito. Além do que, a realidade é linguística; o sentido é construído também pela língua. Uma ideia é um recorte do mundo realizado pela língua. As investigações que, ao descreverem o texto literário, afastam-se das especificidades da literatura rompem com pressupostos dos métodos de análises literárias, passam a ler no texto literário acontecimentos da realidade realizada.

A teoria sustenta, ajuíza o pensamento crítico, no caso, promove a transposição de uma experiência de leitura do literário. Tal é a contribuição de uma teoria literária bem sustentada; quando ancorada num juízo crítico, afasta-

se de atitudes aleatórias de análise e busca um método combinatório para a análise literária. Teorizar, no caso, é praticar, exercitar um argumento, com direção e método; construir, no âmbito de uma análise, um juízo crítico que opte por um método hipotético, com a possibilidade de descrever as condições de produção do texto ficcional e seu processo de construção formal, o seu produto, com a possibilidade de estabelecer, com o rigor devido, combinações entre apontamentos, comparações, a fim de construir uma hipótese de leitura.

A voracidade de um pensamento traduz a ambição do seu pensador no exercício pleno de sua vontade de pensar; ávido, comprometido com o estudo da experiência humana, envolve-se com um estoque de conhecimentos implicados, no caso, com as ciências humanas. Acontece que, no ímpeto de formular ideias, um pensamento deve buscar o seu domínio na estabilidade de conceitos e com base teórica. Assim, sua força transparecerá dominada por um trabalho intelectual sustentado na operacionalidade e precisão dos conceitos. Os conceitos, por sua vez, precisam saber o que dizem; precisam traduzir percepções, mostrá-las no modo como apreendem os objetos projetados para a investigação.

O pensamento que pulsa no texto literário é fluido; domina-o uma teoria afeita à sua natureza. A existência é dramática, imersa em situações singulares. Lemos o tempo, de acordo com Barthes (1987, p. 185).

Platão e Aristóteles, ao seu modo, envolveram-se com a astúcia da mimese, com as tensões entre o verídico e o verossímil, uma zona de conflito até hoje instalada entre os leitores da literatura. As discussões realizadas pelos dois filósofos deram-se sempre por meio de um contraponto entre situações selecionadas e combinadas, com métodos. Ambos, ao seu modo, inferiram acerca da virtualidade, da ambiguidade da ficção, dispondo-as, nas suas verdades gerais, diante dos fatos particulares da vida cotidiana, contingenciais; mantiveram-se atentos, sempre, como já

dissemos, para a trama do discurso ficcional, sua especificidade, sua habilidade.

Não há, para os dois filósofos, como ignorar a cultura; ela compõe o imaginário humano, dirige suas práticas, comportamentos; impõe-se com seus valores e medidas. Platão, no seu ideário formado pelo método interrogativo socrático, considera que compreendemos um conjunto de interlocuções constitutivas. Aristóteles também faz suas conceituações a partir de valores transcendentais da cultura, estabelecidos, para ele, no caso da ficção, na tragédia perfeita de Sófocles. Nesse momento, percebemos superada a dúvida de Platão; em *Rei Édipo*, para Aristóteles, as palavras suportam valores, são portadoras de valores; relacionam valores; não são valores em si; são valores apreendidos entre múltiplas diferenças e na relação entre argumentos compostos no interior de uma tragédia perfeita, constituída por uma ação espetacular distribuída em papéis diversos.

Uma tragédia, para Aristóteles (1966, p. 102), só “pela leitura, pode revelar todas as suas qualidades”. Tais atributos, portanto, estão no interior do texto distribuídos no que é verossímil. A verdade está fora do texto; nele, ela é visível aos olhos no processo de uma leitura.

A tragédia, na sua teatralidade, faz-se num lugar de argumentos, compostos na efabulação do trágico, nas contradições implícitas, presentes na ação de Édipo. Assim, a tragédia argumenta, imita uma ação da vida; seus personagens aspiram a um conhecimento.

Em *Rei Édipo*, os deuses dispõem do destino dos homens. Mesmo assim, vemos que Édipo é prepotente, o que nos demonstram os seus embates com Tirésias e Creonte. Édipo não tem a tolerância de Creonte nem a sabedoria de Tirésias.

A tragédia, desse modo, na sua teatralidade, faz-se um lugar de argumentos. A ficção, para Aristóteles, é filosófica: afirma, nega, faz juízos e, com isso, estabelece uma interface com a cultura.

A faculdade de sentir o figurativo, na contemporaneidade, mudou; o entendimento do figurativo não se mostra representado, latente; faz-se patente, como figura do mundo, apresentado, assim, de forma analógica. O figurativo, desse modo, inclina-se por apresentar-se conforme o hábito, a verdade de uma situação temporal, uma afirmação, e não com a medida do novo. O mundo do inteligível, desse modo, sobrepõe-se ao mundo do sensível; o poder da analogia sobre o poder da metáfora. O texto literário teima em não querer ser mais o lugar que tenciona saberes, lugar de entre saberes, do suprassensível, do desmesurado e a sua leitura perde a alegria e o prazer intelectual das descobertas.

Retomando Barthes:

[...] a literatura quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real [...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso [...] a literatura trabalha nos interstícios da ciência [...] (BARTHES, 1980, p. 18).

Ou, conforme um aluno seu, Todorov (2009, p. 77), “[...] a literatura faz viver as experiências singulares [...]”.

A mensagem narrativa, como queremos, transcende o lugar do seu discurso; o seu texto inclui os saberes de todos os outros textos; a ficção é interativa e não se descuida do entorno da existência. O texto ficcional organiza uma realidade textual por meio tanto de situações reais, acontecidas, ditas, como de situações ideais, as idealizadas, intencionais, abertas. E com tais circunstâncias, construídas para uma realidade textual, a ficção trama, momento em que as assimetrias entre texto e leitor, entre a arte e a vida, movimentam situações de interações com o universo de leitura, para a compreensão e a interpretação do texto lido.

O texto literário é oblíquo, travesso. A travessura não cabe à leitura do texto literário, ou à sua análise.

Uma análise do texto literário precisa chegar ao seu processo criativo. O crítico, para isso, conforme Wellek (1971, p. 49), deve ter noções fortes de teoria e história literárias e exercer uma crítica com bases teóricas, isento de nominalismos, relativismos e absolutismos no momento de situar o texto avaliado no seu contexto, a fim de que o literário não se constitua como uma ilustração de fatores sociopolítico-culturais, na forma de um catálogo de eventos.

Cabe juízo à construção de juízos críticos. Há ainda algo de paradoxal no ideário dos estudos culturais: que os clássicos nada tenham a dizer para a cultura e, pior, ignorar que os escritos clássicos contêm algo de inesgotável. O estudioso da literatura lê nos clássicos os traços definidores do literário, suas formas constituintes. Daí, como não admitir que o clássico é definidor da literatura, que ele traz os traços definidores do literário, suas formas constituintes? De acordo com Calvino (2007, p. 11), “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”.

Antonio Candido (2000) presume que a “crítica literária não deve ser bitolada teoricamente, nem uniforme praticamente” e que “além de ter bases técnicas, é preciso que o crítico saiba ajuntar-se à natureza dos textos [...]”. Um texto impõe-se, assim como deve impor-se uma leitura sua, enfrentando-o. Um leitor, para isso, precisa reconhecer a diferente natureza dos textos.

A literatura e a história não trabalham a palavra com a mesma força ontológica. O objeto da pesquisa da literatura requer, para a sua análise, mãos leves, dispostas, novamente, como em Calvino (1990, p. 28): “[...] à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório”.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ACÍZELO DE SOUZA, R. *Iniciação aos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, R.; COMPAGNON, A. *Leitura*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. v. 11, p. 184-206.

_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CALVINO, I. Leveza. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-41.

_____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

CANDIDO, A. Espírito crítico. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 29 abr. 2000. Ilustrada, p. 1.

ECO, U. Sobre algumas funções da literatura. In: _____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 9-21.

LEACH, E. *Cultura/Culturas*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. v. 5, p. 102-135.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VEYNE, P. Entre o mito e a história ... ou as fraquezas da razão grega. *Diógenes*, Brasília, n. 1, p. 81-106, jul/dez. 1981.

WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.