

LINGUAGEM E PODER: A DOCÊNCIA E A TRAPAÇA LITERÁRIA

LANGUAGE AND POWER: TEACHING AND LITERARY CHEAT

Roberto Antonio Penedo do Amaral
Doutorado em Educação
roberto.amaral@ufvjm.edu.br

RESUMO

O artigo propõe-se a discutir, a partir das noções de *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*, como problematizadas pelo semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980), o papel que a leitura de obras literárias pode cumprir, enquanto um exercício de *deslocamento* dos discursos do poder instaurados na e pela língua, como uma possibilidade de exercício da criticidade na e para a formação e prática docentes.

PALAVRAS-CHAVE: Língua. Linguagem. Poder. Literatura. Docência.

ABSTRACT

This article, based on the notions of *Mathesis*, *Mimesis* and *Semiosis* as problematized by the French semiologist Roland Barthes (1915-1980), aims at discussing the role that literature reading can play in terms of an exercise in dislocation of power as engendered both in and through language, which constitutes a possibility of exercising criticism on and about teacher's formation and practices.

KEYWORDS: Linguistic System; Language; Power; Literature; Teaching.

O PROFESSOR RIOBALDO E O *SENCLÉR DAS ILHAS*

Em sua travessia sertanejo-metafísica, Riobaldo estava de passagem, com o bando chefiado por Zé Bebelo, pelo Currais-do-Padre. Lá encontraram pouso para a longa caminhada a pé, que, forçosamente, se obrigaram a fazer, fugindo ao cerco armado por Hermógenes e seus cabras, quando estavam na Fazenda dos Tucanos. Apesar de o lugarejo ter por epíteto Currais-do-Padre, lá não havia currais e muito menos padre, segundo o informe do narrador. Havia apenas o buritizal e um único morador. Guardados por ele estavam os cavalos, que ali foram deixados, em razão de troca de montaria, por Medeiro Vaz, falecido chefe jagunço de Riobaldo, numa das longas marchas empreendidas por seu bando, pelo sertão de Minas, Bahia e Goiás.

Apesar da desolação do lugarejo, quanto à presença de intervenção humana, Riobaldo dá uma informação curiosa:

Mas o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o ‘Senclér das Ilhas’¹, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (ROSA, 2001a, p. 396).

A possessão de terra e dos bens que nela há são os elementos que fazem o dono do sítio ser o que ele é em importância e distinção. O fato de ele não saber nem ler nem escrever não o desmerece em relação aos seus pares. Estamos falando do sertão e das condições objetivas e subjetivas a que estão submetidos os que nele habitam². Ainda assim, nas mãos desse homem sertanejo, a presença de um livro ganha ares de um objeto de valor

¹ Segundo Rômulo Gomes, “A novela *Saint-Claire das Ilhas*, de Elisabeth Helme, impressa em 1830 em Londres, foi um sucesso no Brasil. Inclusive, serviu de várias referências a Machado de Assis e José de Alencar, dois famosos romancistas que iniciaram suas publicações em jornais”. Disponível em: <<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/especial/trint8/especial38.htm>>. Acesso em: 08 de mar. 2012.

² Referimo-nos à geografia física e humana, amalgamada por elementos topográficos reais e fictícios, fruto da lavra inventiva de Guimarães Rosa, em sua obra de maior vulto.

inestimável, quase alcançando a sacralidade. Revelador disso é o material que ele utiliza para envolvê-lo e preservá-lo, o couro, presente no seu modo de vestir, de habitar, e no seu mover-se para o trabalho, a cavalgada.

O único livro de Currais-do-Padre era apreciado por seu único morador, apenas como um objeto manuseável e contemplativo. Diferentemente de uma imagem sacra, que se pode tocar, beijar e dirigir uma súplica, alcançando-lhe a dimensão transcendente, o dono do sítio apenas acedia o nível tangível da obra, já que o seu desfrute espiritual estava impossibilitado por uma aptidão por ele ainda não alcançada: a leitura da palavra.

Riobaldo sabia ler e escrever. Aprendera, ainda muito jovem, por incentivo e iniciativa de seu padrinho Selorico Mendes, rico fazendeiro com quem veio morar, na fazenda São Gregório, após a morte de sua mãe. Vejamos o seu testemunho,

Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Curralinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde do começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. Tempo saudoso! Inda hoje, apreço um bom livro, despaçado (ROSA, 2001a, p. 30).

A facilidade de Riobaldo no aprendizado das lições e seu empenho na realização das tarefas escolares foram logo percebidos por Mestre Lucas, que, a partir do ano seguinte ao início de seu processo de escolarização, determinou que ele o ajudasse a ensinar as crianças menores, no aprendizado das primeiras letras e da tabuada. A uma consulta de Riobaldo sobre qual profissão seguir no futuro, Mestre Lucas o aconselha, “[...] o mais certo de tudo é que um professor de mão-cheia você dava...” (ROSA, 2001a, p. 130).

Já adulto, por conta das mazelas de seu destino, Riobaldo vem a cumprir, por algum tempo, o vaticínio de seu antigo mestre. É quando, decidido a abandonar a fazenda São Gregório, por conta de uma dúvida moral que o perturbava sobre sua condição de afilhado ou de filho legítimo de Selorico Mendes, foge para o Curralinho, onde recebe uma proposta de Mestre Lucas para ser professor, a uma boa paga, na Fazenda Nhanva, no Palhão. Por pura falta de opção, Riobaldo aceita a oferta de seu mestre e parte para o dito

lugar. Lá chegando, descobre que o seu magistério estava destinado a uma só pessoa: Zé Bebelo, dono da fazenda, ao lado de quem, posteriormente, inicia a sua carreira de jagunço.

Foi assim que, após um longo período de ações e movimentações de guerra na imensidão do sertão, Riobaldo defrontou-se, outra vez, com o surpreendente e envolvente mundo da criatividade ficcional. Nesse caso, porém, não se tratava mais de uma narrativa oral, mas de uma expressão fabular impressa nas páginas de um livro. Encontrando-se num intervalo de atividade jagunça, permitiu-se o imobilismo físico e a atividade reflexiva do deletreamento da palavra escrita.

O verbo *deletrear* demonstra a dificuldade com que ele se deu a esse desbravamento ledor. Em outras palavras, uma leitura que foi se dando letra por letra, palavra a palavra, numa construção frasal dificultosa e lenta, agravada pela sutileza interpretativa exigida pela leitura de um romance³, o primeiro dessa qualidade que Riobaldo lia, pois os livros anteriores que conhecera eram “de estudo”. O desdobrar-se, na leitura de *Senclér das ilhas*, encaminhou-o para um sentimento frutivo e gozoso, ao usufruto de uma vivência, ao mesmo tempo, imaginativa e reflexiva, proporcionada pelo sentido fugidio das palavras. Gesto esse que lhe requereu tempo e disponibilidade, portanto, repouso no plural, muito diferente do comportamento sisudo e carente de imagens, fruto das exigências racionalizantes e abstratas impostas pelos livros de estudo, com que Riobaldo tivera que lidar anteriormente.

³ Segundo Lukács (2000), o romance estabelece uma ruptura com a ambiência de totalidade que a épica clássica anunciava em sua narrativa, já que o sentimento de individualidade instaurado pela modernidade dissolverá o mundo em pontos de vista fragmentados, relatados por um narrador sempre problemático, que, ainda assim, ansiará pela recomposição de seu mundo estilhaçado. Já para Benjamin (1994), o romance é o verdadeiro antípoda da autêntica narrativa. Visto pela perspectiva benjaminiana como uma invenção burguesa, o romance, por seu caráter individualista, tanto na escrita quanto na leitura, deixará de ser um manancial de sabedoria coletiva, como o era a narrativa oral, para transformar-se em inalcançáveis realizações humanas individualizadas. Por sua vez, para Ortega y Gasset (1967), não é possível falar em romance tomando a épica clássica como sua referência ancestral. Para ele, há um rompimento completo, na forma e no conteúdo, entre os dois gêneros. Se na épica há uma prevalência na temática de um passado remoto, possuído por figuras mitológicas incomparáveis e geridas por uma ambiência poética, no romance, o foco temático residirá nos tempos hodiernos, habitados por personagens destituídos de heroísmo e nobreza, vivendo enredos em que a poesia é dissecada até sua desapareição, alcançando um prosaísmo insuportável.

Porém, o mais importante a mencionar é que, com a experiência de leitura do romance, o jagunço Riobaldo Tatarana encontrou outras verdades, muito extraordinárias. Temos aqui a palavra verdade pluralizada em inumeráveis sentidos e apresentando-se como diversas possibilidades, e não como uma verdade absolutizada. Ao contrário do imobilismo da verdade absoluta encontrada por Riobaldo nos livros de estudo, no romance ele percebe que a verdade é dinâmica, relativizada pelo fato de ser, necessariamente, uma construção humana, submetida à passagem do tempo e à mudança do espaço. O companheiro de Diadorim percebe também que, em relação ao narrar cotidiano da vida, construtor de lugares-comuns e de enfadonhas verdades ordinárias, ou seja, de verdades que estão no âmbito do habitual, do usual, do corriqueiro, a narrativa do romance revela verdades extraordinárias, posto que estas estão na ordem do fora do comum, do excepcional, do raro, do singular, do inaudito.

É esta a matéria inefável presente no romance lido por Riobaldo, que o fez aprofundar-se com maior ênfase em suas especulações sobre as interfaces entre a realidade e a ficção. É essa transfiguração do real em palavras que justifica a sua insistente sentença de que viver é muito perigoso e que, assim sendo, é preciso aprender a viver, pois, segundo ele, “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo” (ROSA, 2001a, p. 601). É essa matéria imponderável, presente na re-apresentação da história humana em estórias sobre o ser humano e seu modo de viver, que faz com que o desconfiado Riobaldo creia e não creia na existência do diabo, pois foi a partir de uma narrativa sobre a possibilidade de um pacto demoníaco transformar uma pessoa no que ela anseia por ser, é que fez com que ele, com contrato de sangue, empenhasse sua própria alma no alcance desse intento.

Por fim, a matéria vertente presente em *Senclér das Ilhas* é aquela que fez com que Riobaldo lograsse alcançar, mediante a leitura de uma obra literária, outras verdades extraordinárias, e tais verdades fizeram com que ele refletisse a respeito de si mesmo, como personagem da história de sua própria vida, como um vivente que pensa sobre seu contexto e suas circunstâncias, e especulasse sobre os rumos e sentidos de seu mover humano e mundano. Essa tensão provocada em Riobaldo por *Senclér das Ilhas* é uma irrupção provocada pela leitura literária, assim descrita por Walter Benjamin: “[...] o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa

sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como um fogo devora a lareira” (1994, p. 213).

Perguntamo-nos, portanto, o que é essa matéria vertente que habita o *corpus* da narrativa literária? Como ela é composta e a partir de que fundamentos? O que ocorre com o leitor que, debruçado nas linhas e entrelinhas de uma estória, vê-se, subitamente, pela matéria vertente, que nela espreita, acercado?

LINGUAGEM, PODER E A TRAPAÇA DA LITERATURA

Na busca por compreender a matéria vertente que trafega nos meandros dos caracteres da narrativa literária, bem como os efeitos provocados pela leitura operada no texto de que ela se compõe, procederemos a uma discussão assentada em argumentos elaborados pelo pensador francês Roland Barthes (1915-1980), em sua obra *Aula* (2007), que se constitui na palestra inaugural por ele proferida, quando de sua assunção à cadeira de Semiologia Literária, no Colégio de França, em 1977.

Um primeiro aspecto a ser considerado nesse debate diz respeito diretamente à docência, tanto no respeitante à sua prática quanto ao seu papel formador. É sabido que o trabalho docente realiza-se sempre no âmbito de espaços institucionalizados, o que implica que tal docência não opera fora do poder, mas dele é parte integrante, reproduzindo-o ou combatendo-o. De uma forma ou de outra, o (a) docente se sujeita a um determinado saber que, inevitavelmente, se liga a uma determinada forma de poder, oscilando de forma dramática “entre as pressões da demanda tecnocrática e o desejo revolucionário” (BARTHES, 2007, p. 10).

E de que maneira o (a) docente manifesta a sua sujeição ao poder, seja, como já foi dito, para reproduzi-lo ou para combatê-lo, senão mediante sua palavra, ou em estrito sentido barthesiano, senão mediante o seu *discurso*? Mas de que se compõe tal discurso? Como ele é engendrado quando postula a denúncia do poder a que está submetido, quando, para Barthes, “o poder [...] aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder.” (2007. P. 10)? E uma vez que, por hipótese, o poder denunciado der vez ao poder denunciante, este estará livre “de todo desejo de agarrar” (BARTHES, 2007, p. 10)?

Na realidade, para a perspectiva barthesiana, essas questões partem da “inocente” visão moderna acerca do funcionamento do poder, cuja característica fundamental seria seu caráter uno, que separa os seres humanos entre os que o possuem daqueles que dele são destituídos. No entanto, Barthes, recorrendo a uma passagem bíblica – “Qual é o teu nome? Respondeu ele: Legião é meu nome, porque somos muitos.” (Marcos, 5:9) –, questiona: “se o poder fosse plural, como os demônios?” (BARTHES, 2007, p. 11). Mediante essa surpreendente inquirição, o pensador francês busca desmontar a tradicional visão una do poder, em favor de sua onipresença metamorfoseada em todos os âmbitos da vida social. Para ele, os invisíveis tentáculos do poder atuam

não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo (BARTHES, 2007, p. 11).

Ingenuamente, segundo Barthes, espera-se que os intelectuais, entre os quais incluímos os (as) docentes, em razão de seu precípuo papel formador, estabeleçam um inglório combate contra o Poder, quando, na verdade, o embate a ser empreendido é contra os poderes. E tal combate não pode ser vencido de forma simples, pois, para além da faceta diversa de como ele se apresenta, conforme o *locus* em que se dá sua manifestação, o poder tende a perpetuar-se no tempo histórico, “expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, regerminar no novo estado de coisas.” (BARTHES, 2007, p. 12).

Mas por que razão o poder, em seu aspecto vário, consegue estender-se no tempo e no espaço, ganhando nova nuance a cada reaparição? Em termos filosóficos, qual seria o seu princípio instituidor e mantenedor? Barthes não tem dúvida em localizar, com precisão, o objeto em que o poder se inscreve desde que o ser humano é um humano ser: a linguagem, e, para ser preciso, por meio de sua compulsória manifestação: a língua.

A despeito do aparente absurdo de tal afirmação, Barthes, sem dúvida, nos convence do processo institucionalizador do par linguagem/língua ao argumentar que “não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva” (BARTHES, 2007, p. 12). Recorrendo ao linguista russo Roman Jakobson (1896-1982), afirma que “um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer” (BARTHES, 2007, P.

12). Em outras palavras, ao enunciar uma simples frase, precisamos nos submeter, na língua portuguesa, por exemplo, ao esquema sujeito + verbo + ação ou atributo, sob pena de não sermos compreendidos por nosso interlocutor. Dessa forma, irrecusavelmente, a estrutura de uma língua impõe aos seus usuários uma submissão alienante, “a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente facista; pois o facismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 2007, p. 14). Portanto, no exato momento em que fazemos uso da linguagem, desde o nosso íntimo mais recôndito, passamos a nos submeter ao poder a que uma determinada língua serve.

Consoante Barthes, tal submissão imposta pela língua aos seus incautos usuários se realiza por meio de dois preceitos: o das asserções categóricas e o da compulsória socialização de estereótipos. No primeiro caso, a necessidade de compreendermos os nossos interlocutores e de nos fazermos compreendidos por eles faz com que utilizemos determinadas modalidades linguísticas que performam nossa comunicação, pois ora precisamos questionar, ora precisamos negar, ora precisamos afirmar. No segundo caso, a língua se organiza por meio de signos, e tais signos só funcionam se forem claramente conhecidos e reconhecidos, pois, de outra maneira, eles não se converterão, para os usuários, em seu papel precípua, qual seja, o de representação. E de que outra maneira tal representação se firmará e se confirmará senão por uma constante e perene repetição entre os pares usuários de uma determinada linguagem? Dessa forma, a díade língua/linguagem torna-se padrão, faz-se lugar comum, impõe-se como estereótipo, valorizando os que a bem utilizam e discriminando os que a ela não se submetem, “Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente” (BARTHES, 2007, p. 15).

Como o próprio Barthes admite, “Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem” (BARTHES, 2007, p. 15). Porém, diante do quadro de poder acachapante que o par língua/linguagem impõe à existência humana, em seus aspectos pessoal e coletivo, como pensar em possibilidades de escape? Como pensar em liberdade contra o que não se pode lutar, posto que se trata de uma *conditio sine qua non*? Barthes também admite isso de forma lacônica, quando diz: “Infelizmente, a linguagem humana não tem exterior: é um lugar fechado” (BARTHES, 2007, p. 15).

Mas eis que, de onde jamais poderíamos ousar escapar, do âmbito em que o poder se realiza de forma mais contundente e inelutável, é justamente o *locus* em que a fresta de vislumbre da liberdade se impõe de forma surpreendente e inesperada: na própria linguagem! Obviamente que tal possibilidade não se manifesta senão de uma forma sutil e capciosa, senão como um arдил que a própria linguagem, enquanto poder, não previu: a de ser enganada, ludibriada, enfim, trapaceada! Eis, nas palavras de Barthes, a revelação da esperança salvífica de evasão ao poder imposto pela linguagem: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*” (BARTHES, 2007. P. 16).

Mas, afinal, o que é literatura para Barthes? O pensador francês esclarece, em primeiro lugar, que não considera a literatura, como comumente se admite, o *corpus* de um conjunto de obras, nem um ramo comercial cuja mercadoria são livros de gêneros específicos, e, muito menos, o ensino de uma determinada disciplina. Para ele, esse termo tem uma peculiaridade mais profunda, trata-se do “grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 2007, p. 16). Tal grafo complexo, ele chamará de *texto*, que nada mais é que o “tecido dos significantes que constitui a obra” (BARTHES, 2007, p. 16). O foco que Barthes dá ao texto advém do fato de ele o tomar como o autêntico manifestar da língua, tornando-se, portanto, o ambiente ideal para se travar o combate contra o poder nela manifesto, para arditosamente dele desviar-se, “não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (BARTHES, 2007, p. 16). Com isso, o semiólogo francês quer deixar patente que a possibilidade de escape ao poder, presente na literatura, não depende da postura política do escritor em sua vida civil, tampouco do sentido doutrinário que sua obra possa ter, mas essencialmente do exercício de *deslocamento* que ele efetua sobre a língua. Em outras palavras, a preocupação de Barthes reside na *forma* de como o texto literário se organiza, se configura, na busca por ludibriar a língua, constituindo-se, assim, num avesso do poder, ou, o que também é verdadeiro, no desvelamento do poder desde o seu avesso.

O deslocamento operado sobre a língua, mediante a configuração da forma que se consuma no texto literário, revela as forças da literatura, entre as quais Barthes destaca três: a *Mathesis*, a *Mimesis* e a *Semiosis*.

A MATHESIS LITERÁRIA

RPD – Revista Profissão Docente, Uberaba, v.11, n. 24, p. 77-98, jul/dez. 2011 – ISSN 1519-0919

O termo grego *mathesis* tomado por empréstimo por Barthes, para empregá-lo como uma das forças da literatura, tem um sentido similar ao que o filósofo francês René Descartes (1596-1560) já utilizara no início da filosofia moderna, que se traduz nos seguintes termos: “o bom método é aquele que permite conhecer verdadeiramente o maior número de coisas com o menor número de regras” (CHAUI, 1996, p. 77, grifo da autora). Em razão disso, tal método deveria sempre ser considerado *matemático*, ou seja, “tomado no sentido grego da expressão *ta mathema*, isto é, conhecimento completo, perfeito e inteiramente dominado pela inteligência” (CHAUI, 1996, 77).

Mutatis mutandis, é por um viés aproximado que Barthes afirma que “A literatura assume muitos saberes” (BARTHES, 2007, p. 17). Tomando como exemplo o romance *Robinson Crusóé*, do escritor inglês Daniel Defoe (1660-1731), Barthes ressalta nessa obra a presença de saberes diversos, como o histórico, o geográfico, o social, o botânico, o antropológico. Num tom visionário, enaltecendo a força da *Mathesis* literária, o semiólogo francês declara que, se, por alguma inexplicável razão, todas as disciplinas tivessem que ser extintas do ensino, com a exceção de uma só, esta deveria ser a literatura, “pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2007, p. 17).

Essa força da literatura, enquanto *Mathesis*, autoriza uma paradoxal declaração barthesiana, posto que a ficção é a matriz formadora do texto literário: “a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais se declara, é absolutamente, categoricamente, realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real” (BARTHES, 2007, p. 17-8). A melhor tradução desse “fulgor do real”, no que se converte o saber proporcionado pela literatura, é o próprio Barthes quem sugere, usando como metáfora o fenômeno da “pedra de Bolonha⁴”, “que irradia de noite o que aprovisionou durante o dia, e por esse fulgor, indireto, ilumina o novo dia que chega” (BARTHES, 2007, p. 18). Dizendo de outra forma, a literatura é a autêntica realidade, em razão de o saber

⁴ “o sapateiro/alquimista amador Vincenzo Cascariolo observou a emissão de uma luz persistente azul-púrpura queimando um minério a que chamou *lapis solaris* (pedra solar) que ficou conhecido como pedra de Bolonha [...]”. **Portador da luz: o fim da alquimia**. Disponível em: <http://nautilus.fis.uc.pt/cec/arquivo/Palmira%20da%20Silva/Portador da luz.pdf> Acesso em: 11 de mar. 2012.

encontrável no texto literário iluminar a opacidade de como o mundo e a nossa própria existência se nos apresentam. Para melhor esclarecer essa questão, vejamos o que Guimarães Rosa declara em *Tutaméia*:

Vivemos de modo incorrigível distraídos das coisas mais importantes. [...]. A gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas e as coisas não são de verdade! E de que é que, a miúdo, a gente adverte incertas saudades? (2001b, p. 100).

E também o que declara o filósofo alemão Martin Heidegger:

De todos os apelos que nós, os humanos, devemos conduzir, a partir de nós mesmos, para um dizer, a linguagem é ela mesma o apelo mais elevado e, por toda a parte, o apelo primordial. [...]. O co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação [...] (2002, p. 167-168).

Mas vejamos, um pouco mais detalhadamente, como se dá esse saber “enciclopédico” da literatura, como quer Barthes. Em primeiro lugar, para ele, a literatura põe os saberes em movimento, não os fixando em conceitos estanques, nem fetichizando-os como se fossem a panaceia para todos os males humanos. Outro aspecto importante é que o lugar dos saberes na literatura não se dá de forma óbvia, mas sempre por uma via indireta, carecida fundamentalmente de interpretação. Isso significa que a literatura não revela saberes exatos, mas saberes possíveis. Por essa virtude, o saber da literatura penetra em desvãos da realidade que a ciência não ousa entrar, porque “A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura importa” (BARTHES, 2007, p. 18).

Importa também ressaltar, conforme Barthes, que o saber mobilizado pela obra literária não se constitui num conhecimento em sua (impossível) inteireza, nem se consoma na última palavra sobre o teor cognitivo que ele possa resguardar, pois a literatura, fina sintonia que é, mais sugere apontamentos que confirma certezas, “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens” (BARTHES, 2012, p. 18, grifo do autor).

Segundo Barthes, essa capacidade da literatura em mergulhar fundo nas questões humanas, demasiado humanas, é que provoca o grande abalo na estereotipia da linguagem. Por exemplo, ao apresentar a fluidez das variações linguísticas de uma

determinada língua, para dar voz ao narrador, ao personagem ou ao eu lírico, a literatura rompe com aquilo que se configura como o padrão da linguagem, reelaborando-a, recriando-a, até o ponto de ela não coincidir mais consigo mesma, alcançando o que Barthes chamou de *linguagem-limite* ou o *grau zero* da linguagem. Tome-se, como referência, o caso do romance *Grande Sertão: Veredas*. Depois da leitura dessa obra, há quem afirme que existe a língua portuguesa e a *língua* de Guimarães Rosa, tal o reengendramento vocabular e frasal, promovido pelo escritor mineiro, por meio da utilização de variações linguísticas, que vão desde a peculiaridade do modo de falar do sertanejo das Gerais, até o hibridismo com termos estrangeiros, passando pela farta criação de neologismos. Daí Barthes declarar que o saber gerado pela literatura, mediante o jogo de palavras de que ela é composta, fazer-se para o leitor como uma encenação teatral, que, ao lado do prazer frutivo, exige uma contínua interpretação, aliada a uma permanente reflexão,

Porque ela encena a linguagem, em vez de simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático (BARTHES, 2007, p. 19).

Quando Barthes, nessa última citação, diz que na literatura o saber realiza-se como uma reflexão incessante sobre o saber, a partir de um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático, não quer com isso colocar a literatura em oposição à ciência, mediante binarismos do tipo: ficção X realidade, subjetividade X objetividade, beleza X verdade, mas marcar a diferença de discursos a partir dos quais cada uma delas se posiciona em relação ao saber, pois, “Segundo o discurso da ciência [...] o saber é um enunciado; na escritura, ele é uma enunciação” (BARTHES, 2007, p. 20). No caso da ciência, o enunciado sobre o saber, necessariamente um discurso impessoal e asséptico, consubstancia-se pela ausência de quem o pronuncia, pela anulação inevitável do enunciador. Já na literatura, o discurso sobre o saber realizado pela enunciação marca a presença de um sujeito que o declara, que o anuncia, fazendo com que o texto literário vise a linguagem em sua autêntica dinâmica, feita das mais diversas implicações, submetida aos mais improváveis efeitos e repercussões. Tal fenômeno só é possível em razão de a literatura dar voz a “um sujeito ao mesmo tempo insistente e insinuável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade” (BARTHES, 2007, p. 20). A

familiaridade referida nada mais é que aquela promovida pelo encontro de dois sujeitos co-irmãos da mesma condição humana: o da enunciação literária, habitante do mundo do texto, e o leitor de literatura, habitante do mundo da ação, conforme bem traduz o hermeneuta francês Paul Ricoeur (1913-2005) (s/d), pois “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa” (BARTHES, 2007, p. 20).

A MIMESIS LITERÁRIA

Marilena Chauí apresenta a expressão grega *Mimesis*, com os seguintes significados: “Imitação, ação de imitar, representação, ação de reproduzir, de figurar” (CHAUI, 2002, p. 506). É justamente como *representação* que Barthes vai afirmar a segunda força resguardada pela literatura. Para ele, desde seus primórdios até no que há de mais inovador em suas formas de expressão na contemporaneidade, se há um esforço permanente da literatura, esse é o de representar algo, é o de valer por alguma coisa. E que “algo” é esse ou que “alguma coisa” é essa que a literatura teima em querer representar? Barthes não titubeia em responder de forma direta: o real! “O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura” (BARTHES, 2007, p. 21). É diante da impossibilidade de representação do real que a literatura investe insistentemente. Muito mais que isso: a vã luta empreendida por essa arte da palavra no afã de apreender e figurar o real é que faz da literatura o que ela é: a arte do impossível, “Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura” (BARTHES, 2007, p. 22).

Essa força ambígua, contraditória, paradoxal da literatura em ser *a Mimesis* do real, em tentar fazê-lo surgir fenomenicamente diante dos olhos do leitor por meio de *expedientes* verbais, como quer Barthes, revela uma função soberba, sub-repticiamente exercida por ela, a função utópica. Conforme o semiólogo, na literatura “se concebem *utopias de linguagem*” (BARTHES, 2007, p. 23, grifos do autor). Para tentar esclarecer tal afirmação, Barthes apropria-se de uma expressão do poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), “Mudar a língua”, e promove um enxerto conceitual entre ela e a expressão

“Mudar o mundo”, do pensador alemão Karl Marx (1818-1883), com o fito de revelar um pendor político presente na *Mimesis* literária. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que literatura esforça-se em representar o mundo, ela o revela, e, ao revelá-lo, ela aventa possibilidades, instaura o inaudito, engendra o improvável, anseia, enfim, por um mundo transformado, “*segundo a verdade do desejo*” (BARTHES, 2007, p. 24, grifos do autor).

Porém, Barthes busca depurar as ilusões que possam agarrar-se à função utópica da literatura, observando que tal função não a blinda contra as investidas do poder: “a utopia da língua é recuperada como língua da utopia – que é um gênero como qualquer outro” (BARTHES, 2007, p. 25). Para tanto, ele aponta dois dispositivos que fazem da literatura uma instância permanente de combate aos discursos de dominação e repressão à verdade do desejo que dela irrompe: a *teimosia* e o *deslocamento*.

Uma primeira característica da teimosia da literatura, apontada por Barthes, reside em sua capacidade de não irredutibilidade a qualquer discurso que dela queira se acercar, com o fito de dissecá-la, interpretá-la, nomeá-la, seja tal discurso pronunciado pela filosofia, pelas ciências, pelas psicologias ou por quaisquer outras áreas do conhecimento. A literatura, dessa forma, paira sempre aquém ou além de quaisquer discursos redutores de seu pendor à totalidade do mundo e da existência humana. “Um escritor – entendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos” (BARTHES, 2007, p. 26).

E é justamente por conta de sua teimosia que a literatura, ardilosa e insistentemente, busca por meio do deslocamento fugir à sanha dominadora e controladora por parte dos discursos do poder,

Pois o poder se apossa do gozo de escrever como se apossa de todo gozo, para manipulá-lo e fazer dele um produto gregário, não perverso, do mesmo modo que ele se apodera do produto genético do gozo de amor para dele fazer, em seu proveito soldados e militantes (BARTHES, 2007, p. 26).

O deslocamento necessário promovido pela literatura, portanto, converte-se em sua transfiguração constante em figuras inesperadas, inauditas, inusitadas, de modo que a cada investida dos discursos do poder contra a matéria literária, no afã de dominá-la, estes se vejam perplexos, desorientados, ridicularizados pelos modos sutis de como ela se

desloca linguisticamente, sempre para longe do alcance de toda e qualquer tentativa de reduzi-la ao gregarismo da linguagem.

A SEMIOSIS LITERÁRIA

O movimento de teimar e deslocar-se realizado pela literatura consubstancia-se, então, segundo Barthes, num artiloso método para *jogar* com os discursos do poder. Em outros termos, desde um artifício lúdico, no que essa palavra de tem de mais profundo⁵, a literatura *brinca* de “esconde-esconde” com todo e qualquer tentame de aprisioná-la num reducionismo, de enquadrá-la numa taxionomia, de domesticar a sua irascibilidade. “Assim não devemos espantar-nos se, no horizonte impossível da anarquia linguageira – ali onde a língua tenta escapar ao seu próprio poder, à sua servidão –, encontramos algo que se relaciona com o teatro” (BARTHES, 2007, p. 27).

Tal jogo empregado pela literatura nada mais é que a sua terceira força, nomeada por Barthes como *Semiosis*, cujo funcionamento traduz-se em “*jogar* com os signos em vez de destruí-los” (BARTHES, 2007, p. 27, grifo do autor). Tal afirmação vem ao encontro do que já foi dito anteriormente, a saber, a alternativa que a linguagem encontra para escapar aos ditames dos discursos do poder não se efetiva fora da língua, mas em seu próprio âmbito, ou seja, trapaceando *com* a língua para trapacear *a* língua. Daí Barthes ter dado o nome para tal trapaça de literatura, a arte de jogar com os signos que constituem determinada língua. Jogar com os signos, nesse sentido, significa “colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas” (BARTHES, 2007, p. 28).

Tal heteronímia das coisas é realizada de forma soberba, por exemplo, pelo artesão da palavra Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*. O relato de seu narrador-personagem Riobaldo, iniciado por meio da equívoca e misteriosa pronúncia “– Nonada” (ROSA, 2001, p. 23), instaura um mundo novo, diverso, crítico, composto de

⁵ Tal sentido profundo do lúdico vemos traduzido no pensamento estético de Friedrich Schiller (1759-1805), conforme esclarece Benedito Nunes: “Para Schiller, o impulso lúdico se exerce acima das necessidades naturais da vida e independente dos interesses práticos” (2000, p. 55).

uma linguagem fenomênica cujos signos ressignificados, recriados, recompostos, se recusam teimosamente a entregar-se a uma leitura que não tenha como pressuposto o esforço constante em decifrá-los:

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arreatado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. (ROSA, 2001a, p. 23).

A DOCÊNCIA E A LEITURA DE OBRAS LITERÁRIAS

Uma vez apresentados os argumentos elaborados por Roland Barthes, a partir das noções de *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*, como três forças presentes na matéria literária, que a tornam infensa à dominação e ao controle dos discursos do poder, julgamos que agora seja o momento de tentar alinhar os termos mobilizadores deste artigo, quais sejam: linguagem, docência, poder e literatura, em torno da tese afirmadora do potencial cognitivo, crítico e transformador, presente no texto literário, e sua possível contribuição para a prática e formação docentes, que desenvolveremos a partir de três aspectos.

O primeiro aspecto a ser destacado diz respeito às implicações cognitivas decorrentes da leitura de obras literárias. Se retomarmos o episódio em que o professor Riobaldo depara com o livro *Senclér das Ilhas*, portanto, com sua primeira leitura de uma obra literária, nesse caso, de um romance, já que, até então, ele só havia lido “livros de estudo”, veremos que a consequência de tal leitura foi a perplexidade: “Nele achei outras verdades, muito extraordinárias” (ROSA, 2001a, p. 396). A perplexidade do professor Riobaldo, provocada pela revelação de outras verdades extraordinárias, só foi possível porque ele leu algo mais que tão somente “livros de estudo”, ele se permitiu à leitura de um texto diverso, cujo teor inaudito o conduziu à compreensão do mundo e de si mesmo para além de um viés científico, mas desde uma perspectiva estética⁶, portanto, desde a

⁶ Nas palavras de Duarte Jr. “Na arte busca-se concretizar os sentimentos numa *forma*, que a consciência capta de maneira mais global e abrangente do que no pensamento rotineiro [e do que no pensamento científico, acrescentamos nós]. Na arte são-nos apresentados aspectos de maneiras de nos *sentirmos* no RPD – Revista Profissão Docente, Uberaba, v.11, n. 24, p. 77-98, jul/dez. 2011 – ISSN 1519-0919

mobilização instaurada pela relação com um objeto artístico, que lhe iluminou com o “fulgor do real”.

O filósofo alemão Theodor W. Adorno (1903-1969) nomeia essa capacidade de o (a) docente ir além da leitura e dos estudos de obras que compõem o *corpus* estrito de sua área de conhecimento de *formação cultural*,

a formação cultural é justamente aquilo para o que não existem à disposição hábitos adequados; ela só pode ser adquirida mediante esforço espontâneo e interesse, não pode ser garantida simplesmente por meio de frequência de cursos, e de qualquer modo estes seriam do tipo “cultura geral”. Na verdade, ela nem ao menos corresponde ao esforço, mas sim à disposição aberta, à capacidade de se abrir a elementos do espírito, apropriando-os de modo produtivo na consciência, em vez de se ocupar unicamente para aprender, conforme prescreve um clichê insuportável (ADORNO, 1995, p. 64).

As expressões “esforço espontâneo” e “disposição aberta”, utilizadas por Adorno, mais que indicar ou sugerir, se constituem em exigências que o (a) docente deve observar para a consecução da formação cultural, não apenas da sua, mas também da dos discentes que estão sob sua orientação. Por que não pensar, então, na utilização do dispositivo literário para tal fim? Assim como o professor Riobaldo encontrou-se com o *Senclér das Ilhas* num lugar improvável, há sempre obras literárias empoeirando-se nas estantes de bibliotecas, à espera de serem suas capas abertas de par-a-par diante dos olhos perscrutadores de um(a) ávido(a) e atento(a) leitor(a).

O segundo aspecto tem a ver com a formação crítica do leitor de obras literárias. Para melhor esclarecer tal questão, voltemos a mencionar a obra *Grande Sertão: Veredas*, agora em outra passagem.

Desta feita, Riobaldo, especulando sobre a existência do diabo e sobre a possibilidade de um vivente negociar sua própria alma, vendendo-a ou trocando-a, narra um caso ocorrido, envolvendo dois comandados do bando de Antônio Dó, grande chefe jagunço de outros tempos. Chamavam-se Davidão – que, embora jagunço, possuía lá seus recursos financeiros e suas posses, – e Faustino – entre todos os pobres, o mais pobre do bando. Após muitas aventuras e desventuras, o medo de morrer se apossa de Davidão. Vislumbrando uma tentativa de escapar à ceifa da impiedosa morte, Davidão propõe a

... mundo, que a linguagem [científica] não pode conceituar [e nem traduzir]” (DUARTE Jr., 1994, p. 16, grifos do autor).

Faustino, a troco de dez contos de réis e em lei de feitiço, que, uma vez chegada sua hora fatal e definitiva, quem partiria em seu lugar seria o seu companheiro. Faustino aceitou de pronto a proposta, pois punha em dúvida a viabilidade metafísica desse tipo de acordo, porém, não colocava em questão o poder imanente do vil metal. Ato contínuo à realização desse inaudito contrato, o bando de Antônio Dó deu combate aos soldados do Major Alcides do Amaral. Fogo de guerra, do qual Davidão e Faustino saíram sãos e salvos. Transcorreram meses de novas peripécias bélicas, porém, de todas elas, os pactários escaparam ilesos.

O ex-jagunço Riobaldo, agora um bem sucedido fazendeiro, informa-nos que, tempos depois de ter ouvido esse relato de outrem, narrou-o a um jovem da cidade grande que viera com outros camaradas para diversão de pescaria no rio São Francisco. Após ouvir o caso, o rapaz, a quem Riobaldo julgou demasiado inteligente, disse tratar-se de um tema de muita riqueza e profunda beleza, que deveria, inclusive, ser transformado em enredo de livro. Ponderou, no entanto, que a história “[...] precisava de um final sustante, caprichado” (ROSA, 2001a, p. 101),

O final que ele daí imaginou, foi um: um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão, não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferraram numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia... (ROSA, 2001a, p. 101).

Riobaldo revela, então, que ficou impressionado com a “[...] continuação inventada” (ROSA, 2001a, p. 101) proposta pelo rapaz pescador. Pensou mesmo que, com essa criatividade no recontar os atos humanos, é possível “[...] encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerdeza de sarrafaçar” (ROSA, 2001a, p. 101).

É possível ver nessa passagem de *Grande Sertão: Veredas* os três momentos da mimese da narrativa literária discutida pelo hermeneuta francês Paul Ricouer, em sua obra *Tempo e narrativa* (tomo 1, 1984). A mimese I, nomeada por ele de *prefiguração*, diz respeito aos elementos constituidores da obra literária, ou seja, todos os aspectos circunstanciadores que engendrarão a narrativa em sua forma escrita, nesse caso, o relato oral ouvido por Riobaldo e recontado por ele ao jovem pescador da cidade sobre o caso de

Davidão e Faustino. A mimese II, também chamada de *configuração*, indica que, a partir de todos os elementos indiciadores, a narrativa escrita foi construída, conformando-se em obra literária, como ficou demonstrado pelo final *reelaborado* pelo jovem pescador da cidade para a história de Davidão e Faustino, a que Riobaldo chamou de “continuação inventada”. Por fim, a mimese III, a *refiguração*, traz à tona as implicações proporcionadas pela fusão de horizontes estabelecida pelo encontro entre o mundo da obra e o mundo do leitor, assim traduzidas por Riobaldo,

Apreciei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerdeza de sarrafaçar. [...]. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (ROSA, 2001a, p. 101).

A nosso ver, a perspectiva de formação crítica proporcionada pela leitura de obras literárias reside justamente na mimese III, na *refiguração*, que nada mais é que o esforço do leitor em referenciar o texto literário lido ao seu mundo vivido. Desse complexo enleio, certamente, resultarão comparações entre o real e o fictício, culminando em reflexões sobre a não coincidência entre a realidade dada e a realidade possível, provocando no(a) leitor(a), necessariamente, lumes de criticidade. Pode o(a) docente abrir mão de fazer uso de um recurso tão cheio de tais possibilidades como é a literatura? Segundo nosso ponto de vista, o(a) docente até pode, sim, abrir mão de tal recurso, posto que se trata de uma decisão de âmbito individual. Ainda assim, uma questão de ordem moral permanece: mas deveria?

Por fim, o terceiro aspecto sustentador de nossa tese, o que reivindica o caráter transformador provocado pela leitura de obras literárias.

O crítico literário francês George Steiner, em “Alfabetização humanista”, um dos ensaios que compõem a obra *Linguagem e silêncio* (1988), faz a seguinte advertência: “Quem leu *A metamorfose* de Kafka e consegue se olhar no espelho sem se abalar, talvez seja capaz, do ponto de vista técnico, de ler a palavra impressa, mas é analfabeto no único sentido que importa” (STEINER, 1988, p. 29).

Creemos que a declaração de Steiner fale *per si*, no entanto, à guisa de conclusão deste artigo, não nos custa nada explorá-la em suas minudências.

A menção que o crítico faz à clássica obra do escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924), *A metamorfose*, evidencia que não é qualquer obra literária que pode ser considerada como “monumento literário”. Em outras palavras, as obras literárias que, de fato, podem causar o estranhamento descrito na frase de Steiner são aquelas cuja linguagem está impregnada das três forças barthesianas da literatura: a) a *Mathesis*, que faz do texto literário *ta mathema*, ou seja, um método inequívoco na busca pelo conhecimento amplo, profundo e perspectivo dos âmbitos humano e mundano; b) *A Mimesis*, que faz da literatura a arte do impossível, ou seja, uma busca incansável de representar a realidade da condição humana e mundana por meio da linguagem escrita; e c) *A Semiosis*, que se converte no generoso, mas desafiador convite do texto literário ao(à) leitor(a), para que este(a) se enrede e, ao mesmo tempo, busque interpretar os equívocos e heterônimos signos que o engendram. *A metamorfose* é, com certeza, uma obra em que as três forças da literatura preconizadas por Barthes estão presentes de maneira soberba.

Steiner fala também sobre a nossa capacidade de olharmo-nos no espelho sem nos perturbarmos, após ter tomado conhecimento da desventura de Gregor Samsa, o protagonista de *A metamorfose*, “Quando certa manhã [...] despertou, depois de um sono intranquilo, [e] achou-se em sua cama convertido em um monstruoso inseto” (KAFKA, 1989, p. 23). Para o crítico francês, tal capacidade só pode advir de uma condenável disposição do ser humano, a de permanecer na analfabetização humanista. Sim, é verdade, podemos passar olhos por uma obra literária e ter com ela apenas uma relação decodificadora, ou seja, realizar apenas uma leitura técnica sobre as palavras nela impressas, o que se converte numa relação completamente superficial entre o mundo do leitor (a) e o mundo do texto. Certamente isso não nos afetará em nada. Poderemos olhar outra vez nosso rosto no espelho e não veremos mudança nenhuma, a não ser... as superficiais.

Por outro lado, ler com a devida atenção e cuidado que uma obra como *A metamorfose* requer, segundo Steiner, implica, para nós, leitores(as) arriscar-nos em demasia, pois significa “tornar vulnerável nossa identidade, nosso autodomínio” (STEINER, 1988, p. 29). Nesse sentido, ao olharmo-nos no espelho, após tal leitura, já não nos reconheceremos, pois a imagem refletida encontrar-se-á desfigurada, opaca, carente de uma forma exata. Já não nos identificaremos com nós mesmos, pois não há mais coincidência entre a nossa aparência e o nosso íntimo. “Assim deveria ser quando temos

nas mãos uma importante obra literária [...]. Pode vir a nos possuir tão completamente que, por um momento, permanecemos com medo de nós mesmos e em um estado de imperfeito reconhecimento” (STEINER, 1988, p. 29).

Que outra tradução podemos dar a esse efeito provocado em nós pela leitura de uma obra literária senão o da transformação a que ela nos lança. Transformação de visão de mundo, mudança de perspectiva de como nos vemos a nós mesmos e aos nossos pares. É certo, isso deve causar algum medo, deve despertar em nós algum temor, afinal de contas, trata-se de um vertiginoso estranhamento, mas isso não será já um prenúncio de que algo está realmente para mudar? Além do mais, como já disse nosso dileto amigo Riobaldo: “Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2001a, p. 101).

Eis, portanto, o desafio lançado a todos nós, docentes, qual seja, o de não menosprezar o papel que a literatura – enquanto trapaça da linguagem, enquanto revolucionária da língua, enquanto “a verdade do desejo”, como quer Barthes – pode vir a cumprir em nossa tarefa de “alfabetizadores humanistas”, como quer Steiner.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Educação e emancipação*. [trad. Wolfgang Leo Maar]. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

BARTHES, R.. *Aula – Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*. [trad. Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Cultrix, 2007.

BÍBLIA DE REFERÊNCIA THOMPSON – *com versículos em cadeia temática*. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. [trad. João Ferreira de Almeida]. São Paulo: Vida, 12ª reimpressão, 2000.

BENJAMIN, W.. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas; vol. 1. [trad. Sérgio Paulo Rouanet]. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994).

CHAUÍ, M.. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2 ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

CHAUÍ, M.. Filosofia Moderna. In: *Primeira filosofia – aspectos da história da filosofia*. OLIVEIRA, Armando Mora de (*et alli*). São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 60-108.

DUARTE Jr. J.-F.. *Fundamentos estéticos da educação*. 3 ed. Campinas-SP: Papyrus, 1994.

HEIDEGGER, M.. “... poeticamente o homem habita...” In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. [trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

KAFKA, F.. *Um artista da fome e A metamorfose*. [trad. Torrieri Guimarães]. Rio de Janeiro, Ediouro, 1989.

LORENZ, G. W. Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. [trad. Fredy de Souza Rodrigues e Rosemary Costhek] Abílio. São Paulo: EPU, 1973.

LUKÁCS, G.. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. [trad. José Marcos Mariani de Macedo]. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

NUNES, B.. *Introdução à Filosofia da Arte*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2000.

ORTEGA Y GASSET, J.. *Meditações do Quixote*. [trad. Gilberto de Mello Kujawski]. São Paulo: Livro Ibero-Americano Ltda, 1967.

RICOEUR, P.. *Do texto à ação*. Ensaio de hermenêutica II. Trad. [Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando]. Porto: Rés, s/d.

_____. *Tempo e narrativa* (tomo 1). [trad. Constança Marcondes César]. Campinas-SP: Papyrus, 1994.

ROSA, J. G.. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Tutaméia*. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

STEINER, G.. *Linguagem e silêncio – Ensaio sobre a crise da linguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Artigo recebido em dezembro/2011
Aceito para publicação em maio/2012