

TODOROV E SUA DEFESA CONTEMPORÂNEA DA POESIA: UMA ANÁLISE DA CONFERÊNCIA 'PODERES DA POESIA'

TODOROV AND HIS CONTEMPORARY DEFENCE OF LITERATURE: AN
ANALYSIS OF THE CONFERENCE 'PODERES DA POESIA'

Rafael Campos Quevedo¹⁰

Géssica Ávila dos Reis Paiva¹¹

RESUMO: Este artigo analisa a conferência proferida por Tzvetan Todorov no Rio de Janeiro, no dia 7 de junho de 2011, como uma variação contemporânea de uma modalidade de crítica literária consagrada como “defesa” da poesia e que tem em *A defense of poesy* (cerca de 1582-1583) de Sir Philip Sidney e *A defence of poetry* (1821) de Percy Bysshe Shelley alguns, embora não os únicos, exemplos paradigmáticos. Propõe-se, para tanto, uma leitura do texto de Todorov à luz da estrutura e dos argumentos dessas duas defesas de modo a estabelecer uma filiação do texto de Todorov à tradição das “defesas” na crítica literária, ainda que tais textos não tenham funcionado como modelos diretos de imitação para a crítica do autor búlgaro. Os comentários de Enid Abreu Dobránszky acerca desse “gênero” da crítica serviram de base para a hipótese aqui aventada.

PALAVRAS-CHAVE: Defesa da poesia; Crítica literária contemporânea; Tzvetan Todorov.

ABSTRACT: This paper analyzes the conference given by Tzvetan Todorov in Rio de Janeiro on the 7th of June in 2011 as a contemporary variation of a literary criticism type established as the “defense” of poetry, having in the works *A defense of poesy* (c. 1582-1583) by Sir Philip Sidney and *A defence of poetry* (1821) by Percy Bysshe Shelley some of its paradigmatic examples, although not being the only ones. For this purpose, it is proposed a reading of Todorov’s text based on these two essays structure and arguments in order to establish its allegiance to the tradition of the “defenses” in literary criticism, in spite of these texts not being direct imitation models to the Bulgarian author.

¹⁰ Doutor em Letras pela Universidade de Brasília – Brasil. Professor da Universidade Federal do Maranhão – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4958-7095>. E-mail: rafaelquevedo2001@yahoo.com.br.

¹¹ Mestranda em Letrs na Universidade Federal do Maranhão – Brasil. E-mail: kinhahavila@hotmail.com.

Enid Abreu Dobránszky's comments on this "genre" of criticism underlie the hypothesis that is suggested here.

KEYWORDS: Defence of poetry; Contemporary literary criticism; Tzvetan Todorov.

I

É sabido que um tipo de discurso que tenha se proposto a uma defesa da poesia não nasceu em 1821 no célebre *A defense of poetry*, réplica de Shelley à crítica de Thomas Love Peacock em *The four ages of poetry*. *The defense of poesy* intitula, por exemplo, um texto de fins do século XVI de autoria do inglês Philip Sidney com o qual Shelley teria estabelecido alguns intertextos. Ao atribuir esse mesmo título a um documento do século XV de autoria do Marquês de Santillana, Lênia Mongelli e Yara Frateschi Vieira, sob direção de Massaud Moisés, no livro *A estética medieval* (2003), de algum modo também manifestam a pertinência e, portanto, a aplicação dessa modalidade de texto ao contexto medieval.

Isso nos leva, inicialmente, à pergunta sobre se se trata de um tipo específico de gênero da reflexão sobre a poesia que se fez presente ao longo de toda história do pensamento sobre a arte literária ou, então, tão-somente alguma espécie de variação ou subgênero dos antigos tratados que a tradição consagrou como "poéticas".

O fato é que a provável inexistência, na Antiguidade, de uma modalidade de texto teórico-crítico expressamente nomeada "defesa da poesia" não invalida que alguns dos trabalhos mais seminais da tradição clássica possam ser lidos por essa ótica. Lembremos, por exemplo, que após sistemático ataque à poesia, Platão, no livro X da *República*, faz com que Sócrates, num gesto ao que parece mais irônico que democrático, reserve à poesia um direito de resposta, desde que seja exercido não pelos próprios poetas (afinal, eles nunca sabem o que dizem!), mas sim aos amantes da poesia:

Então, que seja esta a nossa defesa, agora que retornamos ao tópico da poesia – que, em vistas de sua natureza, tivemos razão em bani-la do Estado antes, tendo nosso argumento racional nos compelido a assim agir. Mas no caso de sermos também acusados de uma certa aspereza e rusticidade, lembremos também que há uma antiga rixa entre a poesia e a filosofia [...]. Entretanto, se a poesia que almeja o prazer e a imitação tiver qualquer argumento a ser apresentado que prove que deve ela ter um lugar num Estado bem governado, nós, de um modo ou outro, estaremos felizes em admiti-la, uma vez que estamos bem cientes do encanto por ela exercido. Mas, estando as coisas como estão, trair o que acreditamos ser a verdade constitui impiedade. [...]

Por conseguinte, não seria justo que essa poesia retornasse do exílio quando houvesse tido êxito em sua defesa, fosse liricamente ou em qualquer outra métrica?

Certamente.

Então permitiremos que seus advogados, que não são eles mesmos poetas mas amantes da poesia, falem em prosa em seu nome e demonstrem que ela não apenas proporciona prazer, mas também produz benefícios ao governo organizado e à vida humana. De fato, nós os ouviremos benevolmente, pois decerto nos seria proveitoso se fosse provado que a poesia não se limita a ser prazerosa, sendo também benéfica. (PLATÃO, 2006, p. 437)

No estudo introdutório às suas traduções das defesas de Sidney e Shelley, Enid Dobránszky também se vale dessa passagem da *República*, cujo valor paradigmático para o tema das “defesas” da literatura é inegável. No referido estudo, a que ainda voltaremos em outros momentos deste artigo, a autora recorre a M. H. Abrams ao levantar a hipótese de que, a partir desse “ato inaugural”, a crítica literária “tenha adotado uma atitude defensiva da qual ela nunca se recuperou, e que a teoria da literatura tenha se constituído, afinal, como um ramo da apologética, no qual muitos documentos críticos teriam, quer intitulados ou não “defesas da poesia”, o caráter de posicionamentos em um debate permanente” (DOBRANSZKY, 2002, p. 15).

Seria correto pensar, portanto, que as reflexões sobre poesia feitas por aquele que talvez tenha sido o discípulo mais aplicado do autor da *República*

seriam a tal defesa franqueada pelo filósofo ateniense? Não nos parece absurda a possibilidade de se encarar a *Poética* de Aristóteles como uma réplica à condenação platônica, embora o texto do discípulo não seja, propriamente, uma resposta explícita ou nomeada às acusações do mestre¹². Levando em consideração, ainda, que na época de Platão, o ataque da filosofia à poesia já era, por assim dizer, uma tradição, como nos comprovam não apenas a afirmação de Platão no trecho citado (“lembramos também que há uma antiga rixa entre a poesia e a filosofia”) como, também, as invectivas de Heráclito e Xenófanes a Homero¹³, cabe pensar, sim, que o tratado do estagirita seria uma espécie de tentativa de afirmação ou legitimação do lugar da poesia na sociedade e na vida.

A partir do que foi posto até o momento, aproximamo-nos da provisória conclusão de que o traço que tipificaria uma “defesa” da poesia seria a possibilidade de o texto em questão ser lido como uma réplica a um ataque (ou crítica) endereçado à própria poesia, réplica essa que seria formulada em registro teórico (em prosa, como disse Platão). Em termos ainda incipientes, podemos dizer que as condições para a emergência da defesa de algo só se estabelecem quando esse algo é alvo de ataques de modo a pôr em algum nível de crise a sua própria condição, exigindo uma crítica (no sentido de reflexão criteriosa) sobre sua razão de ser.

Sob esse ponto de vista, uma conhecida passagem homérica em que o lugar social do poeta, ou mais propriamente do aedo, é publicamente afirmado e reforçado, bem como a natureza mesma da arte da poesia é vigorosamente

¹² Partilhamos, nesse ponto, da opinião de CARNEIRO e AIDAR FILHO, tanto no que diz respeito a considerar o tema da expulsão dos poetas da república platônica como “o desafio para todas as Defesas que se seguirão” como, também, por entender a “*Arte Poética*, [como] a mais importante contestação filosófica aos anátemas lançados por seu mestre (2018, p. 2)”

¹³ Referimo-nos, especialmente, aos seguintes fragmentos: “Homero merecia ser expulso dos concursos e açoitado, e Arquíloco igualmente.” (HERÁCLITO, 2012, p. 165.) e “Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo,/tudo quanto entre os homens merece repulsa e censura,/roubo adultério e fraude mútua.” (XENÓFANES, 1973, p.70)

enaltecida, não se enquadraria propriamente numa “defesa” da poesia, a nosso ver, mas tão somente num elogio a ela. Referimo-nos aos versos do canto VIII da *Odisseia* que narra a apresentação de Demódoco na terra dos feáceos. Os versos transcritos a seguir são os mais significativos para os nossos propósitos:

Todos os homens que vivem no dorso da terra, os cantores sabem cultuar e os veneram, por verem que as Musas os prezam como a discípulos. Todos a casta dos bardos prezamos.

Isso disse ele ao arauto, que a posta nas mãos logo entrega do herói Demódoco. Muito com isso o cantor fica alegre. [...]

“Mais do que a todos os outros mortais, te venero, ó Demódoco!

Foste discípulo das Musas, as filhas de Zeus, ou de Apolo? Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos, quanto fizeram, trabalhos vencidos, e o mais que sofreram,

como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno. [...]

É delicioso, de fato, podermos ouvir tão sublime e inolvidável cantor, cuja voz se assemelha à dos deuses. Sim, digo mesmo que a nada se pode aspirar de mais alto que ver a paz entre o povo e a alegria no rosto de todos, e, no interior do palácio, os convivas sentados em ordem, todos o aedo a escutar, tendo mesas na frente, repletas

de pão e carne, no tempo em que o vinho nas grandes crateras deita o escanção, para os copos de todos encher até às bordas:

eis o que a mim se afigura a mais bela e inefável ventura. (HOMERO, 2001, p. 149)

Num contexto em que, como diz Ernst Robert Curtius, “toda a Antiguidade vê nos poetas sábios, mestres e educadores” (CURTIUS, 2013, p.261), ou seja, numa conjuntura em que o poeta está perfeitamente integrado ao corpo comunitário, não parece fazer outro sentido a leitura dos versos

citados senão como palavras que endossam ou ratificam algo de amplo reconhecimento: o valor do poeta e de sua arte. Não é essa, como sabemos, a conjuntura histórica em que Platão e Aristóteles refletem sobre o problema da poesia, momento esse atravessado por uma importante transição em que a invenção da escrita (rival da tradição oral) e o progressivo acirramento de investida do *logos* contra o *mythos* concorrem não apenas para divorciar poesia e filosofia mas, também, para abalar o próprio lugar social da poesia. Esse fator “crítico” (aqui no sentido de “crise”) é, portanto, o cerne da diferença entre o que para nós seria, de um lado um “elogio” da poesia e, de outro, sua “defesa”.

Ainda que um importante deslocamento da centralidade do poeta na esfera da vida pública tenha sido efetuada, não seria possível afirmar que disso tenha resultado uma crise de grandes proporções para poesia no sentido de um profundo atentado ao seu valor ou de uma desqualificação da figura do poeta, já que sua presença e prestígio na educação não apenas no sentido formal (como conteúdo de disciplinas escolares), como também no que diz respeito à formação humana, no sentido amplo, continuam garantidos ainda por muitos séculos, prova disso foi o conhecido sistema medieval de ordenação dos saberes entre as sete “artes liberais”. Sua divisão que, como se sabe, se dava entre o *trivium*¹⁴ composto pela gramática, pela retórica e pela dialética e o *quadrivium* formado por: aritmética, geometria, música e astronomia, garantia uma presença de considerável relevância para a poesia. No *trivium*, o estudo da poesia era matéria de gramática e se dava pelo contato direto com autores do passado considerados fontes de saber e filosofia de vida. Os *exempla* depreendido dos autores, segundo Curtius, funcionavam como *paradeigma*, ou

¹⁴ O *trivium* inclui aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à mente, e o *quadrivium*, aqueles aspectos das artes liberais pertencentes à matéria. [...] A lógica é a arte do pensamento, a gramática, a arte de inventar símbolos e combiná-los para expressar o pensamento; e a retórica, a arte de comunicar pensamentos de uma mente a outra, ou a adaptação da linguagem à circunstância. (JOSEPH, 2011, p. 21)

seja, “história em conserva para exemplo” de “méritos e deméritos humanos” (CURTIUS, 2013, p.97). Claro está, portanto, que o conhecimento do gramático (ou o *litteratus*) não se restringia ao estudo do idioma e que o estudo da poesia atendia a um propósito que não era o meramente linguístico.

Essa permanência do lugar institucional ocupado pela poesia, bem como do *status* de que ela desfrutou durante tanto tempo relativizam, portanto, o grau da crise aberta pelo ataque inaugural à poesia empreendida pelos filósofos gregos e isso interfere diretamente na acepção das modernas “defesas da poesia”. Em outras palavras, estas possuem em comum, entre outras coisas, mas principalmente, o objetivo de argumentar em torno da importância da poesia/literatura como um componente decisivo para a formação plena do sujeito. A especificidade dessa argumentação, todavia, tem a ver com o fato de que tais defesas se articulam como respostas à destituição do lugar da literatura no mundo, pelo menos enquanto componente imprescindível da formação humana. É esse o escopo comum de textos como a conferência de Antoine Compagnon ao *College de France* em 2006 intitulada *Literatura para quê*, o livro *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento* de Edgar Morin, o “Direito à literatura” de Antonio Candido, bem como textos mais recentes de Tzvetan Todorov, como o *Literatura em perigo* (2010) e o “Poderes da poesia”, conferência proferida no Rio de Janeiro em 2011 que integra o livro *Forma e sentido contemporâneo: poesia* organizado por Antonio Cicero. É à reflexão deste último texto que este artigo se dedica, de modo a pensar em que medida as recentes reflexões do teórico búlgaro configuram um tipo atualizado de defesa da poesia que recupera pontos importantes das defesas “tradicionais”, mas também estabelece outros parâmetros argumentativos mais condizentes com o contexto contemporâneo.

II

A conferência de Todorov apresenta aspectos decisivos que a caracterizam, a nosso ver, como uma modalidade de defesa da literatura, ainda que com importantes diferenças com relação aos textos tradicionais dos autores ingleses. Nesta seção do trabalho trataremos dos principais pontos dessa defesa e, em seguida, estabeleceremos um paralelo com as de Sidney e Shelley. O primeiro ponto a se destacar, portanto, é o diagnóstico da crise feito por Todorov.

A crise da qual o crítico búlgaro fala trata de agressões, “numerosos ataques” que a literatura sofreu, tanto por parte do modelo econômico no qual estamos inseridos, como também por parte daqueles que teorizaram a literatura no meio acadêmico; da crítica que avalia as obras produzidas e de tendências surgidas no último século.

O estruturalismo/formalismo, vertente teórica da qual o próprio crítico participou e foi difusor durante o século XX, propunha uma visão da literatura de modo a “ilustrar as potencialidades da linguagem” (TODOROV, 2012, p. 20). Os escritores teriam se encontrado na condição de “fabricar um objeto tão perfeito quanto possível, mas que não mantém qualquer relação significativa com o restante do mundo no qual aparece” (TODOROV, 2012, p.20). A substância representada nesse tipo de obra seria, assim, autossuficiente, sem, necessariamente, estabelecer uma relação com o homem e a sociedade.

Além das correntes que propuseram uma visão autotélica da literatura, uma outra tendência, chamada de niilista por Todorov, também teve seu grau de responsabilidade diante dessa crise. Não se trata de uma concepção teórica, mas sim de uma cosmovisão presente na literatura “segundo a qual os homens são tolos e perversos, as destruições e as formas de violência dizem a verdade da condição humana, e a vida é o advento de um desastre” (TODOROV, 2012, p.21). Para que produzir uma obra se ela mostraria a decadência da

humanidade?

Aliada a essa perspectiva de mundo, houve ainda o que Todorov chamou de solipsismo, em que prevalece o interesse do autor por suas próprias experiências, não relacionando o indivíduo ao coletivo, ao que estivesse no seu exterior; uma teoria filosófica “que postula que o si mesmo é único ser existente”. (TODOROV, 2012, p.21):

Nihilismo e solipsismo são claramente solidários. Ambos repousam na ideia de que uma ruptura radical separa o eu e o mundo, isto é, de que não existe mundo comum. [...] Essas duas visões de mundo, são, portanto, igualmente parciais: o nihilismo omite a inclusão de um lugar para si mesmo e para os que lhe são semelhantes no quadro de desolação por ele pintado; o solipsismo negligencia a representação do contexto humano e material que o torna possível. (TODOROV, 2012, p. 22)

Segundo Todorov essas teorias são mais próximas do formalismo do que distantes, no sentido de que se afastam do mundo, do que seja comum à vida, para dedicar-se, enquanto obra, a si mesma, como nova modalidade de esteticismo. A problemática crise do lugar da literatura se acentua quando tais concepções não são assumidas apenas por aqueles que se encontram de fora das produções, tais como os resenhistas, teóricos, críticos, mas pelos próprios praticantes da literatura ao aceitar o uso dos “processos mecânicos” de produção que “acabam por debilitar a ficção e a poesia ao minimizar a força do que elas podem dizer, da potência de seus sentidos”. (PUCHEU, 2012, p.52)

Alberto Pucheu, ao analisar a palestra de Todorov, afirma que a política literária acionada por ele é interventiva. Isso evidencia que a posição que o crítico toma é sim no sentido de que a crise instaurada seja minorada, com o propósito, entre outros, de que o contato com as obras seja mediado não por uma história da literatura, nem tampouco apenas pelo conhecimento dos

aspectos técnicos da linguagem. Embora o fator estético seja importante, ele não pode ser isolado do todo da obra, incluindo aquilo que nela se representa, ou seja, a obra não se constitui apenas pelos elementos técnicos de composição.

Após o diagnóstico da crise, ou seja, a detecção dos fatores que concorrem para promover a marginalização da literatura, Todorov arrola exemplos que ilustram os “poderes” da literatura. Os casos apresentados são: o de John Stuart Mill e como a literatura o resgatou de uma severa depressão, a reflexão de Rilke acerca do trabalho do artista e o de Charlotte Delbo, presa pelo regime nazista, de como a lembrança dos personagens das obras literárias que marcaram sua existência ajudou-a com a experiência do horror da guerra. Como ela afirma, as criaturas do poeta são mais verdadeiras que as de carne e osso, pois são inesgotáveis, e mesmo assim, nos ligam a outros seres humanos. De fato, essa ilimitada relação se dá também porque os personagens permitem que com eles experimentemos as dores, o amor, as aventuras e as desventuras, proporcionando, sobretudo, que transcendamos as páginas do livro, com liberdade para ressignificar sentimentos e posicionamentos sobre quem somos no mundo.

A literatura pode muito. Ela pode estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, tornar-se ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, fazer-nos compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados da alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, transformar cada um de nós desde dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurdamente reduzida do literário. (TODOROV, 2012, p. 33)

Pode parecer uma visão idealista essa defendida por Todorov. Essa é a posição de Danielle Corpas, em seu texto “Para além dos poderes da poesia” ao afirmar que o tom da palestra é de apelo moral, de pregação religiosa até, com argumentos girando em torno de “virtudes” inerentes à criação literária, tais como a aceitação do outro, o respeito ao semelhante, o amor ao mundo quando se produz arte, em uma relação de “amor despojado do desejo egoísta de posse”, ou seja, posição diferente à propagada pelo niilismo ou solipsismo. Corpas nos lembra que o contexto a que Todorov se refere, ou seja, o da perda de um sentido mais “amplo” de literatura acontece como resultado de transformações nas estruturas sociais e econômicas.

De fato, a defesa de Todorov é fortemente marcada por uma discussão moral, embora não se confunda com a reivindicação de qualquer forma de proselitismo para a literatura. Trata-se, em primeiro lugar, de uma reflexão acerca das exigências que o artista faz de si mesmo. De acordo com Todorov, o apreço e respeito ao semelhante, por vezes, tende a sucumbir na vida cotidiana, em razão da promoção individual, mas na obra de arte pode assumir um “impulso” a favor das boas relações entre as pessoas: “fazer-nos compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.” (TODOROV, 2012, p.32). Ora, as críticas elaboradas por ele nos falam da “necessidade” de que a sociedade atual tenha contato com as grandes obras, explorando-as, aprendendo com mestres como Shakespeare e Proust, pois eles tratam sobre conteúdos que não são transitórios, podendo ser ressignificados, já que tocam em questões que dizem respeito ao mundo e à vida. Tais questões, na medida em que interessam à humanidade inteira, não devem pertencer a uma classe culturalmente privilegiada. Esse tipo de colocação nos remete diretamente ao célebre texto de Candido, também uma “defesa”, a nosso ver, por advogar em nome de uma literatura que, concebida em seu sentido amplo, “parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (CANDIDO, 2011, p. 175).

III

Postas as considerações apresentadas na seção anterior acerca das ideias que embasam a defesa de Todorov, faremos agora um cotejo dos argumentos do “Poderes da poesia” com as defesas de Sidney e Shelley. Para isso, lançaremos mão de um paralelo que Enid Abreu Dobránsky estabelece entre os dois textos, paralelo esse já tributário, como diz a pesquisadora, do estudo de Lucas Verkoren intitulado *A study of Shelley’s ‘Defence of Poetry’: its origin, textual history, sources, and significance*.

O quadro comparativo proposto por Enid, via Verkoren, arrola 11 pontos de intersecção entre os dois textos, alguns deles, inclusive, prováveis apropriações diretas¹⁵. Nosso paralelo, entretanto, não pressupõe empréstimos intencionais ou relações de apropriação, por parte de Todorov, de textos da tradição do gênero “defesa da poesia”. Embora o cotejo aqui proposto chame a atenção para certas equivalências, algumas notáveis como, por exemplo, a colocação do problema da moral na literatura como forma de manifestação amorosa, vale considerar que a distância temporal entre a conferência do autor búlgaro e os textos ingleses (um do século XVI e outro do XIX) é, em parte, responsável por consideráveis diferenças. Isso não impede, e esse é o objetivo da comparação, que o texto de Todorov, lido sob a perspectiva intertextual dos ensaios de Sidney e Shelley, possa estar de algum modo filiado a essa tradição crítica da defesa da literatura, da qual o “Poderes da poesia” seria uma variação contemporânea.

Dos 11 aspectos que servem como coordenadas para o paralelo proposto por Enid Abreu Dobránsky, 5 deles se apresentam, uns mais outros menos

¹⁵ Os 11 pontos do quadro comparativo são: 1- origem e antiguidade da poesia; 2- os antigos nomes dados aos poetas; 3 - a linguagem poética; 4 - Platão; 5- Aristóteles e sua comparação do poeta com o historiador; 6- os historiadores; 7 - a doutrina horaciana do *utile et dulce*; 8 - a diversidade das línguas; 9- o aperfeiçoamento das línguas vernáculas; 10 - a queda; 11- a música planetária.

relevantes, para a argumentação de Todorov. Tratemos desses pontos.

O primeiro deles diz respeito à “antiguidade da poesia”. A menção à origem e à antiguidade da poesia aparece em ambos os tratados ingleses e parece atuar como uma espécie de argumento cujo teor consiste em asseverar que o valor da poesia comprova-se pela sua própria longevidade, muito embora essa conclusão não se expresse nesses termos. Dos trechos citados no paralelo de Verkoren/Dobrąnszky, selecionamos os seguintes: “Na juventude do mundo, todo autor é necessariamente um poeta, porque a própria linguagem é poesia” (SHELLEY, 2002, p. 172) e “Uma vez que a poesia é, de todas as ciências humanas, a mais antiga e remonta à mais alta antiguidade e da qual se originaram as outras ciências...” (SIDNEY, 2002, p. 115).

Não deixa de chamar a atenção, a semelhança dessa passagem de Sidney com este trecho que abre a conferência de Todorov: “A poesia é uma das atividades humanas atestadas desde a mais alta Antiguidade, e durante sua longa história ela tem recebido inúmeros elogios, assim como também foi alvo de numerosos ataques” (TODOROV, 2012, p. 19). Não apenas o trecho “a mais alta antiguidade” se repete em ambos, como é interessante frisar a opção de Todorov pelo vocábulo “poesia” e não “literatura” tanto no título quanto no início do texto, ainda que, no decorrer da argumentação, fique claro que suas considerações se referem à literatura de maneira geral. O fato de esse argumento se valer, especialmente, de uma evidência histórica, a longevidade da poesia, é, enfim, o que parece justificar a sua eficácia tanto nas defesas do passado (ainda que relativizemos as informações que o cercam, como a de que a poesia é a origem das outras ciências) quanto na do século XXI. Essa ideia, a da longevidade da poesia, introduz, também, um texto que, a nosso ver, poderia ser enquadrado como uma variação contemporânea do gênero defesa da poesia. Trata-se do capítulo “Poesia & utopia” do livro homônimo de Carlos Felipe Moisés, cuja introdução desenvolve a seguinte perplexidade: como explicar que uma arte tão longínqua ainda seja tão requisitada em uma ferramenta de busca

da internet como o *google*:

[...] Mas, enquanto não se dá a superação plena, a poesia segue tendo abrigo nos currículos escolares de todos os níveis; eventos dedicados ao antigo gênero literário ocorrem em grande número, desde congressos e simpósios promovidos por especialistas, até encontros e festivais freqüentados pelo público em geral; [...] os meios de comunicação convencionais também relutam, mas não têm deixado de dedicar algum espaço à poesia; e por fim, uma rápida visita à internet, em agosto de 2006, registra 8.410.000 ocorrências para “Poesia” – cifra descomunal, mesmo levando-se em conta que metade não deve passar de ruído descartável. [...] - o que ainda assim (84.100 ocorrências interessantes para “Poesia”?) corresponde a uma cifra descomunal. (MOISÉS, 2007, p.11, 12)

O tópico seguinte, que corresponde ao terceiro do quadro de Verkoren/Dobrânszky, é o da “linguagem poética”. Nos textos ingleses a discussão trata exatamente daquilo que, em termos modernos, explicaríamos como sendo a ênfase que é conferida, na poesia, à materialidade do signo linguístico. Para Shelley, por exemplo, “[...] a linguagem dos poetas sempre apresentou uma certa repetição regular e harmoniosa de sons, sem o que não existiria poesia [...]” (SHELLEY, 2002, p. 175), assim como, no texto de Sidney, são caras as reflexões sobre a “quantidade e [a] medida das palavras”, sua “harmonia subjacente” e etc.

Diferentemente do lugar ocupado por esse tema nas considerações de Sidney e Shelley, em Todorov ele se situa, pontualmente, na problematização da crise pela qual a literatura moderna passou e que corresponde a um dos ataques internos (ou seja, vindos dos próprios teóricos da literatura) por ela sofridos. Esse deslocamento de lugar é, entretanto, fácil de compreender. É que a consciência (de algum modo sempre presente entre os poetas, diga-se de passagem) de que poesia é não apenas o que se diz, mas o como se diz, ou seja, de que é próprio da linguagem poética o encarecimento do significante,

descambou, no século XX, para as concepções de poesia como linguagem autotélica. Trata-se, portanto, de um ponto central da argumentação de Todorov na medida em que diz respeito a um dos fatores que contribuíram para a marginalização da literatura, leia-se, seu divórcio com o mundo: “De acordo com uma dessas visões restritivas, a literatura seria antes de tudo uma atividade destinada a ilustrar as potencialidades da linguagem.” (TODOROV, p. 2012, p.20)

Em seguida, poderíamos apresentar o ponto 4 do quadro comparativo de que vimos nos servindo, mas que, no texto de Todorov, exerce uma função, num certo sentido, inversa àquela dos textos de Sidney e Shelley: trata-se da menção a Platão. Nas duas defesas inglesas ela se dá, basicamente, no intuito de assinalar o caráter poético da escrita desse filósofo: “Platão era essencialmente um poeta”, diz Shelley (2002, p. 175), seguido por Sidney (2002, p. 93): “e, com efeito, até mesmo Platão o era [poeta], pois quem quer que examine atentamente o corpo de sua obra, descobrirá que, não obstante seus órgãos e sua força vital fossem a filosofia, sua pele, por assim dizer, e sua beleza repousam em grande parte na poesia...”

No texto de Todorov, por sua vez, a menção a Platão possui função diferente. No trecho em que ele, o filósofo ateniense, é mencionado, o crítico búlgaro está se posicionando contra a redução da literatura a simples entretenimento e é no arremate do parágrafo que ele afirma: “Às avessas de Platão, diríamos que, por ser uma representação, a poesia recebe uma força, não uma fraqueza, pois a representação de êxito pressupõe o amor pelo mundo; ora, sempre precisamos dessa virtude” (TODOROV, 2012, p. 32). Percebamos, portanto, que não é ao valor poético do texto platônico, mas ao âmbito mesmo do famoso tema da expulsão dos poetas da cidade ideal, mais especificamente ao ponto central da expulsão, o caráter mimético da literatura, que Todorov se dirige, de modo a contestá-lo e invertê-lo.

A menção à célebre passagem de Aristóteles sobre ser a poesia mais filosófica do que a história, item 5 da comparação Verkoren/Dobrânszky, é também um ponto a ser considerado. Não há necessidade, aqui, de transcrevermos o conhecido trecho da *Poética*, uma vez que as paráfrases de Sidney e Shelley dão conta com precisão da ideia do estagirita, ainda que acrescentem aspectos não contidos no original:

Entre uma história e um poema existe a seguinte diferença: a história constitui um catálogo de fatos isolados, ligados apenas pelo tempo, lugar circunstâncias, causa e efeito, ao passo que o poema é a criação de ações segundo as formas imutáveis da natureza humana, tais como existem no espírito do criador, que é, ele próprio, a imagem de todos os outros espíritos. Uma é parcial e aplica-se apenas a um período definido de tempo e a uma certa combinação de acontecimentos que podem jamais ocorrer novamente; a outra é universal e contém em si mesma o germe de uma relação com quaisquer motivos ou ações que ocorrem nas variedades possíveis da natureza humana [...]. (SHELLEY, 2002, p. 176)

De resto, o próprio Aristóteles, em seu discurso sobre a poesia, estabeleceu de maneira clara essa questão, dizendo que a poesia é *philosophoteron* e *spoudaitoteron*, isto é, que ela é mais filosófica e mais rigorosa do que a história. Assim é, explica, porque a poesia trata do *katholou*, isto é, do universal, e a história, do *kathekaston*, o particular: “ora”, diz ele, “o universal considera o que pode ser dito ou feito, quer segundo a semelhança, quer segundo a necessidade (que na poesia se apresenta na forma de personagens), ao passo que o particular registra somente o que Alcibíades fez, ou sofreu, e assim por diante”. E mais não diz Aristóteles, que nesta questão (como em tudo o mais) é sempre judicioso em seus raciocínios. (SIDNEY, 2002, p. 106)

O discurso de Todorov não apresenta nenhuma citação direta da passagem aristotélica, e a aproximação que estabelece entre o historiador e o poeta não pressupõe propriamente uma hierarquia, mas uma justaposição fraterna: “Assim, os estudos literários encontrariam seu lugar no coração das humanidades, ao lado da história e da filosofia [...]” (TODOROV, 2012, P.34). Não

obstante sua intenção de afirmar a literatura como uma modalidade de saber dotado de universalidade, ponto em que suas considerações tangenciam o argumento de Aristóteles segundo o qual a poesia comportaria um saber mais universal do que o da história, ainda assim isso é feito, uma vez mais, de modo a equiparar a literatura às ciências humanas: “É por isso que podemos dizer, com razão, que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos, e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo. Como o objeto da literatura é a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se torna, não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2012, p. 33).

Por fim, o item 7 é uma reedição do *utile et dulce*,¹⁶ ou seja, a poesia como “uma imagem eloquente cuja finalidade é ensinar e dar prazer” (SIDNEY, 2002, p. 96). Para Shelley, “a poesia é sempre acompanhada de prazer: todos os espíritos por ela tocados abrem-se para receber a sabedoria que está mesclada com seu deleite” (SHELLEY, 2002, p. 177). Todorov menciona o preceito horaciano no início de seu discurso, destinado a fazer um apanhado diacrônico de alguns momentos paradigmáticos da relação entre a literatura e o mundo, de modo a assinalar o instante em que o divórcio começa a se estabelecer e quando, por fim, ele se profunde. Após isso, ressurgue no momento em que o autor advoga contra uma concepção meramente lúdica da literatura: “É por isso que a arte não é uma simples fonte de prazer, nem apenas uma distração agradável; ela merece respeito.” (TODOROV, 2012, p. 32).

Tanto o penúltimo item do paralelo que concerne à poesia como conhecimento quanto o último de extração horaciana tendem a se entrecruzar

¹⁶ 5 “Ou causar instrução, ou dar deleite,/Ou unir cousas úteis a jucundas/O poeta pretende [...]” (HORÁCIO, 2014, p.100)

no ponto em que aquilo que a poesia parece conter de ensinamento aparece indissociavelmente ligado ao prazer que ela proporciona e, também por esse motivo, o conhecimento que dela advém é tão peculiar e tão distinto do das outras ciências, ainda que possa complementá-las. A esse entrecruzamento conhecimento-prazer soma-se um terceiro domínio que perpassa as três defesas de forma curiosamente análoga: a dimensão moral da literatura. Segundo Enid Dobránszky:

A partir do parágrafo que inicia por ‘A poesia é sempre acompanhada de prazer’, Shelley retoma Sidney sobre o prazer proporcionado pela poesia, passando a refutar a objeção utilitarista à poesia, nos termos de Peacock, aduzindo argumentos que provam a contribuição da poesia para o aperfeiçoamento moral do homem. (DOBRÁNSZKY, 2002, p. 30)

A contribuição da poesia “para o aperfeiçoamento moral do homem” que, como vimos na citação acima, perpassa as defesas de Sidney e Shelley, é também um ponto essencial da defesa de Todorov. Sua argumentação em torno do caráter cognitivo e moral da literatura nos parece uma releitura, de algum modo diluída, da antiga combinação entre utilidade e deleite. Senão vejamos.

A afirmação da dimensão moral da literatura ou, talvez mais propriamente, a maneira como ela foi formulada por Todorov, pode causar certa estranheza a alguns leitores do século XXI e de fato causou à Danielle Corpas, como já informamos, para quem “a fala de Todorov assume um tom que lembra pregação religiosa” (CORPAS, 2012, p. 45). A comentadora do texto de Todorov se refere especificamente ao trecho em que o crítico propõe uma vinculação entre a criação literária e o amor, muito embora conteste, também, o “molde de mandamento ético [em que a] defesa da poesia” (CORPAS, 2012, p. 45) de Todorov se formula. Sem entrar no ponto da objeção de Corpas à análise de Todorov como um todo que, segundo ela, teria negligenciado os aspectos da

“dinâmica da vida material” em seu diagnóstico da crise da literatura, insistamos uma vez mais na dimensão moral de que trata Todorov e, mais especificamente, na presença do amor em suas considerações. Para tanto, partamos do seguinte trecho de Shelley que, apesar da extensão, merece ser reproduzido com o mínimo de supressões:

Contudo, toda objeção à imortalidade [*sic*]¹⁷ da poesia reside em uma concepção equivocada sobre o modo como ela opera para produzir o aperfeiçoamento moral do homem. A ciência ética dispõe os elementos que a poesia criou, apresenta esquemas e sugere exemplos de vida civil e doméstica; não é absolutamente por falta de doutrinas admiráveis que os homens odeiam, desprezam, censuram, enganam e subjugam uns aos outros. Porém a poesia age de um modo diferente e mais divino. Ela desperta e amplia o próprio espírito, tornando-o receptáculo de milhares de inadvertidas combinações de pensamentos. A poesia descerra o véu da beleza oculta do mundo e faz com que objetos familiares se apresentem como se familiares não fossem; [...]. O grande segredo da moral é o amor, ou um movimento para fora de nossa própria natureza e uma identificação nossa com o belo que existe no pensamento, na ação ou na pessoa, que não nos sejam próprios. Um homem verdadeiramente bom deve ter uma imaginação vívida e abrangente; deve colocar-se no lugar de outrem e de muitos; as dores e os prazeres de sua espécie devem tornar-se suas. O grande instrumento do bem moral é a imaginação, e a poesia contribui para o efeito ao agir sobre a causa. [...] A poesia fortalece a faculdade que constitui o órgão da natureza moral do homem, assim como o exercício fortalece o membro. Um poeta, portanto, faria mal em incorporar as próprias concepções de certo e errado, que são geralmente as de seu lugar e tempo, às suas criações poéticas, que não participam de nenhum deles. (SHELLEY, 2002, 178-179 pp.)

A vinculação todoroviana poesia-moral-amor, se lida à luz das

¹⁷ Não resta dúvida, pelo contexto, que se trata de um erro. A palavra é, obviamente, imoralidade e não imortalidade. Na tradução de Acízelo de Souza tem-se: “No entanto, toda objeção de imoralidade formulada contra a poesia apoia-se numa concepção equivocada [...]” (SHELLEY, p. 116)

considerações de Shelley, talvez adquira contornos mais marcadamente estéticos e, por conseguinte, dê menos margem à impressão de discurso religioso. Tentando uma esquematização dos pontos do trecho transcrito que interessam às nossas reflexões, poderíamos chegar à seguinte disposição de ideias: a poesia não é um decálogo moral, tampouco um corpo doutrinário, e o efeito moral que ela deflagra se dá pela via de um recurso que lhe é próprio e intrínseco. Esse recurso se caracteriza por incidir diretamente na faculdade imaginativa proporcionando um efeito que é o de tirar-nos dos limites de nossa própria subjetividade e nos colocarmos no lugar do outro. A esse movimento de alteridade que Shelley chamou de amor corresponde o cerne da ação moral, razão pela qual esta se inscreve no próprio modo de ser do fenômeno literário. Não parece ser outra a conclusão a que chegou Todorov:

Reconhecer que os outros existem tão plenamente quanto eu é ao mesmo tempo um ato de conhecimento (isso é verdadeiro) e um ato moral (isso é bom) [...]. A criação artística possui, portanto, uma dimensão moral intrínseca, que não depende da mensagem virtuosa à qual em maior ou menor grau a obra nos direciona. (TODOROV, 2012, p. 32)

Esse tipo de colocação situa Todorov numa zona de convergência não apenas com Shelley, mas também com outros autores contemporâneos em textos cuja composição argumentativa, a nosso ver, poderiam ser enquadrados na modalidade crítica da defesa da poesia. No caso em questão, poderíamos citar dois: o já citado Antoine Compagnon e Edgar Morin. Em seus respectivos textos é possível constatar como eles concordam com relação ao fato de que a literatura é capaz de proporcionar um conhecimento que não está ao alcance de outros saberes ou disciplinas. Não se trata de um saber propriamente de conteúdos, mas sim de uma forma específica de compreensão do mundo e dos outros, forma essa que se caracteriza por ser pautada na empatia e na singularidade. Diz Compagnon:

O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades.[...]

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida [...] ¹⁸.(COMPAGNON, 2009, p. 47)

Cotejemos tal declaração com a seguinte passagem do livro de Morin: “[...] E o milagre de um grande romance, como de um grande filme, é revelar a universalidade da condição humana, ao mergulhar na singularidade de destinos individuais localizados no tempo e no espaço.” (MORIN, 2004, p. 44).

Em ambos os trechos citados, seus respectivos autores assinalam a especificidade do saber literário: ele nos coloca diante de situações, ainda que ficcionais, que representam ações, sentimentos e eventos reais. Tal representação situa a dimensão humana de forma privilegiada, por ser mais vívida (ou seja, não abstrata) e de maneira circunstanciada (ou seja, não formulada em conceitos gerais). Em outras palavras: a experiência alheia nos chega não por meio de formulações teóricas que apreendemos cognitivamente, mas por meio da empatia (ou o amor, em Shelley/Todorov): essa capacidade peculiar da literatura de nos transportar para o prisma de uma subjetividade que não é a nossa, mas com a qual nos identificamos por partilharmos da mesma condição, a humana. Trata-se, como diz Morin, de “um processo de identificação e de projeção de sujeito a sujeito. Se vejo uma criança em prantos, vou compreendê-la não pela medição do grau de salinidade de suas lágrimas, mas

¹⁸ Outro trecho do mesmo livro que expressa compreensão semelhante: “[...] A literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do conhecimento erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas. Ela pensa, mas não como a ciência ou a filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, com faro.”

por identificá-la comigo e identificar-me com ela.” (MORIN, 2004, p. 93)

IV

A partir dos elementos apresentados até o momento, bem como de informações de outros textos aqui mencionados apenas *en passant*, poderíamos estabelecer que certas tópicas temáticas são estruturadoras da defesa da poesia como modalidade da crítica literária, a saber: o pressuposto de um ataque (ou “perigo”, “ameaça” etc.) voltado contra a literatura; a apresentação de fatores especificamente literários (tanto formais – ritmo, harmonia, sons – quanto de procedimentos e efeitos – o estranhamento, a empatia etc.) que, por sua vez, apresentam-se como atributos que diferenciam a literatura de outros saberes ou outras artes e, por fim, a dimensão moral da literatura (ainda que não obrigatoriamente nesses termos). Esses vetores compõem a armação, por assim dizer, do esquema argumentativo da defesa da literatura, muito embora sejam acompanhados por outras discussões não menos importantes¹⁹.

Já é possível, então, retomar os pontos arrolados na introdução deste trabalho, quando apontávamos a crise de uma ideia de literatura como instituição integrada no mundo da vida e no meio social como o pressuposto central das defesas contemporâneas, como a de Todorov, à qual nos ativemos. Na primeira seção deste trabalho, valemo-nos da emblemática passagem do louvor dos feácios e do próprio Ulisses a Demódoco como exemplo de elogio à

¹⁹ Não descartamos a possibilidade de que uma apreciação retórica do texto de Todorov e dos outros aqui mencionados lateralmente (o “Direito à literatura”, o “Cabeça bem-feita” e o “Literatura para quê”) pudesse efetivamente demonstrar o pertencimento deles a um gênero específico da crítica literária que se convencionou chamar defesa da poesia (poesia entendida como literatura, no caso). Esse esforço foi feito por estudiosos dos textos ingleses, como é possível verificar na introdução de Dobránszky sobre as partes que compõem as defesas antigas: *exordium*, *narratio*, *propositio*, *confirmatio*, *reprehensio* e *peroratio*. Tal propósito, entretanto, extrapola o escopo deste artigo.

poesia, já que não se pode falar propriamente em defesa, uma vez que não havia um contexto de crise, no caso em questão, pois justamente o aedo a quem os personagens rendem homenagem ocupava um lugar social incontestemente filosófico e tradições mítico-poéticas atinge seu clímax com Platão, teríamos a situação original de uma crise da poesia, tal como ficou exposto. Demoraria bastante tempo para que a já modernamente nomeada literatura fosse, pouco a pouco, deixando de ter seu lugar entre os saberes de prestígio, processo cujo acirramento coincide com o encolhimento da cultura humanística em nossa época. Ora, é justamente desse lugar vazio que as defesas contemporâneas fazem suas reivindicações, o que justifica o destaque que Todorov, Morin, entre outros, dão ao à presença da literatura no ensino.

Em *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov resguarda um lugar privilegiado para a discussão da literatura na escola. Na França, ao se tornar membro, entre 1994 e 2004, do Conselho Nacional de Programas²⁰, compreende que o currículo dos *lycées* (os três últimos anos do ensino secundário) se destina a reflexões sobre a história literária e aos instrumentos de análise das obras, ou seja, aos métodos, mas não ao conhecimento real delas. “Na escola, não aprendemos sobre o que falam as obras, mas sim do que falam os críticos” (TODOROV, 2010, p.27). Em conformidade com a preocupação estabelecida por Todorov, Antoine Compagnon em seu *Literatura para quê?* reflete acerca desse problema. Na escola, pensa ele, a substituição dos textos literários pelos didáticos corrói a literatura, pouco contribuindo para o conhecimento de cada obra no que ela possa apresentar de singular, assim como também não desperta o ato de reflexão por parte dos alunos.

Diante de tais constatações, sendo a literatura, tal como afirma Todorov, uma “herança frágil”, deve-se repassar às gerações futuras o direito de poder

²⁰ Comissão consultiva pluridisciplinar, ligada ao Ministério da Educação francês.

experienciá-la. Que nas escolas possa haver espaço para que esta contribua na formação dos alunos, constituindo-se, na educação formal, como um saber relevante.

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre, ao mesmo tempo que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. (TODOROV, 2012, p.36)

Em um contexto universitário, no qual se têm diversos caminhos teóricos, estudos diferentes de “escolas de pensamento”, ainda persiste, segundo o crítico búlgaro, “a tendência que se recusa a ver na literatura um discurso sobre o mundo [...], exercendo uma notável influência sobre os futuros professores de literatura” (TODOROV, 2010, p. 40). Isso consiste num problema no preparo desses profissionais que atuam nas salas de aula, segundo a visão que estamos discutindo, de esvaziamento da obra literária de seus valores sociais e éticos.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In:____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CARNEIRO, Alexandre Soares; AIDAR FILHO, João Augusto. “A defesa da poesia no século XVI. Breve introdução. In.: *Anamorfose, revista de estudos modernos*, vol. IV, n. 1, 2018
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura T. Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORPAS, Danielle. “Para além dos poderes da poesia”. In.: CÍCERO, Antonio. *Forma e sentido contemporâneo: poesia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Hucitec; Edusp, 2013.

DOBRANSZKY, Enid Abreu. “Elogio da literatura”. In.: SIDNEY, Philip/SHELLEY, Percy Bysshe. *Defesas da poesia*. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobrânszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HERÁCLITO. In.: COSTA, Alexandre. *Heráclito. fragmentos contextualizados*. Tradução, estudo e comentários de Alexandre Costa. São Paulo, Odysseus, 2012.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HORÁCIO. “Arte poética”. Tradução de Cândido Lusitano. In.: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Do mito das Musas à razão das Letras*. Textos seminais para os estudos literários (século VII a.C. – século XVIII). Chapecó: Argos, 2014.

JOSEPH, Miriam. *O trivium*. As artes liberais da lógica, gramática e retórica. Tradução de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: É Realizações, 2011.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia e utopia: sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

MONGELLI, Lênia Márcia/VIEIRA, Yara Frateschi/MOISÉS, Massaud (direção). *A estética medieval*. Cotia: Íbis, 2003.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita*. Repensar a reforma – reformar o pensamento. 10ª edição. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.

PLATÃO. *A república* (da justiça). Tradução de Edson Bini. Bauru: Edipro, 2006.

PUCHEU, Alberto. “Se Todorov, então, Josefina Ludmer, e, então, Todorovludmer” In.: CÍCERO, Antonio. *Forma e sentido contemporâneo: poesia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

HELLEY, Percy Bysshe. “Uma defesa da poesia”. Trad. de Enid Abreu Dobrânszky. In.: DOBRÂNSZKY, Enid A. *Defesas da poesia*. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobrânszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SHELLEY, Percy Bysshe. “Uma defesa da poesia”. Trad. de Roberto Acízelo de Souza. In.: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Uma ideia moderna de literatura*. Textos seminais para os estudos literários (1988-1922). Chapecó: Argos, 2011.

SIDNEY, Philip. “Defesa da poesia”. Trad. de Enid Abreu Dobrânszky. In.:

DOBRÁNSZKY, Enid A. *Defesas da poesia*. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Poderes da poesia*. In: Forma e sentido contemporâneo: poesia / Produção e direção geral, Gil Lopes; direção e curadoria, Antonio Cícero. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

XENÓFANES. Tradução de Anna L.A. de A. Prado. In.: *Os Pré-socráticos*. Seleção de textos e supervisão do prof. José Cavalcanti de Souza (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1973.

Recebido em 06/02/2019.

Aceito em 11/04/2019.