



A perspectiva teórico-pragmática de *Na Sala de aula: caderno de análise literária*
The theoretic-pragmatic perspective in *Na Sala de aula: caderno de análise literária*

Manoel Francisco Guaranha¹
Helba Carvalho²

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura da obra de Antonio Candido (1918-2017), **Na Sala de aula: caderno de análise literária** (1985) no sentido de mostrar que as análises de poemas empreendidas no livro pelo crítico contemplam os complexos traços de literariedade presentes nos textos, bem como revelam a consciência de que se deve levar em conta a hiperproteção do princípio de cooperação (GRICE, 1991) quando se interage com textos literários (CULLER, 1993, 1999). Desse modo, defendemos que os textos do **Caderno** de Candido, apesar dos trinta e três anos que os separam da publicação, continuam atuais e transcendem o caráter de simples exemplos de análises literárias e configuram-se como ensaios críticos intercomunicantes cujos métodos consistem em valorizar práticas de leituras interativas nas quais os textos, na área dos estudos literários, constituam o centro do processo e não pretextos para o estudo de outras matérias.

Palavras-chave: Antonio Candido; Na Sala de aula; Literariedade; Análise literária; Literatura e Pragmática; Interdisciplinaridade.

Abstract: This work presents an interpretation of the oeuvre of Antonio Candido (1918-2017), **Na Sala de aula: caderno de análise literária** (1985) aiming to demonstrate that the analyses of poems pursued in the book by the critic contemplate the complex traces of the literariness present in the text, also revealing the conscience about the hyperprotection of the principle of cooperation (GRICE, 1991) that one must take into account whenever one interacts with literary texts (CULLER, 1993, 1999). Thus, we defend that the texts in "**Caderno**" of Candido are still present-day and transcend the mere character of examples of literary analyses, despite the thirty-three years that separate it from its first print, and represent more of intercommunicating critical essays whose methods consist in valuing practices of interactive readings in which such texts, in the field of literary studies, constitute the center of the process, rather than excuses for the studies of other subjects.

Keywords: Antonio Candido; Na Sala de aula; Literariness; Literary Analysis; Literature and Pragmatics; Interdisciplinarity.

I – Considerações iniciais

Na Sala de aula: caderno de análise literária é uma obra que reúne “seis análises de poemas, que procuram sugerir ao professor e ao estudante maneiras possíveis de trabalhar o texto, partindo da noção de que cada produção necessita de um tratamento

¹ Doutor em Literatura Portuguesa pela USP e professor da UNISA e da FATEC

² Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela USP e professora da Universidade Cruzeiro do Sul

adequado à sua natureza, embora com base em pressupostos teóricos comuns” (CANDIDO, 1985, p. 5).

Segundo o autor, “os significados são complexos e oscilantes”, o que nos remete àquela noção de literatura como produto de certas convenções que, periodicamente, são substituídas por outras, por isso oscilantes; Candido aponta também o texto como “uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos” (CANDIDO, 1985, p. 5).

Encontramos, nessa proposta de Candido, uma grande afinidade com os aspectos relativos à literariedade de um texto discutidos por Culler (1999, 1991). **Na Sala de aula...**, segundo nossa perspectiva, ultrapassa o caráter de uma espécie de apostila com exemplos didáticos de análises literárias, mas apresenta por meio de seus capítulos-ensaio, como os diferentes modos de conceber a literariedade emanam do *corpus* escolhido por Candido e dialogam entre si, tanto intra como intertextualmente. Não se trata de fornecer a fórmula para análise de textos, mas de extrair a fórmula única de cada texto, vale dizer: usar a leitura como uma espécie de (re)escrita colaborativa. Essa proposta humaniza as práticas de leitura à medida que torna o leitor coautor da obra.

Uma rápida leitura do título de Candido em questão e das considerações iniciais do prefácio sugerem a perspectiva prática norteadora do livro: o uso em sala de aula, em um contexto pedagógico, com sugestões de trabalho cujas estratégias emanam da natureza de cada objeto de estudo e não eventuais de conceitos prévios padronizados e que consideram, por outro lado, uma essência, um denominador comum, elemento estruturante do texto, a ser levado em conta nesses estudos. Essa perspectiva analisa as convenções que nortearam cada produção como fornecedoras de aspectos cambiantes e não como formas condicionadoras do processo de criação. Essas convenções seriam, ainda, premissas de possibilidades que permitem que elas sejam surpreendidas sendo substituídas por novas convenções as quais, ao mesmo tempo que provocam rupturas nas antigas formas de produção, estruturam-se nelas.

Além disso, o gênero que o título reivindica para a obra, “caderno”, sugere pelo menos duas propriedades: a das páginas em branco de um objeto utilizado por alunos para registrarem anotações um “conjunto de quatro fôlios (no sentido de 'folhas de impressão com quatro páginas impressas') dobrados ao meio e colocados um dentro do outro” (HOUAISS, 2001, p. 557), obra aberta, portanto, e que se constrói ao longo do processo de aprendizagem; e “publicação [...], geralmente seriada, sobre determinado assunto, disciplina” que no plural designa “o conjunto dos volumes que integram a série ou coleção” (HOUAISS, 2001, p. 557).

Essas duas propriedades do objeto caderno nos sugerem o projeto da obra e a concepção do material de estudo que norteia as análises: a leitura de uma obra literária é um fenômeno dinâmico, sempre aberto a novas leituras, que pressupõe participação ativa do leitor em interação com outros leitores mais experientes, o crítico e o professor cujo conhecimento da tradição literária e das condições de produção e recepção irá, por assim dizer, ampliar os sentidos do texto. Essa proposta de leitura é construída por um conjunto

de unidades ou seções que se justapõem, dialogam entre si, de modo a fornecer, por assim dizer, uma espécie de estado da arte dos estudos literários.

Para mostrar isso, na seção seguinte, isolaremos cinco perspectivas do fenômeno literário que devem entrar em jogo quando se promove a leitura metodológica e crítica de obras de caráter artístico e buscamos mostrar como as análises feitas por Candido em **Na Sala de aula...**(1985) contemplam esses aspectos de modo sistemático, o que revela a coerência do crítico, bem como o caráter acurado de suas análises e que evidenciam uma atitude frente ao texto literário que também foi ressaltada por Culler(1991): necessidade de se valorizar o princípio da cooperação nos processos de leitura interativa de obras literárias.

II – Cinco modos de conceber a literariedade nas análises de Antonio Candido

Quando se trata de estudar a arte da palavra, o pesquisador encontra uma diversidade de textos considerados literários, diferentes gêneros em que se agrupam esses textos e depara-se, ainda, com a precariedade do próprio termo “literatura”, cujo uso como sinônimo de escrita imaginativa data do século XIX, e cujo sentido, ainda hoje, muitas vezes confunde-se com um conjunto de textos técnicos escritos sobre qualquer tema: literatura médica, literatura jurídica entre outras.

Esse problema dificulta de tal modo separarmos, na prática, o que é literatura do que não é, a ponto de Culler (1999, p. 29) sugerir que desloquemos a questão “o que é literatura?” para uma pergunta sobre “o que faz com que nós (ou alguma outra sociedade) tratemos algo como literatura?”

Com efeito, deve haver uma essência no fenômeno que faz um texto ser tido como literário e, nesse sentido, Culler (1999) faz uma analogia: como diferenciar num jardim as ervas daninhas daquelas que não o são? O estudioso sugere que, talvez, a “daninheza” não esteja na natureza botânica das ervas, mas na concepção que os jardineiros fazem delas como daninhas, ou não, o que significa, em certo sentido, que investigar o fenômeno literário é uma empresa mais ligada a investigar os tipos de textos que determinadas culturas, em diferentes lugares, julgam como literários do que a investigar o que é literatura (CULLER, 1999, p. 29-30).

De qualquer modo, “Podemos pensar as obras literárias como linguagem com propriedades ou traços específicos e podemos pensar a literatura como o produto de convenções” (CULLER, 1999, p. 29-30), duas perspectivas que se refratam por conta da especificidade do primeiro aspecto versus a generalidade do segundo e, paradoxalmente, complementam-se. Nesse ponto, Culler examina cinco perspectivas teóricas a respeito de literatura buscando pontos de intersecção em cada uma dessas concepções.

A primeira dessas perspectivas é a compreensão da literatura como “linguagem que coloca em primeiro plano a própria linguagem” (CULLER, 1999, p. 35) em que, por exemplo, “a rima, marca convencional da literariedade, faz com que você repare no ritmo

que estava ali desde o começo” (CULLER, 1999, p. 36). Organizar um desenho sonoro do ritmo que já é inerente ao texto é uma estratégia por meio da qual a literariedade faz-se presente. Embora na obra de Candido (1985) a sonoridade e o ritmo apareçam como guia, explícitos ou implícitos, em quase todas as análises, rima e ritmo são evidenciados como elementos-chave em dois textos estudados conforme veremos a seguir.

Em “Cavalgada ambígua”, o crítico chama a atenção para “a sonoridade expressiva, isto é, a correspondência do som ao sentido, na representação do galope e dos movimentos [no poema “Meu Sonho”, de Álvares de Azevedo] por meio das aliterações da oclusiva dental [...] [que] tecem, acolitadas pelas suas irmãs labiais e velopalatais, uma obsessiva rede sonora [...] amarrada pela forte rima...” (CANDIDO, 1985, p. 41).

A análise do poema empreendida por Candido convida o leitor de Álvares de Azevedo a perceber que o desequilíbrio do número de versos entre as duas partes do poema é reequilibrado pelo “esquema rítmico – o traço formal mais importante [daquele] poema, que obedece a uma regularidade absoluta.” (CANDIDO, 1985, p. 41-42).

Por meio de um estudo da passagem do sistema métrico quantitativo para o antigo sistema qualitativo da métrica grega ou latina, do eneassílabo para o trímetro anapéstico, o professor Candido mostra a similaridade entre o texto de Azevedo e o ritmo marcial dos hinos, procedimento que, se por um lado corre “o risco de monotonia e, às vezes, ridículo”. Tanto no caso do poema “Meu Sonho” quanto no caso do poema de Gonçalves Dias, “Canto do Piaga” que Candido evoca como exemplo, “o uso do anapesto em poemas tão diferentes serve para lembrar que a função expressiva do ritmo e do metro varia segundo o contexto” (CANDIDO, 1985, p. 42-43).

O estudo preliminar do ritmo do texto de Azevedo é ampliado por meio do estudo das imagens oníricas e noturnas; do gênero balada; do repertório romântico; e dos elementos simbólicos como o cavalo e a espada, esta vista como elemento fálico, que sugere ser o poema uma espécie de “fantasia onírica de caráter masturbatório, onde (*sic*) toda a constelação analisada seria projeção do desejo solitário.” (CANDIDO, 1985, p. 52).

Desse modo, o crítico mostra ao leitor que o ritmo “ao dar forma tanto à estrutura aparente quanto à estrutura profunda, pode ser considerado [no poema em questão] princípio organizador, graças ao qual Álvares de Azevedo foi capaz de criar um símbolo poderoso para exprimir a angústia do adolescente em face do sexo, que vai até o sentimento da morte.” (CANDIDO, 1985, p. 53).

Em “Carrossel”, capítulo em que analisa o texto “O rondó dos cavalinhos”, de Manuel Bandeira, Candido parte de discussões sobre o gênero que o título do poema reivindica e as conexões desse gênero e de suas variações com a música para empreender uma “descrição atomizada” que irá revelar que “pontuação, rima, ritmo, categoria gramatical, estrofação [...] contêm sentidos, mais do que se poderia pensar à primeira vista. (CANDIDO, 1985, p. 70).

Nesta aula-ensaio, são feitas observações sobre a sonoridade das rimas que se alternam entre “ando” e “endo” e sobre a repetição sistemática de versos que são

retomados integralmente e conferem ao texto uniformidade sonora (CANDIDO, 1985, p. 70).

A análise do estribilho “Os cavalinhos correndo, // E nós, cavalões, comendo”, feita por Candido, aponta que o ritmo, deslizante no primeiro verso que diz respeito aos cavalo e galopante no segundo que diz respeito aos homens, sugere uma inversão de traços entre humanos e animais de modo a evidenciar, entre outras coisas, o tom mais humano dos animais em contraste com o tom mais animalizado dos humanos que mastigam no almoço do jóquei enquanto os cavalos correm ao longe. Neste exercício de leitura, Candido evidencia como a análise dos elementos materiais do texto, no caso a sonoridade e o ritmo, estabelece o fundamento para a análise semântica (CANDIDO, 1985, p. 72).

Neste ponto da obra, tão importante quanto a interpretação do poema é a sistematização do método feita pelo crítico:

...começamos pelo exercício do ouvido, tentando captar o ritmo correto de leitura; passamos à estrutura gramatical para ver que o ritmo corresponde à mudança de função do substantivo, impondo uma pontuação obrigatória; chegamos a concluir que o significado se manifesta como função dos elementos estruturais, desde que sejam percebidos numa perspectiva adequada. (CANDIDO, 1985, p. 73).

Esse método explicitado por Candido serve como exemplo à segunda perspectiva teórica apontada por Culler(1999) que é a da integração da linguagem em uma relação complexa que ocorre na literatura. Exemplo disso é o fato de a rima num texto literário além de destacar a identidade sonora, destacar a identidade dos conceitos que as expressões que rimam entre si trazem. Embora isso não seja uma exclusividade da literatura já que esse recurso é frequentemente usado em textos de propaganda, por exemplo, “na literatura, é mais provável que procuremos e exploremos as relações entre forma e sentido ou tema e gramática e, tentando entender a contribuição que cada elemento traz para o efeito do todo, encontremos integração, harmonia, tensão ou dissonância” (CULLER, 1999, p. 37).

Culler (1999) afirma que um tipo de abordagem como esse, contudo, ilumina o fenômeno literário, mas não “a expressão da psique de seu autor” ou “o reflexo da sociedade que a produziu” (CULLER, 1999, p. 37). Neste ponto, temos de discordar de Culler, pois em ambos os poemas analisados por Candido (1985), as observações sobre o arranjo sonoro desaguam em observações sobre um possível “sentimento de culpa em face do desejo sexual visto como pecado, mas não obstante indômito, que caracterizava o quadro da adolescência no tempo do poeta (CANDIDO, 1985, p. 52); ou sobre como no poema de Bandeira:

o poeta divaga [...], mas só lembra coisas frustrantes, em oposição e contraste com o movimento externo, a euforia da corrida e da festa. Frustradoras – sejam as de cunho social (partida de um homem eminente [o poema foi feito sob o clima da despedida do escritor amigo de Bandeira Afonso Reyes], descalabro da paz no mundo, politicagem no país).” (CANDIDO, 1985, p. 78-79).

A terceira perspectiva que nos apresenta Culler é a da literatura como ficção, propriedade que instaura uma relação entre o texto e o mundo marcada, basicamente, por duas especificidades: separada de outros contextos que não sejam aqueles instaurados no texto e aberta à interpretação dos leitores. Vale dizer: a obra instaura os sujeitos, o tempo e o espaço, bem como as leis que articulam os eventos podendo, inclusive, abolir a causalidade entre eles e, desse modo, flexibiliza e maximiza os efeitos de sentido.

Duas análises de Candido (1985) parecem-nos bem adequadas a esta perspectiva: a do poema parnasiano “Fantástica”, de Alberto de Oliveira, capítulo “No coração do silêncio”; e a do poema surrealista “O pastor pianista”, de Murilo Mendes.

No primeiro caso, Candido (1985) chama a atenção para o clima do “misterioso palácio fechado, de mármore preto, que parece dormir em atmosfera lendária” (p. 55), palácio este descrito minuciosamente, do exterior para o interior, onde dorme uma princesa aparentemente morta. A análise do texto articula-se a outras obras de mesmo autor, bem como à proposta parnasiana de arte pela arte no sentido de buscar um significado lateral do poema já que o significado literal seria facilmente compreensível porque está descrito no texto. Esse significado lateral, afirma Candido (1985), “talvez seja a demonstração da poesia como artifício, do poema como artefato puro, cujo significado tende no fundo a ser ele próprio, integrado no silêncio de que o poeta cerca a sua beleza morta e insignificante” (p. 67). Trata-se da poesia tal como a concebe o Parnasianismo emblematizada, enfim, pela figura da bela princesa morta no profundo silêncio do palácio misterioso.

No segundo caso, Candido apresenta um poema Surrealista de Murilo Mendes “que não oferece uma superfície fácil para o levantamento dos recursos (poéticos ou mesmo prosaicos já que se trata de um texto de ruptura)” (CANDIDO, 1985, p. 82). Nesse caso, o crítico parte da surpresa do leitor frente a algo que está fora da expectativa, do plausível, como ponto de tensão capaz de criar nexos inesperados. Recorrendo à comparação com a Lira 77 de Tomás Antônio Gonzaga, que fora analisada no segundo capítulo, para mostrar como “as equações ‘cena-ato’ e ‘cena-agente’ são estabelecidas aqui [no texto de Murilo] de modo fantasmagórico, acarretando no discurso poético um teor altamente fantasmagórico (...) o sugestivo conflito entre a tonalidade surreal moderna e os vestígios de um gênero arcaico.” (CANDIDO, 1985, p. 83).

O que parece descontextualizado num primeiro momento, “Soltaram pianos na planície deserta...”, torna-se logicamente coerente no plano linguístico uma vez que “soltar” e “planície”, que se articulariam facilmente se mediados por termos convencionais como bois, carneiros, cavalos, cabritos, agora articulam-se linguisticamente de modo a instaurar “um impossível lógico, inesperado e incongruente, mas transfigurador” (CANDIDO, 1985, p. 85). Vale dizer: “a normalidade equivale a criar um novo nexo, coerente em si mesmo, que vai legitimando as incongruências à medida que elas se acumulam” (CANDIDO, 1985, p. 85).

O ensaio, mais uma vez, sugere uma metodologia adequada às especificidades do texto que pode ser sintetizada no ato de desvendar “o núcleo responsável pela irradiação do elemento poético, que no caso [do poema de Murilo Mendes] contrasta com os elementos lógicos, seja porque diverge deles como nexos semântico, seja porque os força a significar conforme o seu nexos próprio” (CANDIDO, 1985, p. 89). Esse nexos próprio que se manifesta na natureza surrealista do poema remete-nos à percepção de que

Como visão do mundo e da arte, o Surrealismo é um modo extremo de não-pertinência, ou de incongruência, caracterizando-se por afastamentos máximos em relação à norma. Como no plano da linguagem propriamente dita, isso não se dá apenas pela substituição de nexos lógicos por nexos não-lógicos (o fato de um pastor apascentar pianos), mas por contaminação devida à contiguidade, ou seja, o efeito de adjacência (se um pastor apascenta pianos, nada impede que eles sejam soltos na planície deserta). (CANDIDO, 1985, p. 88-89).

Nas duas análises destacadas compreendemos como Candido evidencia a propriedade do texto literário de produzir sua própria coerência, quer dizer, instaura sua própria causalidade.

Essa propriedade articula-se com o quarto aspecto do texto literário destacado por Culler(1999) que, influenciado pelas ideias de Immanuel Kant, põe em evidência a finalidade estética do objeto literário cuja organização busca harmonizar as partes para uma finalidade que reside na própria literatura, no prazer estético que se dá no momento em que são suspensas as exigências pragmáticas do texto e são evidenciadas as combinações sensoriais de modo a uni-las ao conteúdo espiritual: informar ou persuadir são funções que se elidem frente à possibilidade de prazer estético que o texto oferece.

Nesse sentido, Candido mostra-nos o destaque dado à sonoridade dos poemas, como vimos nas análises dos textos de Álvares de Azevedo e de Manuel Bandeira; a construção da imagem de Paraguaçu plasticamente refletida na água, na análise do fragmento de **Caramuru** (CANDIDO, 1985, p. 16-17), bem como a plasticidade e a simetria também presentes da descrição do ambiente e destacadas na análise do poema “Fantástica” (CANDIDO, 1985, p. 58-59); a construção aparentemente singela ou a “simplicidade artificialmente construída” que funciona como “um curioso disfarce poético” (CANDIDO, 1985, p 25) na análise da Lira 77 de Gonzaga entre outros exemplos.

Vale dizer, contudo, que a finalidade sem fim destacada por Candido está sempre, paradoxalmente, articulada a um modo de dizer que revela um modo de ver e um modo de apresentar poeticamente o objeto do discurso sob novas e cambiantes perspectivas, o que torna o fenômeno da interação entre o leitor e o texto, talvez, menos efêmera. Nesse sentido, o valor estético é um ingrediente fundamental nesse processo, mas nunca é percebido isoladamente.

Finalmente, Culler(1999) traz a perspectiva de literatura como construção intertextual e autorreflexiva. Nesse sentido, ler um poema seria relacioná-lo com outros poemas e compreendê-lo como uma reflexão sobre a própria poesia assim como os romances poderiam ser compreendidos como obras que tematizam o próprio modo de escrever

romances: “Podemos sempre indagar, a respeito de um romance (ou poema), como o que ele diz implicitamente sobre fazer sentido se relaciona com o modo como ele próprio empreende a tarefa de fazer sentido” (CULLER, 1999, p. 41).

Quanto a esse traço da literariedade, a leitura de Caramuru empreendida por Candido mostra o “corte renascentista do episódio” de Jararaca e Paraguaçu em que “vislumbramos reminiscências ou afinidades possíveis com a paisagem de Diogo Bernardes, dos italianos que cantaram o triunfo da Primavera, do prodigioso Ariosto e suas guerreiras fugidias, tudo formando um oásis no poema” (CANDIDO, 1985, p. 18). Também nesta linha de diálogos intra e intertextuais, Candido confronta a Lira 77 de Gonzaga com a Lira 53, do mesmo poeta que, por sua vez, reverbera a Écloga II, de Virgílio (CANDIDO, 1985, p. 34); evoca Vitor Hugo, a balada de Castro Alves e o texto “Mors-Amor”, este de Antero de Quental, para examinar o poema de Álvares de Azevedo, “Meu Sonho” (CANDIDO, 1985, p. 49-50); evoca, entre outros textos, o poema “O Ídolo”, do próprio Alberto de Oliveira, para esclarecer pontos significativos do texto do mesmo autor em análise, “Fantástica” (CANDIDO, 1985, p. 64); ilumina o poema “Carrossel”, de Bandeira, por meio do confronto da estrutura deste texto com os gêneros rondó e rondel (CANDIDO, 1985, p. 69-70); e, finalmente, evoca a pastoral de Tomás Antônio Gonzaga, analisada no capítulo “Uma aldeia falsa”, bem como outros textos de Murilo Mendes para mostrar o diálogo surrealista com a literatura e com a realidade.

III – Considerações finais: literariedade e cooperação

Como seria de se esperar, nenhuma dessas perspectivas, isoladamente, consegue ser o traço específico da literariedade, aquele “quê” definitivo que se constituiria no elemento distintivo da literariedade de uma produção, embora todas essas perspectivas ou esses traços sejam elementos que devemos levar em conta quando estudamos o fenômeno. A ideia é a de que todos esses traços, postos em funcionamento simultaneamente, alguns mais visíveis em determinados textos, mas nunca ausentes por completo do fenômeno literário, sejam capazes de fornecer métodos para leituras interativas de produções artísticas que não lhes busque esgotar os sentidos, mas evidenciar como esses sentidos podem se (re)produzir a partir de interações de e com leitores de diversos tempos e contextos. Nesse sentido, a obra de Candido, como vimos demonstrando, reconstrói de modo bastante didático e objetivo o funcionamento dos traços literários no texto assim concebido.

Avançando em sua investigação sobre a literariedade, em um capítulo inserido em Angenot *et all* (1993), **La Literariedad**, Culler resgata a ideia de Mary Louise Pratt de que para responder à pergunta sobre as propriedades distintivas do texto literário, deve-se pensar nas condições de enunciação desses atos linguísticos que são diferentes das de outros atos linguísticos já que constituem uma classe que denominada *narrative display texts* (Culler destaca que Pratt fala de textos narrativos neste ponto, mas acreditamos que podemos aplicar esse conceito à poesia) que, ainda que apresente conteúdos insólitos, o

enunciatório reconheceria que a pertinência desses conteúdos não está na informação que eles transmitem, mas no próprio ato de contar ou de serem narráveis, por assim dizer. Adaptando-se o conceito à poesia, a pertinência estaria não no conteúdo que é exposto, mas no modo como é exposto.

Nessa linha, as ideias de Pratt via Culler nos remetem a Grice (1991) e aos conceitos de máximas conversacionais uma vez que nas interações humanas que se dão por meio da linguagem os sujeitos têm de manter certa harmonia e procuram atender a alguns princípios de comportamento cujo principal seria o de cooperação, um princípio geral que estabelece: *“make your conversational contribution such as required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or Direction of the talk Exchange in which you are engaged”*³ (GRICE, 1991, p. 307). Nos textos literários, diferentes das interações do dia a dia, esse princípio estaria hiperprotegido:

En nuestras relaciones cotidianas, a veces decidimos muy apresuradamente que los detalles y las digresiones del relato que alguien nos hace no son pertinentes y que nuestro interlocutor viola el principio de cooperatividad. Pero en literatura, este principio está ‘hiperprotegido’, en el sentido de que presuponemos la pertinencia y el valor de los momentos oscuros, aberrantes y digresivos. Cuando el relato literario parece que no obedece a las reglas de la comunicación eficaz, es que está al servicio de una comunicación diferente e indirecta. Habría que acumular una inmensa suma de incomprensiones y de frustraciones frente a un texto para hacernos decidir que no hay gestión de comunicación cooperativa, pues en literatura hasta la impertinencia de los detalles puede ser un componente significativo del arte.⁴ (CULLER, 1993, p. 50).

Neste ponto, as análises de Candido(1985) parecem-nos bastante significativas, pois o crítico está sempre disposto a colaborar com o texto e mostra, inclusive, como é possível colaborar com o texto a partir de perguntas bastantes claras, problemas apresentados em cada capítulo: Por que a parada, ainda que momentânea, sobressai-se de modo tão evidente em **Caramuru**?; O que há por trás da simplicidade ostensiva da Lira 77, considerando-se que a literatura pressupõe uma relação dialética com a realidade?; Como o ritmo funciona como princípio organizador no poema de Álvares de Azevedo?; Como o espaço, belo, misterioso e sem vida incorpora as perspectivas da poesia do tempo no poema de Alberto de Oliveira?; Como o sistema de contradições, que emana do estribilho do poema de Bandeira e se espalha pelos outros elementos estruturais do texto evidencia as contradições vividas pelo sujeito poético entre o que vive e o que sente?;

³ Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção aceita do intercâmbio conversacional em que você está engajado. (Tradução nossa).

⁴ Em nossos relacionamentos diários, às vezes, decidimos apressadamente que os detalhes e digressões da história que alguém nos conta não são relevantes e que nosso interlocutor viola o princípio da cooperação. Mas, na literatura, esse princípio é "hiperprotegido", no sentido de que pressupomos a relevância e o valor dos momentos sombrios, aberrantes e digressivos. Quando a história literária parece não obedecer às regras da comunicação efetiva, é a serviço de uma comunicação diferente e indireta. Seria necessário acumular uma imensa quantidade de mal-entendidos e frustrações diante de um texto para nos fazer decidir que não há gerenciamento cooperativo de comunicação, pois na literatura até a impertinência dos detalhes pode ser um componente significativo da arte. (Tradução nossa).

Como as incongruências da pastoral surrealista de Murilo Mendes são respostas poéticas às incongruências que regem os mundos da realidade e onírico?

Formular essas questões, entre outras, é buscar colaborar com os textos. Respondê-las de forma metodológica é destacar os traços de literariedade presentes no *corpus*. Essas operações constituem um modo didático, contemporâneo e, segundo nossa perspectiva, produtivo não só para analisar os textos selecionados pelo crítico em sala de aula, mas para apontar e desenvolver nos estudantes a capacidade de ver a teoria literária não como uma ciência hermética ou que lida com conceitos excessivamente abstratos, mas como um modo de interagir significativamente com os textos.

Bibliografia

CANDIDO, Antonio. **Na Sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 1985.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

_____. La Literaridad. In: ANGENOT, Marc; BESSIÈRE, Jean; FOKKEMA, Douwe; KUSHNER, Eva (Org.). **Teoría Literaria**. Madrid: Siglo Veinteuno Editores, 1993, p. 36-50.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: **Pragmatics - a reader**. New York: Oxford University Press, 1991, p. 305 – 315.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.