

ENSAIO:

FILOSOFIA E CRÍTICA LITERÁRIA: ENCONTROS E TENSÕES

Fabrício Lemos da Costa*

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda*

Resumo: Este ensaio tem como objetivo refletir sobre encontros e tensões entre a filosofia e a crítica literária. Para a filosofia, conceitos gerais são evidenciados, dessa forma, textos literários colocam-se como ilustração ou exemplos de questões conceituais do filósofo, como ocorre na abordagem em relação ao amor, a virtude, a eloquência, a imitação artística e o belo, por exemplo. Por outro lado, da crítica literária, espera-se uma análise particular da obra literária, colocando-a sempre em primeiro plano, mesmo utilizando-se, muitas vezes, de conceitos filosóficos para melhor interpretar o texto. Na relação entre a filosofia e a literatura, o geral e o particular são pontos de tensões, porque a literatura utiliza-se da filosofia, enquanto que esta última faz o mesmo.

Palavras-Chave: Literatura, Filosofia, Crítica Literária, Tensão, Encontro.

**PHILOSOPHY AND LITERARY CRITICISM: APPROACHES AND
TENSIONS**

Abstract: The present essay aims at reflecting upon the approaches and tensions between philosophy and literary criticism. Whilst in philosophy general concepts are presented as evidence, literary texts are taken as illustration or examples for conceptual matters, as, for instance, in the approaches towards love, virtue, eloquence, artistic mimesis and the concept of beauty. On the other hand, of literary criticism, one expects a private analysis of the literary work itself, always placing it on the first level,

* Possui graduação em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2012) e Especialização em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amapá (2016). Mestrando em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. E-mail: fabricao.lemos1987@yahoo.com.br.

* Possui graduação em Letras (Português/Francês) pela Universidade Federal do Pará (1990), mestrado em Letras/Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1994), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Estudos Românicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará, tendo sido coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras (2009-2011) da referida instituição. Desde 2001, é membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Dirige a Faculdade de Letras (2017-2019) da UFPA. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, Literatura brasileira, literatura da Amazônia e recepção crítica. E-mail: eellip@hotmail.com.

nevertheless it uses philosophical concepts to better interpret the texts. On the relation between philosophy and literature, both private and general consist of tension spots, as literature and philosophy interact either ways.

Keywords: Literature, Philosophy, Literary Criticism, Tension, Approach.

As relações entre a literatura e a filosofia remontam de muito tempo, como é possível perceber no caso da *Poética*, de Aristóteles, em que o filósofo estagirita utiliza dramas trágicos, de Sófocles, para pensar a maneira de desenvolver adequadamente o gênero tragédia, refletindo-se sobre a ação, o tempo e a eloquência, por exemplo. Aristóteles, em forma de tratado, desenvolve retoricamente como o poeta deve proceder com o fim de efetivar um poema em perfeita composição, como o filósofo sublinha: “Falemos da poesia-dela mesma e das suas espécies, da efetividade e de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito” (*POÉTICA*, I, 1447 a).

Assim, ao longo do tempo, o “envolvimento” entre a literatura e a filosofia se manteve, no entanto, precisamos refletir qual a qualidade e característica dessa relação *transacional*, termo cunhado pelo crítico e filósofo Benedito Nunes. Em um primeiro momento, faz-se mister declarar que não há crítica filosófica, comprovando-se pela ausência definitiva entre elas em manuais de teoria literária. A filosofia, assim, pela própria natureza, pode oferecer conceitos para o desenvolvimento da obra literária, como se dá desde a época dos manuais de retórica e poética. Nesse sentido, a filosofia oferece concepções gerais no que tange à produção do texto. Em *Poética*, Aristóteles, ao falar de Homero, por exemplo, coloca-o como exemplo de poeta a ser imitado, isto é, não o interessa o juízo detalhado e particular da *Ilíada* e *Odisseia*, mas antes como modelo. Vejamos:

Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, pois distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais, da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. (*POÉTICA*, IV, 1448 b)

Dessa forma, ao filósofo, interessa o geral, enquanto ao crítico, o particular. Obviamente, Aristóteles, ao mencionar Homero ou Sófocles como modelo, trata-os como caso ilustrativo, ou seja, como exemplos para outros poetas. Para o filósofo, o importante é o belo (Para qual filósofo e que corrente de filosofia?), a forma como se chega a qualidade da beleza artística, diferentemente da crítica, que para a obra particular, considerada não repetível, esforça-se para desenvolver um juízo da qualidade estética do texto.

Vale ressaltar, nesse sentido, que a filosofia, em objetivos diferentes da crítica, pode oferecer conceitos ao crítico, estando, de certa forma, implícita nas teorias literárias, as quais são formas metodológicas de interpretar o texto em forma individual, como temos no caso do *New Criticism*, em que o pensamento aristotélico faz-se presente, implicitamente, como demonstra o fragmento de Kenneth Burke em *Psicologia e forma*: “A eloquência é, simplesmente, o fim da arte, e lhe constitui, portanto, a essência. Mesmo a arte mais pobre é eloquente, embora pobremente, com menor intensidade, a ponto de este aspecto ser obscurecido por outros, que se cevam no seu descarnamento”. (BURKE, 1969, p.54)

Portanto, na filosofia, temos diversos casos em que filósofos, com o fim de desenvolver seus conceitos, mesmo fora da concepção retórica e poética, e mais recentemente da Estética, utilizaram-se de exemplos da literatura com o fim de melhor ilustrar suas abordagens conceituais. Entende-se a relação entre literatura e a filosofia, pois, em aspectos similares do que ocorreu entre a literatura e a psicanálise. Em *Dostoiévski e o parricídio*, Sigmund Freud elabora sua tese no que diz respeito à relação entre o autor, sua neurose e a obra: “A inegável relação entre o assassinato do pai nos *Irmãos Karamázov* e o destino do pai de Dostoiévski foi percebida por mais de um biógrafo, levando-os a mencionar “uma certa corrente psicológica moderna”. (FREUD, 2014, p. 345). Na Psicanálise, a literatura aparece em textos de estudiosos como Freud, com o fim de melhor ilustrar os sintomas existentes entre o autor e a obra, isto é, em sua neurose, percebida na interpretação pelo inconsciente.

Assim, na relação entre a filosofia e a literatura, as obras literárias também são ilustrativas de conceitos gerais, nascidas, muitas vezes, de concepções fora do “terreno” da filosofia do belo ou da estética, como é caso do pensamento aristotélico, em que

muitos aspectos da *Ética a Nicômaco* estão presentes na própria *Poética*, misturando-se como dado conceitual generalizante. Em *Ética a Nicômaco*, a virtude, justa medida ou excelência grega, imbrica-se em tentativas explicativas retirados de exemplos de Hesíodo¹⁷³ em *Teogonia* e *O Trabalho e os dias*. De acordo com Aristóteles, “o homem que foi bem educado já possui esses pontos de partida ou pode adquiri-los com facilidade quanto àquele que nem os possui, nem é capaz de adquiri-los que ouça as palavras de Hesíodo”. (*ÉTICA A NICÔMACO*, I, 4, 1095 b).

Em Aristóteles, como vemos, a filosofia utiliza-se de textos de poetas para demonstrar suas questões filosóficas, de maneira que fragmentos da poesia da época arcaica grega, por exemplo, devem ser entendidos como recursos ilustrativos de concepções gerais. Em *Metafísica*, percebemos o mesmo percurso do filósofo ao mencionar Hesíodo, o qual fica claro o verdadeiro objetivo de trazer trechos de poemas como eficientes para exemplificar questões de ética, metafísica, retórica ou política, para citar o caso de Aristóteles. Vejamos um trecho de *Metafísica*: “Poder-se-ia supor que Hesíodo foi o primeiro que procurou alguma coisa de parecido, e com ele os que supuseram nos seres o amor ou o desejo como princípio”. (*METAFÍSICA*, IV, I).

Desse modo, da filosofia, o que temos são caracteres conceituais, em que se vale da literatura, geralmente, para tratar de pressupostos filosóficos gerais. Em relação à crítica literária, o que se encontra em questão é o juízo das particularidades das obras. Aqui, trata-se do termo usado e pensado a partir do “grego, *krités* significa ‘juiz’, *krineín*, ‘julgar’. O termo *kritikós*, como ‘juiz de literatura’, já aparece em fins do século quarto antes de Cristo” (WELLEK, 1970, p. 30). Dessa forma, entendemos a crítica como juízo criado a partir da análise de uma determinada obra particular, fazendo-se necessário esclarecer, porque a palavra é largamente usada em diferentes finalidades, como explica René Wellek em *Conceitos de Crítica*:

A palavra crítica é tão largamente usada em tantos contextos, desde o mais familiar até o mais abstrato, desde a crítica de uma palavra ou de uma ação até a crítica política, social, histórica, musical, artística, filosófica, bíblica, sublime e não sei mais o quê, que devemos limitar-

¹⁷³ É importante mencionar que a poesia na época arcaica grega, apresentava uma concepção bastante diferente daquilo que hoje chamamos literatura. Na época de Hesíodo, por exemplo, o imaginário mítico imbricava-se com a manifestação poética. Ritos e Poesia, misturavam-se.

nos à crítica literária, para chegar a distinções compreensíveis.
(WELLEK, 1970, p. 29)

Por outro lado, da filosofia, espera-se, como foi dito anteriormente, a reflexão geral sobre o belo, por exemplo, de modo que a obra em análise é apenas mencionada como modelo, desde a época dos tratados de poética, ou ainda, como percurso necessário para pensar temáticas comuns da matéria filosófica, como é comum desde a antiguidade, na qual a arte faz parte. Além disso, faz-se mister esclarecer o divórcio entre a estética, matéria filosófica, e a crítica, inicialmente, em contexto alemão, como demonstra novamente Wellek: “As razões para esta restrição do termo na Alemanha parecem bastante óbvias: o prestígio esmagador do hegelianismo tornou a estética assunto para o filósofo acadêmico” (WELLEK, 1970, p. 37).

Assim, na Antiguidade, filósofos como Platão e Aristóteles utilizaram da poesia homérica para discutir, filosoficamente, o problema da imitação. Platão, pela virtude da *pólis* expulsou o poeta, acusado de corromper jovens, comprovado pela ira de Aquiles, ao passo que Aristóteles, defendeu-o no jogo de *mimesis* e catarse. Em *Historia de la Crítica Literaria*, David Viñas Piquer, explica: “Platón para desacreditar a los poetas y demostrar su falta de preparación para asumir la responsabilidad de controlar las tareas educativas tiene que ver con la idea de que la poesía es, en esencia, pura imitación de la realidad.” (PIQUER, 2002, p. 39).

Não é possível afirmar a existência de uma crítica filosófica, portanto, já que o pensamento filosófico não se concentra na matéria individual, isto é, da obra como objeto manifesto e singular, como é comum na crítica do século XX, desde o formalismo russo. Para o filósofo, importa a maneira como determinado texto literário é capaz de comprovar seus conceitos, encaixando-os em fragmentos, mas sempre sobrepostos à própria obra, ou seja, colocando o viés conceitual sempre em primeiro plano. Então, como a psicanálise que se envolveu com a literatura para explicar *complexos*, a exemplo do *complexo de Édipo* ou o *complexo de Electra*, a filosofia busca na literatura fontes do comportamento humano para desenvolver suas concepções em torno de ideias que *a priori* é base de qualquer manifestação humana, como se dá em assuntos sobre a felicidade, violência, amor ou virtude, os quais são evidenciados na obra literária.

A singularidade da obra, ou seja, a manifestação do texto literário como original e único fica comprometida quando o aspecto conceitual é o principal objetivo. Em relação à singularidade da obra, formulado pelo formalismo russo, Victor Chklovski sublinha em *A arte como procedimento*: “O procedimento de singularização em L. Tolstoi consiste no fato de que ele não chama o objeto por seu nome, mas o descreve como se o visse pela primeira vez e trata cada incidente como se acontecesse pela primeira vez”. (CHKLOVSKI, 1976, p. 46)

Da singularidade da obra, o método formalista oferece as possibilidades de pensar a “liberação do objeto do automatismo” (CHKLOVSKI, 1976, p. 45), contrapondo-se, pois, aos procedimentos evidenciados na perspectiva filosófica, que a utiliza apenas como medida para melhor explicar o que se encontra *a priori*. Pensando nesse teor da obra como utilidade explicativa, Platão, em *A República* desenvolve o juízo filosófico no que tange à expulsão de Homero de sua república ideal, justificando-se a partir do seguinte trecho: “É muito certo o dito, e sempre válido, que o belo é útil e o prejudicial é feio”. (*REPÚBLICA*, 457, b).

Fica evidente, então, o verdadeiro objetivo de Platão, ao trazer Homero para suas reflexões, marcando-se a negatividade em relação à forma como o poeta dá ênfase a um comportamento que pode tornar-se prejudicial aos jovens, que influenciados por Aquiles e seu caráter fleumático, poderiam enfraquecer a cidade-estado, como se verifica nos seguintes versos de *Ilíada*:

Canta-me a cólera- ó deusa!-funesta de Aquiles pelida,
causa que foi de os Aquinos sofrerem trabalhos sem conta
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados
e como pasto das aves. Cumriu-se de Zeus o desígnio
desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindido,
o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino. (*ILÍADA*, vv.
1-7)

Em *Fedro*, de Platão, temos um outro exemplo, para citarmos a época antiga nesse primeiro momento. Sócrates, no diálogo, conceitua o amor ao lado do belo no seguinte fragmento: “Amor é um desejo e que, por outro lado, mesmo as pessoas que não amam desejam sempre o belo”. (*FEDRO*, 237 d). Para isso, Platão, ao mesmo tempo,

cita por meio do discurso de personagens, referências a poetas. Faz-se importante mencionar que o filósofo, mesmo utilizando-se do diálogo, o qual ele considerava como base da filosofia viva, não tinha interesse em criar nenhuma espécie de tensão dramática, mas antes, oferecer reflexões conceituais, sobretudo saídas da boca de Sócrates, o pensador que fora seu mestre. Na passagem de *Fedro*, Platão, afirma:

Ora existe, para os que cometem erros em matéria de mitologia, um antigo rito purificador, que nem sequer Homero conhecia, mas que era completamente familiar a Estesícoro¹⁷⁴ que, privado embora da luz dos olhos por ter ofendido Helena, não compartilhava, no entanto, da ignorância de Homero. Como era culto, compreendeu a causa de sua cegueira e por isso se apressou a escrever esses versos: “Não é verdadeiro o teu discurso! / _ Não, tu jamais entraste na ponta de um barco / não, jamais entraste no castelo de Troia”. (*FEDRO*, 243 a)

Fica claro, assim, as referências em que se vale Platão, ou mesmo Aristóteles, ao trazerem poetas líricos, fragmentos ou apenas citações de textos para a defesa do argumento filosófico. Seus objetivos, pois, é elaborar o discurso conceitual, sem singularizar a obra, já que não há possibilidade de tratá-la como particularidade, como é próprio da filosofia, preocupando-se com aspectos mais gerais da matéria filosófica, como o belo, o feio, o grotesco, o sublime, a beleza artística ou natural, por exemplo.

Da mesma maneira, Friedrich Schiller, em *Do Sublime ao trágico*, utiliza-se de variados exemplos de tragédias gregas na defesa de sua tese em relação ao aspecto mencionado já no título da obra. Schiller, mesmo sendo poeta, no mencionado texto, não tem propósito de fazer poesia, no sentido da elaboração de imagens e inovações da linguagem, sendo, pois, apenas o de acompanhar sua tese em harmonia a partir de *Sobre a Educação estética do homem*. Vejamos, em *Do Sublime*, Schiller recorre a personagens diversos de tragédias, mas sua real intenção não é criar juízo crítico sobre as obras em que estes estão postos, mas antes, é ilustrá-los como exemplos do conceito geral do sublime: “Hércules foi grande porque empreendeu os seus doze trabalhos e os concluiu. Sublime foi Prometeu, porque acorrentado ao Cáucaso não se arrependeu de seu ato e não admitiu o seu erro”. (SCHILLER, 2011, p. 39). Vê-se, claramente, que o objetivo filosófico encontra-se sobreposto ao literário.

¹⁷⁴ Poeta lírico grego, originário da magna Grécia. Pertence ao cânone dos poetas líricos arcaicos.

Por outro lado, em *Desenredo*, oitavo conto do livro *Tutameia (Terceiras estórias)*, de João Guimarães Rosa, temos um movimento contrário. Na “estória”, encontramos várias referências literárias e filosóficas, mas em relação a este último, colocar-se-ia a chave de nossa questão: a manifestação literária sobrepõe-se ao filosófico. Aqui, filósofos e até mesmo referências de matéria filosófica, como a lógica, adquirem caráter de fato literário: “De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, *platonizava*. Ela era um aroma”. (ROSA, 2017, p. 64, grifo nosso).

Na narrativa, o conceito filosófico de Amor platônico, como é possível encontrar em *Fedro*, por exemplo, transforma-se em discurso literário, constituindo-se como parte de um todo narrativo. No texto, temos outro trecho que ilustra essa correlação da filosofia na literatura: “Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, *desde que Aristóteles a fundou*. O que não era tão difícil como refritar almôndegas”. (ROSA, 2017, p. 65, grifo nosso)

Neste momento, passaremos a tratar de um caso mais recente do ponto de vista da cronologia filosófica, que é a filosofia de Martin Heidegger. Como se sabe, diferentemente, de Friedrich Schiller, que se enveredou pela produção poética e filosófica, Heidegger, mesmo flertando com a poesia, nunca chegou a escrever nenhum tipo de gênero literário. Assim, em *A Caminho da Linguagem*, temos uma passagem que exemplifica bem o interesse que o pensador alemão tinha pela poesia: “O que buscamos no poema é o falar da linguagem.” (HEIDEGGER, 2011, p. 13).

Nesse sentido, o valor literário de trechos de poemas postos em análise por Heidegger ao longo de sua exposição em torno da linguagem não se consubstancia em matéria de crítica literária, porque o filósofo pretendeu usá-lo como ilustração de seu pensamento: a linguagem. Heidegger inicia *A Caminho da linguagem*, capítulo “Linguagem”, conceituando sua matéria filosófica a partir de um poema de Georg Trakl, intitulado *Uma tarde de inverno*:

Uma tarde de inverno

Na janela a neve cai,
Prolongando soa o sino da tarde.
Para muitos a mesa está posta
E a casa bem servida.

Alguns viandantes da errância
Chegam até a porta por veredas escuras.
Da seiva fria da terra
Surge dourada a árvore dos dons.
O viandante chega quieto;
A dor petrificou a soleira.
Aí brilha em pura claridade
Pão e vinho sobre a mesa. (HEIDEGGER *apud* TRAKL, 2011, p. 12)

De acordo com Heidegger, o poema é importante, mas o mais fundamental é a linguagem que fala por meio dele. Dessa forma, o poema é um veículo pelo qual a linguagem dá-se como manifestação. O poema, como fez Freud em narrativas de Dostoiévski, lendo-o como sintoma de neuroses, é uma ilustração do manancial conceitual em torno da linguagem, assim, o poema, para Heidegger, é uma enunciação sem enunciador, não existindo, pois, sujeito, já que a linguagem coexiste em caráter autônomo, como argumenta Heidegger em *A Caminho da linguagem*, sobretudo ao falar do poema *Uma tarde de inverno*, de Trakl. Heidegger, de certa forma, dialoga com a modernidade no que diz respeito à morte do autor, como pensou o francês Roland Barthes, entretanto, como dissemos, fê-lo sem perspectiva de análise crítica, como entendemos na particularidade do texto. Segundo Heidegger:

Quem escreveu esse poema foi Georg Trakl. Que ele seja o autor desse poema não tem importância nem aqui e nem em relação a qualquer poema considerado uma grande obra. A grandeza de uma obra consiste, na verdade, em que o poema pode negar a pessoa e o nome do poeta. (HEIDEGGER, 2011, 13)

Imaginamos, portanto, que após uma citação como essa, levando o poeta a segundo plano, importaria o poema como objeto literário particular, ou seja, entendendo-o como matéria autônoma, entretanto, o mesmo é visto como veículo por onde passa a linguagem. O texto é atravessado pela linguagem e dominado por ela. Para Heidegger, o objeto literário perpassado pela linguagem, fala por meio de uma expressão, o qual é manifesto no interior da própria linguagem, pois onde há linguagem, há mundo, como sublinha o filósofo: “Mesmo quando compreendemos o que se diz no poema a partir de uma poética, pesa sempre o entendimento de que o dito é apenas o enunciado de uma enunciação. Linguagem é expressão.” (HEIDEGGER, 2011, p. 15).

Vemos, claramente, ao longo da exposição de seu *A Caminho da linguagem*, então, que o objetivo dá-se para além de uma análise crítica particular do texto, este apenas ilustra categorias ontológicas. Além disso, Heidegger, tem consciência da importância de determinado poema na carreira poética do poeta, ao afirmar que: “Todo grande poeta só é poeta de uma única poesia. A grandeza de um poeta se mede pela intensidade com que está entregue a essa única poesia a ponto de nela sustentar inteiramente o seu dizer poético”. (HEIDEGGER, 2011, p. 27)

Assim, a linguagem é uma espécie de energia que perpassa o texto literário, o que faz com que ele explore a potência da linguagem, e não a do poema. Nesse sentido, considera-se a potência da linguagem anterior à força do poema, pois a linguagem é capaz de operar sem operador, afinal, o sujeito não opera a linguagem, este é atravessado por ela. Desse modo, para Heidegger, a linguagem é quem fala e não o sujeito. Caso pensássemos em Claude-Lévi Strauss, a estrutura estaria equivalente à operação do texto, ou ainda, a eloquência para o *New Criticism*. Em Heidegger, é a linguagem que comenta e articula todo o texto, fazendo-o apenas uma espécie de ferramenta para a linguagem.

A linguagem, portanto, que se encontra no poema é sempre fundante, de acordo com a visão filosófica de Martin Heidegger. Para isso, o filósofo não evoca nenhum dado externo ao texto, assim como sua postura é anti-humanista. A linguagem encontra-se sempre em primeiro plano, depois o poema:

Que espécie de linguagem é essa da poesia de Trakl? Ela fala à medida que corresponde àquele estar a caminho avançado pelo estrangeiro. A vereda que deu batimento ao seu caminho o leva para longe da geração desvigorada. Essa vereda o conduz para o declínio no cedo sempre alerta geração não nascida. A linguagem da poesia, se tem seu lugar no desprendimento, corresponde ao retorno do gênero humano não nascido para o começo calmo de sua essência mais quieto. (HEIDEGGER, 2011, p. 62)

A relação entre literatura e filosofia não se realiza no terreno da harmonia, ao contrário, e sempre bastante tensa. Por outro lado, temos vários casos de filósofos que se aproximaram da perspectiva literária, inclusive, utilizando-se de metáforas e imagens, em geral, com o fim de melhor empreender seu pensamento conceitual. *Em traços filosóficos e literários nos textos*, Jayme Paviani, afirma: “A história da filosofia

mostra inúmeros casos de filósofos que se apropriaram dos gêneros literários, conforme o estilo e o contexto de cada época, como do poema (Parmênides), do aforismo (Heráclito e Nietzsche), do diálogo (Platão)” (PAVIANI, 2009, p. 63). Entretanto, os objetivos são diferentes, como abordamos em nossa reflexão, pois para o geral, o filósofo é sempre levado. Acrescentamos, aqui, o crítico literário como especialista da obra literária, o qual sua abordagem dá-se sempre presa ao texto.

A crítica literária, vale ressaltar, apresenta-se hoje de forma autônoma, no entanto, na antiguidade, por exemplo, “retóricos como Quintiliano e, sem dúvida, filósofos como Aristóteles cultivaram o que em vernáculo seria hoje chamado de crítica literária” (WELLEK, 1976, p. 30). O termo crítica, assim, está ligado ao tempo, e é evidenciada em diferentes usos, como na Idade Média, o qual significara “doença”, ou ao valor puramente filosófico, como se dá no título de *Crítica da Faculdade do Juízo*, de Kant, de sorte que “o significado de uma palavra é o que ela assume no contexto e que lhe foi imposto pelos que a empregam”. (WELLEK, 1970, p. 41)

É nessa perspectiva de conceituação geral, que Jean-Paul Sartre ao argumentar sobre a literatura em *O que é a literatura?*, fê-lo com o propósito de pensá-la na abordagem que considera a liberdade do leitor, o qual estão na base para pensar uma ideia filosófica no que tange às noções de engajamento e a leitura como parte do processo de criação, podendo ser realizada apenas no ato final da leitura. Sartre, portanto, não se interessa pelo exame particular de uma obra, não fazendo por meio de análise individual, antes pensa categorias filosóficas que são redimensionadas para pensar a literatura. Segundo Sartre: “escrever é uma certa maneira de pensar a liberdade; tendo começado, de bom grado, ou à força você estará engajado” (SARTRE, 2004, p. 53). Assim, relacionando-se às categorias filosóficas, pensa a obra de arte, como foi comum ao longo da história da filosofia. Com essa finalidade, conceitua-a da seguinte maneira: “A obra de arte é valor porque é apelo” (SARTRE, 2004, p. 41).

Jean-Paul Sartre, nesse sentido, faz da literatura uma matéria filosófica, e nesse contexto, o homem interessa-o como o meio pelo qual as coisas tendem a se manifestar, mas este não os cria. Sartre utiliza determinados aspectos de Heidegger, entretanto, não abandona o humanismo. Para o filósofo, a obra é manifestação categórica, possuindo valor *a priori*, como pensou Kant em relação à ética em *Fundamentação da metafísica dos costumes*. A obra, pois, “se apresenta como uma tarefa a cumprir, coloca-se de

imediatamente ao nível do imperativo categórico” (SARTRE, 2004, p. 41). Pela liberdade, o pensador francês comenta o apelo que se dá pelo leitor, em uma espécie de criação dirigida. Sartre afirma: “Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem”. (SARTRE, 2004, p. 39).

Considerações Finais

Entre a filosofia e a literatura, temos relações, desde a época em que filósofos utilizavam-se dessa última como forma de ilustrar determinados conceitos filosóficos, a exemplo de Aristóteles e Platão, entretanto, faz-se mister pontuar as finalidades entre a filosofia, e mais recentemente, a crítica literária. A filosofia, interessa-se por conceitos gerais advindos de matérias comuns à abordagem filosófica, como o amor, a felicidade, as virtudes éticas, e a estética, como filosofia do belo. Para essas questões, filósofos antigos até contemporâneos fizeram da literatura e de outras artes um terreno fértil para pensar seus conceitos, e nessa defesa, coloca-se sempre o argumento filosófico em primeiro plano. Por outro lado, a crítica literária desenvolve-se a partir da particularidade da obra literária, imbricada com teorias, muitas vezes, que se “alimentam” de metodologias de singularidade do texto e a sua autonomia. Dessa forma, a crítica literária, ao abordar a obra, coloca-a sempre em destaque, mesmo trazendo conceitos filosóficos quando necessário, em alguns momentos em jogos de tensão.

Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica*. In: Os Pensadores. Trad. Vincenzo Coceo. São Paulo: Editora Victor Civita, 1984, pp. 08-43.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. In: Os Pensadores. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Editora Victor Civita, 1984, pp.44-236.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os Pensadores. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Victor Civita, 1984, pp.237-269.

BURKE, Kenneth. *Psicologia e forma*. In: Teoria da forma literária. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969. pp. 42-56.

CHKLOVSKI, V. *A arte como procedimento*. In: Teoria da Literatura: formalistas russos. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et alii. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976, pp. 39-56.

FREUD, Sigmund. *Dostoiévski e o parricídio*. In: Obras completas. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. v. 17, p. 338-362.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2011.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

PLATÃO. *Fedro ou da Beleza*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3ª.ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PIQUER, David Viñas. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.

PAVIANI, Jayme. *Traços filosóficos e literários nos textos*. In: Filosofia e Literatura: uma relação transacional. Organização de Luiz Rohden e Cecília Pires. Ijuí: Editora Unijuí, 2009, pp. 61-75.

ROSA, Guimarães. *Tutameia (Terceiras Estórias)*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SCHILLER, Friedrich. *Do Sublime ao Trágico*. Tradução de Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.