

VISÃO DE MUNDO E FORMA LITERÁRIA: EM QUE TEMPO ESCRIVEMOS?

WORLDVIEW AND LITERARY FORM: AT WHAT TIME DO WE WRITE?

Harlon Homem de Lacerda Sousa¹

RESUMO: a literatura é um ato-processo de materialização das percepções estéticas de um sujeito que a produz e de sujeitos que a coproduzem a partir de diferentes lugares geográficos, sociais, políticos, filosóficos etc. Neste sentido, tecemos algumas reflexões sobre a relação entre a ideia de visão de mundo e a forma literária de acordo com as categorias de pensamento discutidas na teoria do romance do filósofo russo Mikhail Bakhtin cotejado com pensadores da literatura como E. Auerbach, G. Lukács, A. Candido etc. A partir das noções de cronotopo, forma literária e mimesis construímos uma ideia de como a literatura ocupa espaços no mundo da cultura numa relação responsiva com o mundo da vida. Com essas reflexões podemos construir uma concepção de participação e coparticipação do autor/leitor nos processos de transformação histórica e política que transcendem o mero panfleto e aprimoram a forma mesma do fenômeno literário.

Palavras-chave: Visão de Mundo. Cronotopo. Forma Literária. Contemporaneidade.

ABSTRACT: literature is an act-process of materialization of the aesthetic perceptions of a subject who produces it and of subjects who co-produce it from different geographic, social, political, philosophical, and other places. In this sense, we make some reflections on the relation between the idea of worldview and the literary form according to the categories of thought discussed in the theory of the novel of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin compared with thinkers of the literature like E. Auerbach, G. Lukács, A. Candido etc. From the notions of chronotope, literary form and mimesis we construct an idea of how literature occupies spaces in the world of culture in a responsive relation with the world of life. With these reflections we can construct a conception of participation and coparticipation of the author / reader in the processes of historical and political transformation that transcend the mere pamphlet and improve the very form of the literary phenomenon.

Keywords: Worldview. Chronotope. Literary form. Contemporaneity.

1 VISÃO DE MUNDO, MÍMESIS, FORMA DE LITERÁRIA E ESTILO

Ao lermos a fortuna crítica de autores como João Guimarães Rosa, por exemplo, iremos nos deparar com uma ideia muito particular vinculada diretamente à construção da literatura, essa ideia recebe o nome de “visão de mundo” ou, em sua concepção original: “*Weltanschauung*”. O termo foi cunhado por Kant e amplamente utilizado na filosofia ocidental a partir de então. Visão de mundo, portanto, é uma categoria de pensamento que vincula uma subjetividade característica de como o indivíduo percebe o mundo a uma objetividade superestrutural atrelada a diversos

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC, 2018) tendo defendido a tese “As Arquitetônicas Sertanejas da ficção de João Guimarães Rosa”. Professor do quadro permanente da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), lotado no curso de Letras/Português do Campus Professor Possidônio Queiroz em Oeiras. Líder do Núcleo de Estudos em Literatura e Cultura – Nelicult-DGP-CNPq, grupo de pesquisa com interesse em temas voltados para a literatura brasileira, o sertão, a forma da narrativa e a teoria bakhtinística da literatura. Autor do livro: Olhares bakhtinianos: ensaios de análise literária. E-mail: harlon.lacerda@gmail.com

fatores culturais, histórico-sociais e ideológicos que podem influenciar aquela subjetividade. Uma categoria complexa que não tem uma definição única, mas que, se a pensarmos junto à *mimesis* e à forma literária pode garantir uma boa discussão.

Tomemos, por exemplo, o conceito de *mimesis* como Auerbach (2004) o compreende. Ao longo dos vinte estudos realizados no livro *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, o escritor alemão procura compreender como os eventos quotidianos, simples, são representados literariamente nas formas sérias, trágicas, elevadas ao longo de diversas épocas da História ocidental, percebendo, inclusive, os gêneros que assumem essas formas. Auerbach escreve:

Na literatura moderna, qualquer personagem, seja qual for o seu caráter ou sua posição social, qualquer acontecimento, fabuloso, político ou limitadamente caseiro, pode ser tratado pela arte imitativa de forma séria, problemática e trágica, e isto geralmente acontece. Na Antiguidade isto é totalmente impossível [...] o indivíduo representado de forma realista nunca tem, em última instância, razão perante a sociedade, e esta aparece como instituição dada, sem necessidade de explicação quanto à sua origem e aos seus efeitos, permanente e imutável pano de fundo de cada acontecimento. Isto também mudou muito nos tempos mais recentes. Para a literatura realista antiga, a sociedade não existe como problema histórico, mas, na melhor das hipóteses, como problema moral, e, além do mais, o moralismo se refere muito mais aos indivíduos do que à sociedade (2004, p. 27)

Fica claro aqui o condicionamento histórico da ideia de representação da realidade vinculado a uma visão de mundo. O tratamento dos temas realistas de forma séria só é possível quando há uma mudança de visão, de perspectiva, tanto das relações históricas como das próprias formas literárias. Essa visão, antes de ser um postulado sociológico, político, econômico, ideológico, é materializada como uma visão de mundo subjetiva, individual – do autor. Não há, entendemos assim, uma época ou um período que condicione totalmente a representação de uma realidade cotidiana apenas a determinadas formas ou gêneros à revelia da *Weltanschauung* de um determinado autor. Entretanto, apenas quando o ser humano olha para a História como um problema, observa as relações sociais, econômicas, políticas que envolvem a própria existência e a configuração do mundo é que sua visão de arte também passa a ser observada como um problema ou como um mecanismo de reconfiguração do mundo. Ou seja, a subjetividade da visão de mundo do autor está interligada a relação desse autor com o mundo da cultura, é indissociável. A relação entre *mimesis* e visão de mundo não pode ser compreendida apenas como um posicionamento individual na escolha dos temas (conteúdos), mas uma posição diante do gênero literário, diante da História do gênero e diante da realidade. Não há como desvincular os dois conceitos e nem como compreendê-los fora da História – de maneira imanente ou temática.

Ao propormos uma aproximação entre *Weltanschauung* e *mimesis*, entendemos que há uma relação entre o gênero literário, entre realidade e representação (*mimesis*) e forma literária além da subjetividade do autor-criador, sua visão de mundo. Auerbach encontrou um método de demonstração dessas relações a partir de ensaios de poética histórica que consideravam a *mimesis* sob os pontos de vista da linguagem e, sobretudo, do tratamento do tempo e do espaço. Essas duas categorias são essenciais para refletirmos sobre a relação entre concepção de mundo e forma literária, que não se difere propriamente de *mimesis* (se formos usar a terminologia aristotélica, a forma é um modo de *mimesis*). Nesse sentido, alinhamos tanto a abordagem de Auerbach como a de Bakhtin para construirmos a reflexão subsequente.

No texto “Formas de Tempo e Cronotopo” (FTC) e “Romance de Educação e sua importância na História do Realismo” (REIHR), Bakhtin apresenta uma série de apontamentos sobre a relação entre tempo e espaço, ou cronotopo, na história do gênero romanesco. Nos dois textos, ele começa do Romance de Aventuras Grego chegando até Rabelais (em FTC) e Goethe (em REIHR). A questão central em Bakhtin é que a relação entre tempo e espaço em cada momento histórico do gênero tem uma variação. O tempo do romance de aventuras, por exemplo, é reversível e o espaço é abstrato, ou seja, não há qualquer modificação do tempo histórico, ou o cronotopo real não faz qualquer diferença para esse gênero romanesco. Bakhtin escreve, em FTC:

O ponto de partida da ação do enredo é o primeiro encontro do herói com a heroína e a repentina explosão de paixão entre eles; e o ponto de chegada da ação do enredo é a feliz união dos dois em matrimônio. Todas as ações do romance desenrolam-se entre os dois pontos. Tais pontos – pólos da ação do enredo – são os acontecimentos essenciais na vida dos heróis; eles trazem em si o significado biográfico. Entretanto, o romance não é construído sobre eles, mas sim no que há (realiza-se) entre eles. Porém, não deve haver nada de essencial entre os dois pontos: o amor do herói e da heroína não desperta desde o início nenhuma dúvida, e esse amor permanece absolutamente inalterável no transcorrer de todo o romance, a castidade deles é preservada, o casamento no final do romance confunde-se naturalmente com o amor dos heróis, apaixonados desde o primeiro encontro no início do romance, exatamente como se entre esses dois momentos nada tivesse acontecido, como se o casamento tivesse sido realizado no dia seguinte ao encontro. Os dois momentos contíguos da vida biográfica e do tempo biográfico são concluídos de forma natural. A ruptura, a pausa, o hiato que surge entre os dois momentos biográficos diretamente contíguos e no qual se constrói justamente todo o romance, não entra na série biográfica temporal, encontra-se fora do tempo biográfico; ele não altera em nada a vida dos heróis, não acrescenta nada a suas vidas. Trata-se exatamente de um hiato extratemporal entre os dois momentos do tempo biográfico. (2010, p. 215-6, grifos do autor).

Nesse mesmo sentido pensa Auerbach (2004) ao falar do romance de Petrônio, na análise que ele faz da passagem do banquete de Trimalcião. A diferença fundamental entre Bakhtin e Auerbach aqui é que Bakhtin entende esse tipo de cronotopo como característico do gênero desse

romance e não da literatura da Antiguidade, como o faz Auerbach. À medida que as análises de Bakhtin e de Auerbach examinam outros romances produzidos em outros períodos, há uma mudança na perspectiva do tempo e do espaço, que começam a ser correlacionados ao tempo e espaço reais, históricos. Assim, no romance de Goethe, por exemplo, o cronotopo da narrativa recebe todas as nuances das transformações históricas reais. No texto “Epos e Romance” (EpR), Bakhtin compreende o romance como um gênero ainda aberto e em formação, diferente da Epopeia – que trata, sobretudo, de um passado absoluto, inalcançável, fechado. A abertura do romance garante as várias possibilidades de percepção do tempo e do espaço. Segundo Michel Holquist, no pensamento de Bakhtin “o lugar que ocupamos no ser não é meramente um local que ocupamos no espaço e no tempo, mas uma tarefa, a obrigação de forjar relações interiores com nós mesmos e com o mundo em que vivemos, o que evitará que todos os elementos separados se dissolvam em caos” (2015, p. 42, grifo nosso). Essa forja de relações (ou, podemos dizer, “visão de mundo”) que devemos fazer enquanto indivíduos eticamente responsáveis guarda estreita relação com a ideia de cronotopo em literatura, pois essas relações são feitas através da percepção do tempo e do espaço. O cronotopo é uma categoria que está diretamente relacionada entre a forma ou o gênero literário e uma concepção de mundo.

Para Lukács, em *A Teoria do Romance* (2000), a Epopeia é resultado de uma concepção de mundo – um mundo fechado, orgânico, próprio do modo como os gregos enxergavam seu lugar no mundo. Também no texto “Narrar ou Descrever” (2010), o filósofo húngaro compreende o ato de narrar como uma participação que distingue e ordena, que reflete uma maneira de orientação no processo social por parte do escritor, ou seja, é uma estratégia de composição e um elemento formal que se impõe para a representação da realidade, para a demarcação de uma visão de mundo. É aqui que compreendemos a centralidade do gênero narrativo e da forma do romance na relação entre visão de mundo e forma literária. Enquanto a Epopeia, como dissemos, é resultado de uma concepção de mundo, tendo sua forma cristalizada numa estrutura estática na disposição dos elementos, o romance, como gênero aberto, acolhe várias concepções de mundo na medida em que cada época da história irá conceber a representação da realidade a partir de uma ou diferentes formas de correlacionar tempo e espaço para estruturar o enredo, as personagens e outros elementos constituintes da narrativa.

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como um acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis

das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. O crescimento das árvores, do gado, a idade das pessoas são sinais visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas, organizações sociais, etc. Com base nesses elementos, o artista interpreta as intenções mais complexas dos homens, das gerações, das épocas, das nações, dos grupos e classes sociais. O trabalho do olho que vê se combina aqui com os mais complexos processos de pensamento. Entretanto, por mais que esses processos cognitivos sejam profundos e saturados das mais amplas generalizações, eles não se dissociam até o fim do trabalho do olho, dos indícios sensoriais concretos da palavra figurada viva. Por último, as contradições socioeconômicas – essas forças motrizes do desenvolvimento – englobam dos contrastes elementares imediatamente visíveis (a diversidade social da pátria na estrada real) às suas manifestações mais profundas e sutis nas relações e ideias humanas. Essas contradições deslocam necessariamente o tempo visível para o futuro. Quanto mais profundamente elas se revelam, mais essencial e ampla é a plenitude visível do tempo nas imagens do artista-romancista. (p. 225-6)

Essa citação de Bakhtin, do texto REIHR, condensa nosso pensamento sobre a importância fundamental da relação entre concepção de mundo e forma literária, principalmente no romance. Ou seja, o romance, gênero aberto, é o modo de representação da realidade (*mimesis*) propício para as mais deferentes concepções de mundo.

Outro aspecto que está fundamentalmente associado à relação entre *Weltanschauung* e forma literária é a ideia de estilo. No texto “Gêneros do Discurso” (2016), Bakhtin traz reflexões importantes para a nossa discussão. Para ele, “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados” (2016, p. 11). Esses enunciados “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem [...], mas, acima de tudo, por sua construção composicional” (p. 11-2). Ele completa: “Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação”. (p. 12). “Cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso” (p. 12, grifos do autor). Uma vez que dispusemos nossa reflexão inicial sobre a forma literária, que seria a construção composicional, agora voltamo-nos para a ideia de estilo como sendo outro fator fundamental para a construção de enunciado de tipo relativamente estável – o romance. Tratando a narrativa literária, o romance ou conto, como um gênero do discurso secundário e entendendo, junto com Bakhtin, que os gêneros secundários (ou formas complexas, se quisermos mencionar Andre Jolles) se constituem a partir dos gêneros primários, ou seja, do uso cotidiano da linguagem em suas realizações comunicativas imediatas, mas lembrando que:

Jamais se deve minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado. Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições de comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios (2016, p. 15)

Essa reelaboração está relacionada diretamente ao estilo individual do autor. Estilo, Bakhtin observa, é uma característica individual da linguagem que pode ser expressa de diversas formas, no caso da ficção. Mais: as diferentes épocas de evolução da linguagem materializada em novas formas de configuração do discurso ou a novos procedimentos de utilização da linguagem e de enformação dos enunciados, propicia a renovação dos gêneros do discurso. Essa reflexão nos parece muito adequada para pensar sobre a relação entre algumas fontes “primárias” ou “simples” utilizadas por Guimarães Rosa, por exemplo, e reelaboradas por ele na construção de sua ficção (como, por exemplo, os recorrentes pedidos de causos a seu pai Florduardo – alguns registrados em carta). Ou seja, a partir do estilo e da disposição do autor com outros aspectos da linguagem cotidiana – gêneros primários – na produção de determinada obra – no caso aqui, ficcional –, temos o entendimento de que a visão de mundo do autor, aliada à forma literária (composição) e ao estilo – que carrega em si a concepção de mundo do autor – propiciam o surgimento de novos procedimentos literários. Escreve Bakhtin:

Essa marca de individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras de predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras de correntes hostis combatidas pelo autor, etc (2016, p. 34).

Por outro lado, cotejando esta discussão com um trecho do texto “Diálogos II”, presente na mesma edição com a qual estamos trabalhando aqui, “estilos cosmovisivos ou tendenciais”, de acordo com Bakhtin,

Ao se tornarem estilos de um enunciado concreto, eles assumem um caráter polêmico, apologético e estilizador, mesmo que tenham o máximo de pureza e moderação. O emprego de um estilo constituído é, até certo ponto, quase sempre uma estilização, uma vez que envolve <?> a relação do falante com determinado estilo (um falar com ressalvas <?>, uma relação com o discurso alheio ou semialheio). (2016, p. 136)

Mais adiante, Bakhtin reúne o que ele chama de estilo cosmovisivo ou tendencial no mesmo paradigma de estilos ideológicos:

a complexa vida dos <estilos> linguísticos, ideológicos (tendências, cosmovisivos) e sociais, a história do surgimento, do desenvolvimento e da luta entre esses estilos e de sua transformação e reacentuação, não pode ser compreendida sem um estudo profundo dos gêneros do discurso, de sua natureza dialógica e de suas modalidades (2016, p. 142-3).

Temos aqui, pelo menos, duas observações. A primeira: Bakhtin parece compreender (ressalvamos aqui que o texto “Diálogos II” é inacabado, não preparado para publicação, e com total caráter de “rascunho”, de notas para posterior desenvolvimento) o que ele chama de “estilo cosmovisivo” como uma fórmula retórica que, ao ser empregada num enunciado concreto, tem um caráter “polêmico, apologético e de estilização” ou é “quase sempre uma estilização” (grifo nosso). Segundo Morson e Emerson (2008, p. 166), estilização é entendida por Bakhtin quando “o estilizador adota o discurso de um falante ou escritor anterior cujo modo de falar ou escrever é visto como essencialmente correto e consentâneo com a tarefa a cumprir”. Não há, portanto, relação entre a expressão “estilo cosmovisivo” (fórmula retórica) e a ideia de Estilo (individualidade) e visão de mundo. Mais: o que ele chama de relação com o discurso alheio, ou semialheio, está também disposto sob uma perspectiva positiva, o que não impede que essa estilização também se configure no enunciado concreto como paródia ou ironia. A segunda observação: Bakhtin parece ter uma clara orientação marxista, que vai se aproximar também da orientação de Voloshinov no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, pelo menos, ao compreender a relação entre estilo cosmovisivo e ideologia. Cabe ainda uma terceira observação: o texto “Diálogos II” faz parte do espólio de Bakhtin que ainda está sendo traduzido no Brasil pelo professor Paulo Bezerra. Dessa forma, fazer considerações sobre “notas” e “rascunhos” não parece produtivo, mas, é sempre bom lembrar, o pensamento bakhtiniano é uma colcha de retalhos que vai se desenvolvendo a cada publicação, a cada fase de sua produção, e, portanto, é repleto de idas e vindas, contradições e incertezas. O que nos anima a pensar junto com ele é justamente as possibilidades de abertura e especulação que seus escritos nos oferecem. A ideia de estilização, entretanto, resguardando o cuidado com a natureza desse texto de Bakhtin, coliga-se à relação entre a obra de um autor e as obras anteriores, ou seja, sua ligação com a tradição e o sistema literário (ao grande tempo), mas atualizada ao seu estilo individual. Como Bakhtin escreve em outro texto: “A responsabilidade da criação individual só é possível no estilo, fundamentado e apoiado pela tradição” (2011, p. 190).

2 VISÃO DE MUNDO E POÉTICA CONTEMPORÂNEA

Antonio Candido escreveu que a literatura é um direito fundamental do ser humano. Além de não perdermos de vista esta natureza do fenômeno literário, outro conceito de Candido que trazemos é o de redução estrutural. No texto “Crítica e Sociologia” o pensador brasileiro entende que o conteúdo da literatura é retirado da realidade e representado não apenas através do estilo individual do autor ou de seu pensamento, mas dentro da estrutura do texto. O exemplo que ele dá está no romance *Senhora* de José de Alencar no qual as transações comerciais burguesas típicas do século XIX são reduzidas estruturalmente no texto na própria divisão dos capítulos ou na maneira como Aurélia e Seixas se relacionam. O conceito de redução estrutural de Candido está intimamente ligado à concepção de Bakhtin ao relacionar forma, material e conteúdo como unidades inseparáveis do texto literário.

Assim, tanto a noção de redução estrutural quanto a relação entre visão de mundo e forma literária nos levam a pensar a literatura como um fenômeno histórico que se utiliza tanto de uma subjetividade quanto de uma objetividade. Tal objetividade está ligada à ideologia, ao tempo, ao espaço, às relações sociais e históricas que permeiam a vida em sociedade. Não há como dissociar a literatura da vida, a não ser num exercício puramente abstracionista que vise apenas a uma elucubração teórica. Neste sentido, pensar a poética da contemporaneidade pressupõe pensarmos a superestrutura e os objetos produzidos a partir de contextos específicos e de indivíduos com estilos próprios sem deixar de lado as lutas pelos direitos civis que determinam a sociedade neste período.

É também Antonio Candido quem escreve um texto que ilumina a poética da contemporaneidade no sentido que vimos discutindo a forma literária aqui. “A nova narrativa”, em certa altura, fala de um tipo específico de narrativa, a narrativa em primeira pessoa, que parece refletir de maneira mais inovadora o que Candido chama de “realismo feroz”. Ele escreve:

Talvez este tipo de feroz realismo [na literatura da década de 1970] se perfaça melhor na narrativa de primeira pessoa, dominante na literatura brasileira atual, em parte, como ficou sugerido, pela provável influência de Guimarães Rosa. A brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada. Na tradição naturalista o narrador em terceira pessoa tentava identificar-se ao nível do personagem popular através do discurso indireto livre. No Brasil isso era difícil por motivos sociais: o autor não queria arriscar a identificação do seu status, por causa da instabilidade das camadas sociais e da degradação do trabalho escravo. Por isso usava a linguagem culta no discurso indireto (que o definia) e incorporava entre aspas a linguagem popular no discurso direto (que definia o outro); no indireto livre, depois de tudo já definido, esboçava uma prudente fusão. / Daí o cunho exótico do regionalismo e de muitos romances de tema urbano. O desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a

simpatia literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o ponto de vista do realismo tradicional. / O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. Esta abdicação estilística é um traço da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza também em outras) (1989, p. 212, grifos do autor).

Na atualidade, o autor sente a necessidade de demarcar sua identidade junto a um grupo social. Essa necessidade é sentida pelas marcas históricas que as minorias sentem desde sempre. Portanto, a relação entre visão de mundo e forma literária na contemporaneidade é um aspecto formal e característico deste período atuando como um eixo de correspondência entre o mundo da cultura e o mundo da vida. Ou seja, a literatura não é um produto, mas um ato-processo entre o sujeito que escreve e determina um lugar social para o seu discurso e o sujeito que lê a fim de reafirmar seu lugar na sociedade e ter uma voz junto a sua para ser ouvida e reverberada historicamente. Pensar a visão de mundo com a forma literária, a *mimesis* e o estilo do autor significa pensar as diversas maneiras que o fenômeno literário usa para reduzir estruturalmente (e esta “identificação da voz narrativa” é um tipo de redução estrutural) os acontecimentos do mundo da vida. A literatura, como escreveu certa vez João Adolfo Hansen, é “coisa representante” e, como tal, ela tem um papel fundamental na compreensão das relações construídas durante o processo histórico.

Ressaltamos, por fim, que não adianta pensarmos a literatura unicamente através do conteúdo, mas sempre através da relação inextrincável entre forma, material e conteúdo permitindo, assim, percebermos as transformações que ocorrem no fenômeno literário e na própria percepção da sociedade ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LOGINO. *A Poética Clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direto do grego e do latim de Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo: Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, prefácio e notas: Paulo Bezerra. Notas da edição russa: Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

_____. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário: Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

BEMONG, Nele *et al.* (orgs.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução: Oziris Borges Filho *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. *Textos de Intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e Crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 02, p. 120-130, abr./jun. 2012.

LUKACS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas: José Marcos Mariani de Macedo. 3 reimp. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MORSON, Gary Saul e EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da USP, 2008.

NAUGLE, David Keith. *A History and Theory of the Concept of Weltanschauung (Worldview)*. 1998. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Texas at Arlington, 1998

VOLOSHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12 ed. Tradução de: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2006.