

---

## SOBRE O CARÁTER REDENTOR DA LITERATURA

### On the Redeeming Character of the Literature

Alceu João Gregory<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo traz uma reflexão sobre o significado da literatura e do seu potencial para conduzir o ser humano ao sonho de uma sociedade emancipada, livre das atrocidades e mazelas históricas. Dois autores do século XX, o alemão Alfred Döblin e o russo Mikhail Bakhtin, através de seus escritos, trazem novas perspectivas para o mundo do romance, evidenciando o compromisso do autor em apontar e desmascarar relações sociais atroz na construção de seus personagens. O texto retoma a questão sobre o significado do mundo artístico de modo geral a partir dos argumentos de Platão e Aristóteles na antiguidade grega.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Romance; Redenção; Döblin; Bakhtin.

**ABSTRACT:** This article brings a reflection on the meaning of literature, its potential to lead human beings to the dream of an emancipated society, free of historical atrocities and misfortunes. Two 20th-century authors, German Alfred Döblin and Russian Mikail Bakhtin, bring new perspectives to the world of the novel through their writings, highlighting the author's commitment to point out and unmask atrocious social relations in the construction of their characters. The text discusses the question about the meaning of the artistic world in general, based on the arguments of Plato and Aristotle in Greek antiquity.

**KEYWORDS:** Literature; Novel; Redemption; Döblin; Bakhtin.

#### INTRODUÇÃO

Alfred Döblin é hoje reconhecido na Alemanha, como um dos nomes mais importantes da literatura alemã do século XX, ao lado de ícones, como Bertolt Brecht, Kafka e Thomas Mann. No entanto, apenas nas últimas décadas, seu trabalho, composto por inúmeros ensaios e obras literárias, vem sendo reconhecido. No Brasil, mesmo nas academias, sua obra continua pouco conhecida.

Em um de seus últimos ensaios, *Literatura: sua natureza e função*, de 1950, ele faz uma espécie de síntese sobre o sentido de ter dedicado sua

---

<sup>1</sup> Doutor em Língua e Literatura Alemãs pela Universidade de São Paulo (USP) e docente da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP).

vida à Literatura:

Pergunto-me agora, sim, tardiamente: o que fiz esse tempo todo e o que estou fazendo? O que faço de fato, quando me entrego ao meu assim chamado “trabalho”, que desde o início não é bem um trabalho? (DÖBLIN, 1989, p. 488)

Döblin formou-se em medicina, especificamente em neurologia, mas paralelamente dedicou-se à literatura. A sua indagação em torno do sentido do trabalho literário no texto citado, o trabalho do artista de modo geral, é uma questão que, desde a Grécia Antiga, vem sendo discutida. Em Platão, encontramos, senão a primeira, uma das primeiras investidas contra os afazeres do artista. Ele desfere golpes duríssimos contra o mundo artístico:

Em relação às realidades supremas, às idéias eternas, a imitação poética está afastada três degraus do real; a matéria dos poemas são as aparências de um mundo de aparências. O poeta faz simulacro com simulacros, assim afastado do vero a enorme distância. Vive pois no erro e não tem utilidade alguma.

A prova está em que Homero ou qualquer outro poeta não possui competência nos assuntos mais importantes como a arte bélica, a tática militar, a administração do Estado, a educação. Mesmo como guia da vida privada, ele não se alteia do terceiro degrau ao segundo, nem sequer iguala um Pitágoras. Estes rapsodos errantes não contavam, em vida, nem sequazes nem discípulos.

O poeta imitativo instala uma constituição má na própria alma de cada um de nós, pela sua complacência para com tudo o que nesta há de insensato. Revela e alimenta este elemento inferior de nossa alma e, corroborando-o, arruína o elemento capaz de raciocinar. Tende a reproduzir, e não a curar, a restaurar o que em nós há de enfermo e caído; a traduzir o temperamento instável, bizarro, que efetivamente melhor se presta à imitação. (ARISTÓTELES, s/d, p. 233)

Aristóteles, discípulo de Platão, discorda de seu mestre e promove a defesa das artes em geral, escrevendo o que ficou conhecido como a *A arte poética* que, embora chegasse até nós de modo incompleto, pode ser tomado como introdutório dessa polêmica em torno do sentido das artes, especificamente da obra literária, que se estende até nossos dias. Daí a pergunta desse nosso seminário, praticamente 2500 anos depois de Platão e

## Aristóteles: Literatura para quê?

### EM BUSCA DE RESPOSTAS

De maneira geral, o argumento central de Platão contra a obra literária reside no fato de que ela não tenciona uma imitação perfeita da realidade, distanciando-se assim dela. Desse modo, apresenta apenas um jogo de simulações, um ‘faz de conta’ que nada pode ensinar sobre o real, sobre a verdade. Trata-se assim de uma falsificação dos fatos. O fazer literário estaria em um degrau abaixo da história no que se refere à verdade, pois esta trataria os fatos com objetividade.

Aristóteles em defesa da poesia (arte literária) explica a diferença entre o poeta e o historiador. Ela não estaria no meio que emprega para escrever (verso ou prosa), mas no conteúdo daquilo que dizem: enquanto o poeta representa o verossímil e o necessário, o historiador narra os acontecimentos que realmente sucederam. A poesia seria então uma anunciadora de verdades mais gerais (universais), mais filosóficas do que históricas, circunscritas a relatos de acontecimentos particulares.

O aspecto geral ou universal, próprio da poesia, decorre do encadeamento causal que estrutura a ação e se configura naquilo que responde às exigências lógicas do espírito (necessário) ou à expectativa comum de todos os espíritos (verossímil). O fazer do poeta corresponde à capacidade de organizar uma história, um mito, não se exige dele a invenção original, nem a fidelidade aos mitos tradicionais. Na tragédia trata-se de uma representação de ações de homens de caráter elevado, expressa através do diálogo, visando à purificação das emoções à medida que suscita o temor e a piedade no espectador.

Sobre essas questões (verdade, verossímil, fidelidade aos fatos, objetividade, fantasia, o trabalho do artista etc.), Alfred Döblin apresenta em vários ensaios argumentos muito consistentes em favor da literatura na primeira metade do século XX. Ele cita, como modelos por excelência da arte de narrar, Homero e Dante, mas ao lado deles também menciona autores mais recentes, como Cervantes e Dostoiévski. Em seus ensaios propõe um novo romance, uma nova forma de narrar que, em síntese, seria o resgate da obra épica. Refletindo sobre a questão da imitação do real, sobre a presença da realidade no romance, Alfred Döblin, em seus ensaios sobre a construção do romance, propõe um verdadeiro programa para esse novo modo de narrar.

Segundo ele, a ideia de que a literatura seria um simulacro, um jogo de aparências, de ilusão, de faz de conta, estaria totalmente equivocada: “Se for isso, o fato de ambos, autor e leitor, fazerem de conta, e nós, desde o

primeiro momento, sabemos disso, então não vale a pena escrever uma linha sequer.” (DÖBLIN, 2017, p. 127). Neste sentido, o escritor deveria estar o mais próximo possível da vida experienciada, graças ao seu material, a palavra. Não deveria estar preocupado com a arte. Seu discurso, que simplesmente conta, seria uma dádiva divina, da qual ele não deveria abrir mão. Estilo não seria nada mais do que o martelo com que se trabalha, com a maior objetividade possível, o representado. Já seria um erro, se o estilo se fizesse notar.

Por outro lado, o escritor não deveria prender-se aos fatos, como faz o historiador. Embora use a forma do relato, sua narrativa seria o fabular, o relatar descompromissado de não fatos:

É o jogo com a realidade, nas palavras de Nietzsche, uma gargalhada de superioridade em relação aos fatos, em relação à realidade como tal. Por isso, o conhecimento de que não é verdade e de que, apesar disso, o uso do relato é necessário. Aqui, alguém concorre com essa realidade sólida e firme como pedra, fazendo magias, soprando bolas de sabão com o mesmo material com que o criador do mundo fez toda terra, o céu e todos os animais com seus destinos. O escritor precisa movimentar-se no campo muito soberbo e muito humano da livre fantasia. (DÖBLIN, 2017, p. 130)

Alfred Döblin recomenda aos autores que não se prendam às regras. Poucas regras artísticas estáveis pesariam sobre o artista. O próprio artista deveria elaborar a maioria das regras artísticas. A obra de arte épica não seria uma forma fixa; “como o teatro, está em constante evolução e geralmente em oposição à tradição e aos seus representantes.” (DÖBLIN, 2017, p. 133)

Döblin diferencia entre escritores “acordados” e “adormecidos” (2017, p. 177). Quando o “escritor acordado” resolve escrever sobre determinada realidade, sobre um assunto histórico, por exemplo, estaria seriamente comprometido em apresentar questões que dizem respeito, não só ao passado daqueles personagens; estas questões estariam intimamente relacionadas com o momento presente do escritor e de seu leitor. De modo que não seria o domínio de uma nova ou velha forma, a condição *si ne qua non* para o bom autor, senão a sua capacidade de transportar para dentro de sua obra a complexidade do real, dando ao assunto uma dimensão de múltiplas perspectivas.

O estudioso exige do romance uma correspondente verossimilhança,

uma fidedignidade. A pretendida realidade implicaria não só em veracidade ou possibilidade física e causal, mas também em veracidade ou possibilidade política, social e psicológica. E, se estas coisas estivessem presentes, o narrador poderia iniciar. Começaria assim, portanto, com o consentimento do autor e do leitor, “uma espécie de compromisso assumido, um domínio do faz-de-conta, uma realidade simulada que nos compraz, nos alivia das tensões, nos fortifica e nos eleva.” (DÖBLIN, 2017, p. 163).

Mais adiante, Döblin enfatiza o compromisso do escritor em desmascarar e denunciar a degeneração do ser humano, mantendo os pés firmes na terra. Ele não quer ser apenas um poeta beletrista, ele quer ser também um revelador de realidades, uma “espécie especial de cientista”, que revela as atrocidades de Estados totalitários, como o da Alemanha de 1933-1945, do qual teve de fugir. Para tanto, enfatiza o dever do escritor de manter-se longe da esfera da violência, do desprezo humano e da crueldade e de evitar a covardia e o conforto das obscuridades. Não lhe competiria procurar o horror, senão configurá-lo como algo detestável e degenerado. Segundo ele, a luta incansável de todas as pessoas, principalmente dos pobres e oprimidos pela liberdade, pela paz, por uma sociedade autêntica e por harmonia com a natureza, seriam exemplo suficiente de valentia, de força e de heroísmo: “E, qualquer que seja a época, quem os procurar haverá de encontrar mais do que imaginam os mortos, os miseráveis receptáculos da violência.” (DÖBLIN, 2017, p. 185).

O trabalho do escritor consistiria, portanto, de um lado, em desmascarar esses sistemas atrozes, que impedem o povo de viver numa sociedade autêntica e, por outro lado, narrar a luta incansável de povos, sobretudo dos pobres e oprimidos, em busca da liberdade, da paz, ou ainda mostrar civilizações outras, não ocidentais e suas sociedades.

Em *Literatura: sua natureza e função*, Döblin escreve:

Atrás da literatura esconde-se um instinto inseguro e imperfeito de autocura do homem mundano. Literatura significa uma aproximação de uma verdadeira cura e salvação. E esta é sua função nesse nosso período humanitário.<sup>2</sup> (1989, p. 505)

Assim como para Döblin, também para Bakhtin (1895-1975), segundo Clive Thomson, professor na Universidade de Guelph, Canadá, a

---

<sup>2</sup> “Hinter der Dichtung steht ein unsicherer und unvollkommener Trieb zur Selbstheilung bei dem weltlichen Menschen. Dichtung bedeutet eine Annäherung an eine wirkliche Heilung und Rettung.” Tradução nossa.

literatura apresentaria esse caráter de redenção. Thomson afirma:

Para Bakhtin a literatura é a redenção do ser humano. A literatura, melhor dizendo, os grandes clássicos como Dostoievsky, Tolstói e Puchkin. Para Bakhtin é pelas obras literárias que o homem será salvo de algum modo. É uma noção um pouco abstrata de Bakhtin e ele fala da grande literatura redentora. Ele usa essa terminologia religiosa para falar da literatura. [...] Bakhtin dizia que as obras literárias não morrem jamais: toda literatura, todo texto e escritor terá mais cedo ou mais tarde um “segundo festival.” Cedo ou tarde ocorrerá um retorno de todos os grandes escritores mesmo que suas obras se percam em algum tempo ou durante alguns anos. Nesse sentido é que para Bakhtin, o destino da literatura tem uma característica redentora. [...]. (s/d, s/p.)

Em seus estudos sobre Dostoievski e Rabelais, Bakhtin traz para a crítica literária conceitos, como polifonia, dialogismo, heteroglossia do romance, carnavalização, que até então não eram usados dessa forma. Para Emerson:

Ao contrário dos formalistas russos, que preferiam examinar, na produção literária de um dado autor, dispositivos mecânicos e impessoais *duros*, como desfamiliarização, retardo, paródia, alongamento dos acontecimentos e etapas construtivas do texto, Bakhtin concentra-se quase exclusivamente num único dispositivo, decisivamente *macio*: a consciência humana. (2003, p. 161)

Para Bakhtin, Dostoievski teria adotado um modelo autoral do gênero “Novo Testamento”, mais baseado em parábolas e paradoxos irresolúveis do que em certezas transmitidas como leis. Ele projeta como herói de seus romances não um ser humano destinado a viver uma sequência de acontecimentos – isto é, o portador de uma trama previamente planejada –, mas um *herói-ideia*, uma ideia que utilizaria o herói como veículo para a realização de seu potencial no mundo. Nesse sentido Dostoievski tendia a enxergar suas obras publicadas de um modo absolutamente filosófico, conforme Emerson: “do modo como uma alma poderia, das alturas, olhar para seu próprio corpo desterrado lá embaixo.” (2003, p. 164)

Perto do fim da vida, Bakhtin teria confessado a Sergei Bocharov que não fora capaz, em sua obra sobre Dostoievski

de falar de um modo direto e claro sobre as questões mais importantes [...] as questões filosóficas que atormentaram Dostoiévski durante toda a sua vida, como as de existência de Deus. ‘Nesse livro, fui obrigado a tergiversar, a ficar me esquivando. Tive de me esconder o tempo todo. Logo que surgia um pensamento, eu era obrigado a interrompê-lo’. (apud EMERSON, 2003, p. 163)

Nesta breve análise ocorreu-nos que, tanto para Döblin, como para Bakhtin, a ação no romance não desempenha mais um papel decisivo. Para ambos, faz-se necessário trazer para dentro do romance uma realidade mais profunda, marcada pela polifonia, por um pensar mais complexo e do compromisso do artista em desmascarar as atrocidades presentes no tecido social. Os dois atribuem aos grandes clássicos da literatura um papel decisivo no advento de uma era de convivência mais harmoniosa entre os seres humanos.

Depois de colocar os argumentos de Döblin e de Bakhtin em defesa da literatura ao lado dos de Aristóteles, queremos retomar aqui a crítica de Platão às artes de modo geral depois de transcorridos mais de dois milênios, se o que a literatura produz não passa mesmo de uma imitação de terceira categoria e se a arte de fato tem o poder de interferir no sentido de melhorar as relações entre os humanos, já que não tenciona a perfeição. Não estaríamos ainda hoje diante de uma forma lisonjeira que não cuida de dizer alguma coisa, “donde possa redundar aperfeiçoamento naqueles que a escutam e só tem em mira o prazer que desperta no espectador”? (ARISTÓTELES, s/d, p. 233)

Mesmo que levemos em conta os argumentos de Aristóteles, de Döblin, de Bakhtin, de todos os poetas, a crítica de Platão sobre o fazer do artista, parece mais atual do que nunca. Onde está o aperfeiçoamento daqueles que a escutam? O que se verifica na literatura não é antes uma constatação da crítica de Platão? De que o poeta imitativo instala uma constituição má na própria alma de cada um de nós, pela sua complacência para com tudo o que nesta há de insensato? De que revela e alimenta este elemento inferior de nossa alma e, corroborando-o, arruína o elemento capaz de raciocinar? Tende a reproduzir, e não a curar o que em nós há de enfermo e caído?

Partimos do pressuposto de que os argumentos de Platão ainda são válidos, pois do ponto de vista histórico, a possibilidade de redenção do ser humano, através da literatura greco-romana, mostrou-se nula. Não encontramos nela de fato a personagem perfeita. Vamos encontrá-la somente na literatura judaico-cristã, a qual reflete o homem feito à imagem e semelhança de Deus. Seus textos sagrados pretendem uma imitação perfeita

de Deus, eles são a voz de Deus. E somente esta literatura foi capaz de trazer a personagem perfeita; o Cristo. Depois dele, a literatura judaico-cristã está completa. Não há mais nada a dizer. O que se segue é uma literatura de dois mil anos empenhada na divulgação dos textos sagrados, mas que nada lhes pode acrescentar. Aos cristãos cabe a imitação perfeita de Cristo. Enquanto essa imitação perfeita não ocorre, fica se esperando a sua volta. O cristão que se cansou de esperar e promove a imitação perfeita do mestre, não tem mais motivo para isto.

Essa comparação da literatura greco-romana com a judaico-cristã permite uma compreensão melhor da crítica de Platão. A ausência de um modelo perfeito de imitação leva o ser humano a uma decadência cada vez maior. Uma criança nascida e educada entre os lobos certamente vai imitar os lobos. Nietzsche é quem melhor retrata a degradação do ser humano. Leia-se, por exemplo, a *Genealogia da Moral*. De guerreiro, valente e poderoso o homem ter-se-ia transformado em um ser apequenado, vil e desprezível. Essa sua fuga de tornar-se potente, sua teimosia em submeter-se a um deus que não o liberta de fato, teria transformado o ser humano em um mentiroso mesquinho, que espera que o seu pai poderoso venha vingá-lo (NIETZSCHE, 1998).

A crise existencial humana do século XX está devidamente registrada nos romances. O bom escritor é aquele que traz essa realidade de forma mais completa possível para dentro de sua obra. No entanto, a literatura como purgação, como quer Aristóteles; a literatura como cura, como quer Döblin; a literatura como redenção do ser humano através dos grandes clássicos, como quer Bakhtin; só será possível através da projeção, criação de uma personagem potente, focada na consciência humana, como o modelo bakhtiniano de ‘um *herói-ideia*, uma ideia que utiliza o herói como veículo para a realização de seu potencial no mundo’.

A literatura, porém, não pode criar sem a verossimilhança. Assim como não se pode criar sem desejar, sem projetar um herói potente, através do recurso que lhe é próprio; a fantasia. E esse herói não pode ser criado, como nefelibata, fora do contexto da realidade. Os bons escritores devem projetar, como conhecedores de uma realidade maior, como quer Döblin, um herói que penetre essa realidade decadente de modo profundo e quebre as correntes que o arrastaram para o fundo do oceano de onde não consegue retornar. Ele precisa ressurgir das profundezas, cruzar o oceano, andar sobre as águas, alimentar, matar a sede e curar os doentes.

Não me surpreenderia que tal literatura fosse responsável pelo retorno de Cristo, já que a Igreja se transformou em uma estátua de pedra. Desse ponto de vista, a literatura pode sim exercer um papel de cura e redenção, mas ela não pode acovardar-se, inclinar-se ao mercado, simplesmente fotografar. Ela precisa de fato indignar-se, penetrar as

estruturas pétreas e revelar um novo herói que trave uma guerra, liberte os escravos e os conduza pelo deserto, até a terra prometida. Chegaríamos, então, a uma terra que não se vende a um herói eterno, que renasce cada vez que alguém passa a imitá-lo. Assim como o filho é, em termos de genética, a imitação perfeita do pai, haveria um genoma psicológico perfeito, do qual todos os seres humanos compartilhariam.

Esse herói deve ser divino sim, santo sim, mas em carne e osso. Sua santidade não deve ser medida pela sua opção sexual ou pela atribuição de poderes mágicos ou pela sua força física, mas pela sua ‘consciência humana’, pela sua força espiritual, pelo seu senso de justiça. Ele deve ser imortal, pois se vier a morrer, fenece o “caminho, a verdade e a vida”. A sua imortalidade deve consistir em que qualquer ser humano que imitá-lo de modo perfeito adquire os mesmos poderes e torna-se imortal com ele. Então, quando alguém disser “eu sou o caminho, a verdade e a vida”, não está promovendo uma imitação de terceira categoria, um jogo de faz de conta. Como imitação perfeita, a verdade estará de fato nele. Herói por desamarrear as correntes que impedem a vida plena e por se articular de modo que, aquele que com ele combate, se torna tão potente quanto ele e que, como produto final dessa guerra, surgirá “um povo livre, numa terra livre” (GOETHE, vv. 11579-80). Única possibilidade de saciar a sede de saber e de poder do herói fáustico de Goethe.

Nesse modo de fazer arte, ninguém estaria mais próximo da vida do que o artista. Com os pés firmes na terra, a sua arte englobaria todas as ciências e sua obra maior certamente não caberia mais num livro. Em determinado momento, o seu herói sairia andando das páginas do livro, o verbo se transformaria em carne, para realizar tudo o que seu criador escreveu. Quem mais poderia fazer isto senão o próprio artista? Como as palavras não lhe bastaram para dizer tudo o que precisava ser dito, ele transformou-se na própria obra. Nesse instante nasce o poeta maior, criador e criatura fundem-se e surge a mais bela obra de arte de todos os tempos. O poeta passa a imitar a sua própria obra de arte. Então, a obra de arte já não será mais um livro, uma encenação, uma escultura, um quadro, mas o próprio autor vivendo em sua obra eternamente, como se vive em sua casa. A casa é o corpo humano, a verdadeira poesia é a consciência divina. Esse é o microcosmo. Num plano maior, o corpo é a terra e nela habita o eterno herói que saiu andando das páginas do livro. Cada ser humano será então o seu próprio poeta a refletir essa consciência.

O personagem que melhor incorpora esta ideia é Jesus Cristo. Platão e Aristóteles não o conheceram, mas ele seria a resposta convincente às críticas de Platão ao artista. Partindo do pressuposto de que toda arte tem por fundamento a imitação e de que não se deve imitar o que não é elevado, Cristo torna-se o personagem máximo da história ao imitar Deus. Essa

imitação foi tão perfeita que se tornou impossível diferenciar ficção de realidade, de modo que Deus caminhou de fato em carne e osso entre os homens. Essa imitação teve por fundamento, sobretudo, os textos poéticos da Escritura judaica sobre o messias. Os cristãos adotaram a Escritura judaica e lhe acrescentaram os Evangelhos, e as cartas dos discípulos que reconhecem Jesus Cristo como o personagem máximo e convocam todo cristão a imitá-lo. A obra já estaria completa se a imitação dos cristãos não fosse de quinta categoria. Fora os textos sagrados da literatura judaico-cristã quem mais se aproxima desse modelo de personagem é Zaratustra, de Nietzsche.

Da mesma forma como os profetas do Antigo Testamento projetam o messias que vai salvar os humanos de sua mediocridade, Zaratustra projeta o *Übermensch* (para além do humano). Só que o personagem de Nietzsche estaria aproximadamente dois milênios e meio atrasado em relação ao personagem Jesus Cristo dos textos proféticos judaicos. Se os cristãos de fato acreditassem em Cristo, este mesmo Cristo sairia andando em carne e osso das páginas das Escrituras, como aconteceu há dois mil anos. Assim como os ateus defensores de Nietzsche seriam cada um a seu modo o *Übermensch*, que se desprenderia das páginas de *Assim falou Zaratustra*. (NIETZSCHE, 2011). E os dois, então, se encontrariam e veriam um no outro a consciência máxima. Uma potência que só pode ser o espírito mais elevado possível. A carne e o espírito enfim se entregariam uma ao outro. Mas ali já não seria mais literatura. A palavra ter-se-ia transformado em carne. O que era sonho, projeção, fantasia, ficção, a contragosto das assim chamadas ciências, teria se tornado realidade. O ser humano teria sido salvo pelas letras que estavam escritas que eram poesia, sonho, projeção daquele que estava por vir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa acepção de literatura, torna-se realidade aquilo que os judeus consideram blasfêmia há mais de dois milênios, de que um homem anuncia-se como Deus. E aqueles que, depois de mais de dois mil anos, viram e acreditaram, caíam novamente em si, ao verem este homem pela segunda vez se colocar como Deus. Só que, desta vez, não o matariam. Pelo contrário, matariam o homenzinho vil e desprezível que há milhares de anos os atormenta. Judas e Zaratustra lhes serviriam de inspiração. Haveria um suicídio coletivo de mais de sete bilhões de pessoas. Mas no terceiro dia ressurgiriam das cinzas como deuses. Esta teria sido então a maior obra épica de toda história, não bem ao estilo dōbliniano, nem bem ao modo bakhtiniano. O certo é que a literatura teria cumprido o seu papel redentor e nunca mais alguém perguntaria sobre o seu sentido, nem tampouco sobre a existência de Deus, pois todos o veriam face a face.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica. Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Estudo introdutório de Goffredo Telles Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- DÖBLIN, Alfred. *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*. Walter-Verlag: Olten, 1989, p. 487-601.
- DÖBLIN, Alfred. *A construção da obra épica e outros ensaios*. Trad. Alceu J. Gregory e Celeste R. de Sousa. Florianópolis: Ed UFSC, 2017.
- EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto. Uma tragédia. Segunda parte*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zarathustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- THOMSON, C. *Mikhail Bakhtin: (parte 02)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GWdyeggHRmQ>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

Data de recebimento: 31 mar. 2020

Data de aprovação: 10 jun. 2020