



RELATO DE EXPERIÊNCIA

## O CHOIX GONCOURT E O CRÍTICO EM FORMAÇÃO: RELATO DE EXPERIÊNCIA

**Kenia Barbosa Santos**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*  
kenia.barbosa@hotmail.com.br

**Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*  
clarafgm@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40993>

Recebido em: 02/08/2021

Aceito em: 14/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** Dada a própria natureza do objeto de eleição dos Estudos Literários, o desenvolvimento de metodologias que auxiliem a análise das obras literárias e que guiem a educação e formação do crítico literário impõe consideráveis desafios não só ao aluno, como também aos educadores e às instituições que se propõem a ofertar a disciplina. O presente trabalho procura discutir de que maneira o *Choix Goncourt du Brésil* se qualifica como ambiente privilegiado para a formação do crítico, uma vez que coordena aquisição de bagagem teórica e aplicação prática, além de orientar as análises através da constituição e proposição de uma ferramenta metodológica: as *fichas de notação coletivas*.

**Palavras-chave:** *Choix Goncourt, Teoria literária, Crítica literária, Ferramentas metodológicas, Formação.*

## LE CHOIX GONCOURT ET LE CRITIQUE EN FORMATION : RÉCIT D'EXPÉRIENCE

**RÉSUMÉ :** Vue la nature même de l'objet élu par les Études Littéraires, le développement de méthodologies qui aident dans l'analyse des œuvres littéraires et qui conduisent l'éducation et la formation du critique littéraire imposent des défis considérables aussi à l'apprenant, qu'aux éducateurs et aux institutions qui se proposent à offrir la discipline. Le travail qui suit cherche à discuter de quelle façon le *Choix Goncourt du Brésil* se qualifie en tant que lieu privilégié pour la formation du critique, pourvu qu'il agence l'acquisition d'un bagage théorique avec son exercice pratique, aussi comme oriente les analyses par la constitution et offre d'un outil méthodologique : les *fiches de notation collectives*.



**Mots-clés** : *Choix Goncourt, Théorie littéraire, Critique littéraire, Outils méthodologiques, Formation.*

## **Introdução**

A partir do ano de 2019, a Universidade Federal de Minas Gerais passa a figurar entre as instituições participantes do *Choix Goncourt du Brésil*, um projeto transversal das equipes da Embaixada da França no Brasil que tem como objetivo principal fomentar a publicação e o tráfego de obras francófonas no mercado editorial brasileiro. Através da parceria com universidades brasileiras nas quais o francês é ensinado, o projeto promove a formação de júris literários, constituídos exclusivamente de alunos, e responsáveis pela leitura e determinação de uma obra vencedora a ser traduzida e publicada. Indo além da divulgação da literatura e cultura francófonas, o *Choix Goncourt du Brésil* transformou-se em uma importante ferramenta pedagógica ao movimentar discussões e, acima de tudo, ao oferecer um espaço de experimentação e prática da crítica literária. Tais debates foram motivados e guiados pelas fichas de notação coletivas, documentos fornecidos pela embaixada e destinados ao registro das análises do grupo, constituindo assim uma parte central do processo de deliberação. É por esse papel de relevância que ocupam no ajuizamento crítico que temos como objeto de nossa discussão as fichas de notação e suas vantagens didáticas na formação de críticos e leitores especializados de literatura. O trabalho se divide em quatro partes: na primeira discutimos brevemente como o nascimento da concepção moderna de Teoria Literária e dos Estudos Literários no início do século XX garantiu a sua existência como disciplina na área das Ciências Humanas. Na segunda parte, analisamos alguns dos desafios pedagógicos provocados pela instituição dos Estudos Literários como disciplina universitária, principalmente no que tange à formação do crítico literário. No terceiro momento estudamos a ficha enquanto campo de experimentação crítica: que prática de leitura ela propõe aos estudantes? O que ela mobiliza em termos de aparato crítico, de critérios, de eixos de análise? Numa quarta e última parte propomos um relato de nossa própria experiência com as fichas de notação e enquanto clube de leitura.



## Nascimento da teoria literária e da crítica como disciplina

É praticamente consenso entre os especialistas e teóricos da área situar nos primeiros anos dos 1900 o nascimento dos Estudos Literários como disciplina independente e com aspirações científicas e acadêmicas. Segundo Marcus Vinícius de Freitas, em seu artigo *A Teoria da Literatura e As Desumanidades* (2019),

As reflexões sobre a arte e a literatura podem ser traçadas des *A República*, de Platão, passando em especial pela Poética e pela Retórica, de Aristóteles, para daí seguir aos tratadistas latinos, depois aos medievais renascentistas, e então desaguar nas reflexões dos poetas românticos -- seja na Alemanha, na Inglaterra ou na França --, que colocam as bases das discussões modernas sobre a poesia e ficção. Mas, de maneira mais específica, tal como a conhecemos hoje, podemos dizer que a Teoria da Literatura constituiu-se como disciplina e saber especializado no começo do século XX. (FREITAS, 2019, p. 2)

Terry Eagleton, em seu clássico manual *Teoria da Literatura, uma introdução* (1983), também determina os anos iniciais do século XX como data de nascimento dos Estudos Literários em sua concepção moderna. Ao comentar sobre o seu desenvolvimento como disciplina no contexto inglês, o teórico observa, com sutil ironia, como a abordagem adotada permanecia, até então, fundamentalmente ideológica e utilitarista, interessada não no estudo de *literatura* inglesa, mas na difusão de uma literatura *inglesa*, que criasse nos povos dominados pelo imperialismo, e sobretudo nos agentes dessa dominação, um “senso de missão e identidade nacionais orgânica” (EAGLETON, 2019, p. 42). A importância da inclusão da literatura inglesa nos currículos educacionais adviria, sobretudo, de sua utilidade como ferramenta de dominação cultural e ideológica pois,

armados dessa versão comodamente comprimida de seus próprios tesouros culturais, os servidores do imperialismo britânico podiam avançar para além-mar, seguros no seu sentimento de identidade nacional, e capazes de demonstrar sua superioridade cultural aos seus invejosos povos colonizados. (EAGLETON, 2019, p. 43)

Ainda mais específico do que Freitas, Eagleton elege então o ano de 1917 como data de nascimento dos Estudos Literários, “quando o jovem formalista russo Vítor Sklovski publicou um artigo pioneiro, intitulado *Art as Device*” (EAGLETON, 2019, p. XI).



De fato, é notável como esse início de século viu o desenvolvimento e a proliferação de escolas teóricas propriamente ditas, que adotavam abordagens de leitura bem definidas, e que buscavam aperfeiçoar uma análise interessada no texto em si, evitando abordagens biográficas, historicizantes, utilitaristas, subjetivas ou moralizantes das obras. Se no mundo ocidental, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, dominava o enfoque adotado pelo *New Criticism*, com seu interesse no aspecto semântico e simbólico do texto e na sua decodificação através da descrição e análise dos tropos que o constituem – e aqui o trabalho do crítico passa a ser a obtenção de uma chave de leitura perfeita, capaz de abrir o texto e expor a mensagem oculta, guardada como um segredo no interior oco de um ovo Fabergé –, no mundo eslavo dominava a abordagem formalista, constituída ao redor da OPOYAZ (Sociedade para o estudo da Linguagem Poética), fundada em São Petersburgo, Rússia, e interessada em uma análise mais técnica e focada preferencialmente no aspecto linguístico, em detrimento do aspecto semântico ou do significado transcendental, da obra literária. Apesar do *New Criticism* e do Formalismo apresentarem alguns paralelos interessantes, e isso principalmente pelo fato de terem se oposto a uma mesma tradição literária<sup>122</sup>, os teóricos russos e seus escritos se mantiveram ignorados pelos estudiosos ocidentais pela maior parte do século, vindo finalmente a ser estudados nas universidades inglesas e norte-americanas apenas na década de 1960<sup>123</sup>. Esse dado faz do fato de Terry Eagleton associar o surgimento dos Estudos Literários especificamente ao Formalismo uma

---

<sup>122</sup> Ao abordar as características do *New Criticism* e do Formalismo Russo, David Richter comenta que *“the origins of Russian formalism and the New Criticism show some interesting parallels, largely because the two movements developed in opposition to the same two mainstream forms of contemporary criticism. On the one hand they rejected the historicism of academic criticism, which was seen as a tedious investigation of the circumstances of poetic creation pursued in the absence of any coherent notion of poetics itself. On the other, they despised the liberal “social criticism” of reformers who wished to use literature as a means of cultural progress. What the moralist Paul Elmer More was to the New Critics, nineteenth-century socialist critics like Vissarion Belinsky, Nikolay Chernyshevsky, and Nikolay Dobrolyubov were to the Russian formalists.”* [“as origens do Formalismo Russo e do *New Criticism* apresentam alguns paralelos interessantes, principalmente por que os dois movimentos se desenvolveram em oposição às mesmas duas formas críticas correntes. Por um lado, eles rejeitaram o historicismo da crítica acadêmica, que era percebido como uma investigação tediosa das circunstâncias da criação poética perseguida na ausência de qualquer noção coerente da poeticidade em si. Por outro lado, eles desprezavam a “crítica social” liberal dos reformadores, que desejavam usar a literatura como meio para o progresso cultural. O que o moralista Paul Elmer More representava para os New Critics, críticos socialistas do século XIX, tais como Vissarion Belinsky, Nikolay Chernyshevsky e Nikolay Dobrolyubov representavam para os formalistas russos.”] (RICHTER, 2007, p. 750) [Tradução nossa. Todas as traduções, exceto quando informado, são de nossa autoria].

<sup>123</sup> RICHTER, 2007, p. 750



escolha deliberada, e pode-se inferir que ela se deva sobretudo às pretensões científicas do movimento.

Não nos interessa aqui realizar propriamente uma revisão das muitas correntes teóricas que movimentaram e movimentam as discussões dos especialistas em literatura. Entretanto, é preciso destacar que, ao abandonar o biografismo romântico, o historicismo positivista, o sociologismo e a tomada da literatura como exemplo de considerações sobre a natureza humana, tanto do ponto de vista filosófico, quanto do ponto de vista da psicologia do indivíduo (FREITAS, 2018, p. 3); e sobretudo ao se interessar prioritariamente pela especificidade do objeto -- por sua literariedade, pelo que faz dele *literatura* (FREITAS, 2018, p. 4) --, o Formalismo reclamava o direito de existência dos Estudos Literários entre as suas disciplinas irmãs (a Linguística, primeiro, e futuramente a Análise do Discurso) e as demais cadeiras dos departamentos de Ciências Humanas, garantindo-lhe um espaço de atuação autônomo e exclusivo.

### **Desafios pedagógicos na formação de críticos literários**

A ambição formalista e a instituição dos Estudos Literários como disciplina já nascem impondo algumas dificuldades, sendo uma das principais a questão do sistema metodológico ou estético eleito para a elaboração da análise e da crítica. Citando Boris Eikhenbaum, Freitas explicita como o teórico russo “sintetiza as relações entre método, teoria, objeto e disciplina” (FREITAS, 2018, p.1):

O chamado “método formal” não resulta da constituição de um sistema metodológico particular, mas dos esforços para a criação de uma ciência autônoma e concreta. Em geral, a noção de método tomou proporções ilimitadas, significando coisas em demasia. Para os “formalistas”, o essencial não é o problema do método nos estudos literários, mas o da literatura enquanto objeto de estudos.

Realmente, não falamos, nem discutimos sobre nenhuma metodologia. Falamos e podemos falar unicamente de alguns princípios teóricos que nos foram sugeridos pelo estudo de uma matéria concreta e de suas particularidades específicas, e não por este ou aquele sistema completo, metodológico ou estético. (EIKHENBAUM, 1978, p. 3-4)

Ainda segundo Freitas, o que se observa no discurso de Eikhenbaum não é uma fidelidade a um método científico exclusivo, que se aplicaria de forma



indiferenciada a todos os objetos analisados pela disciplina mas, pelo contrário, uma focalização no objeto literário e a apreensão, a partir de seu estudo concreto, de “alguns princípios teóricos”. Além disso, fica claro que, apesar de suas aspirações científicas e de sua busca por regras e leis universais que conseguissem explicitar o funcionamento do maior número de obras literárias possível (exemplo desta abordagem é Vladimir Propp, que com sua *Morfologia do Conto de Fadas* [1928], aproxima o procedimento de análise adotado tanto quanto possível das práticas da biologia, justificando assim a própria escolha do título da obra e endossando no prefácio sua aspiração pragmática, exata e universalizante<sup>124</sup>), os próprios formalistas percebem logo cedo uma particularidade do objeto estudado: sua extrema pluralidade. Ao contrário das Ciências Exatas, que por sua própria natureza geralmente exigem e elegem objetos que aceitem e se submetam a um tratamento monista, unívoco por parte do pesquisador, “o método nos Estudos Literários, e nas Ciências Humanas em geral, deve possuir um viés pluralista, ou seja, dependente do objeto e do campo” (FREITAS, 2018, p. 2).

Essa exigência de pluralidade, por um lado fonte do interesse e, por que não, da beleza da disciplina, encontra-se na origem de um irônico paradoxo. Os Estudos Literários e a Teoria, após intensa luta tanto para que fossem estabelecidos os seus elementos constitutivos essenciais, quanto para que se determinassem as particularidades de seu objeto de interesse, e para que finalmente fosse concebida enquanto disciplina autônoma, apta a ocupar seu local de direito como ciência no ambiente acadêmico -- ou seja, num contexto que exige a abstração de conceitos fundamentais que permitam a inferência de regras de funcionamento aplicáveis ao maior número de exemplares possível, afastando-se da experimentação empírica caso a caso --, deve reconhecer mais uma vez que se encontra diante de um objeto que exige, justamente, a análise individual, resistindo a uma metodologia total. Só que agora, absorvido pelo mundo acadêmico, os Estudos Literários enfrentam um novo desafio: integrar de forma satisfatória um projeto pedagógico de formação intelectual e profissional dos alunos. A disciplina se vê assim sujeita a responder a expectativas que escapam à sua natureza especulativa e teórica e a capacitar profissionais experientes através do processo de ensino e aprendizado, algo que não

---

<sup>124</sup> PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 2009, p. XXV.



escapa à sistematização, à abstração e aplicação de conceitos-chave e metodologias, assim como à repetição e à prática.

O que se percebe então é que a formação de críticos de literatura é um trabalho árduo, não só para quem ensina, como também para quem opta pelos Estudos Literários como percurso acadêmico e, sobretudo, profissional. A dificuldade se deve, como observamos, ao próprio objeto, plural, maleável, resistente a definições e metodologias, mas não se limita a isso. À medida que as teorias literárias avançaram e se multiplicaram em resposta à própria multiplicidade do objeto, observou-se um fenômeno de encerramento em si, uma vez que a crítica literária profissional passou a se preocupar também com a crítica das próprias teorias, que pouco a pouco foram se tornando autônomas em relação à obra literária. Muitos especialistas assumiram então uma postura tautológica e autorreferencial, em diálogo exclusivo com os próprios estudiosos e iniciados. A teoria literária afastou-se dessa forma da prática quotidiana de leitura e das experiências empíricas dos leitores comuns e, conseqüentemente, da realidade profissional e mercadológica da literatura. Tzvetan Todorov, teórico literário de formação formalista, observa na postura dos especialistas da literatura uma ameaça à sobrevivência de seu ensino e estudo, e comenta que

Os estudos literários, que foram minha especialidade de origem, não me parecem muito prósperos em seu desenvolvimento atual. Escrevi um pequeno livro sobre o ensino de literatura na universidade e na escola secundária, traduzido também no Brasil, sobre a literatura em perigo, porque percebi que, tanto como historiador quanto como ensaísta, aproveitei mais a literatura em si mesma do que dos estudos sobre a literatura, e que lia com mais prazer romances, poemas e histórias diversas do que análises críticas literárias ou teses escritas sobre a literatura, as quais me parecem, hoje em dia, se dirigir quase exclusivamente aos outros especialistas da literatura, enquanto que o romance interessa a todo mundo. E me sinto mais próximo de todo mundo que dos especialistas em tal assunto. (TODOROV apud. FREITAS, 2019, p.1)

Ao fechar-se em si mesma e encerrar o diálogo com outros indivíduos que se encontrem fora do universo acadêmico especializado, vemos delinear-se uma outra dificuldade no processo de formação dos críticos, percebida por nós sobretudo através da experiência como estudantes do curso de Letras: o da experimentação prática de uma crítica literária no contexto acadêmico que se proponha à troca e se abra a um contato para além de seus pares.



Nesse cenário, a criação de ambientes que promovam e orientem a leitura, o debate e a produção concreta de crítica literária transforma-se em oportunidade valiosa de treinamento e formação de críticos, e isso quanto mais estes espaços se proponham a absorver participantes com experiências e formações diversificadas.

### **O Choix Goncourt Brésil como ferramenta pedagógica**

O *Choix Goncourt du Brésil* é assim apresentado no site da Académie Goncourt:

A criação do *Choix Goncourt du Brésil*, afiliado ao prestigioso prêmio literário francês, tem como objetivo favorecer a descoberta de novos autores francófonos contemporâneos pelos leitores e editores brasileiros na busca dos últimos talentos franceses ou francófonos. Essa ação, que a Embaixada da França no Brasil espera ser perene, permite apoiar a publicação de obras francesas ou francófonas contemporâneas no Brasil, assim como a vinda de seus autores. Projeto transversal, implica universidades nas quais o francês é ensinado e, ao mesmo tempo que favorece a visibilidade dos estudos francófonos, trabalha para a promoção da literatura francesa em escala nacional<sup>125</sup>.

Dois objetivos são, então, destacados: a formação de um público-leitor e o espraiamento de um mercado editorial de obras francesas ou francófonas contemporâneas. Além disso, sendo um *choix*, uma *escolha*, o *Choix Goncourt du Brésil* envolve uma deliberação tomada por um júri constituído pelos representantes de cada uma das universidades participantes. Esta representação baseia-se em clubes de leitura, constituídos por nós, estudantes dos mais diversos cursos e níveis (graduação, mestrado, doutorado) e de universidades distintas. Podemos extrair daí elementos inerentes à própria concepção do projeto que fazem

---

<sup>125</sup> “La création du Choix Goncourt du Brésil, affilié au prestigieux prix littéraire français, a pour objectif de favoriser la découverte de nouveaux auteurs francophones contemporains par les lecteurs et éditeurs brésiliens à la recherche des derniers talents français ou francophones. Cette action, que l’Ambassade de France au Brésil souhaite pérenne, permet de soutenir la publication d’œuvres françaises ou francophones contemporaines au Brésil ainsi que la venue de leurs auteurs. Projet transversal, il implique des universités dans lesquelles le français est enseigné et, tout en accroissant la visibilité des études francophones, œuvre à la promotion de la littérature française à l’échelle du pays”. Texto disponível em: <https://www.academiegoncourt.com/choix-goncourt-du-bresil>. Acesso em 15/06/2021.



do *Choix Goncourt* uma rica oportunidade para a criação de um espaço de debate e reflexão literária.

Primeiramente, há a própria estrutura concebida para o desenvolvimento das discussões. Ao reunir alunos provenientes dos mais variados períodos e percursos, o grupo constitui-se como um ambiente que incentiva o estudo e discussão da teoria literária, de suas vertentes e escolas de uma forma heterogênea e plural. Os alunos participantes são assim expostos a opiniões e visões de mundo que, exteriores àquelas habitualmente praticadas em seus cursos de origem, levam necessariamente tanto a uma ampliação conceitual quanto a uma diversificação de pontos-de-vista para o tratamento da obra literária.

Em segundo lugar, ao articular momentos distintos de leitura e reflexão individual com outros de discussão, argumentação e defesa de pontos de vista em grupo, o *Choix Goncourt* escapa às restrições da sala de aula e se torna um campo de prática da crítica literária. Soma-se a isso, por um lado, o fato de que propõe o diálogo entre instituições de ensino diferentes, exigindo assim a produção ativa de documentos que expressem as opiniões e escolhas do grupo a um público heterogêneo e por vezes leigo à teoria literária. Por outro, o *Choix Goncourt* fornece resultados concretos para todo o processo, uma vez que o livro eleito pelos grupos será efetivamente traduzido e publicado, movimentando um mercado e gerando impactos sociais, culturais e econômicos verificáveis. Funciona assim como verdadeiro laboratório experimental do trabalho da crítica literária e como sua vitrine, uma vez que permite expor as atividades dos críticos em formação para um público externo à academia, apresentando as suas etapas, as suas possíveis ferramentas e a sua importância no mercado literário e editorial.

Por fim, por se tratar, como já citamos, de uma escolha, exige o desenvolvimento de métodos de avaliação valorativa das obras que guiem e justifiquem as discussões. De um ponto de vista didático, esse talvez seja o aspecto mais relevante do projeto, uma vez que extrapola a atividade meramente abstrata da teorização pura e, ao confrontar o aluno com a materialidade objetiva da obra literária, leva-o a desenvolver técnicas de abordagem e leitura do texto que realmente tornam o aluno em um profissional experimentado e experiente. Ao mesmo tempo, graças ao formato coletivo e aos instrumentos deliberativos fornecidos, o aluno não é abandonado à própria sorte, mas vê-se delicadamente



guiado em seu processo de formação. O principal instrumento para esta deliberação, a um só tempo institucional e crítico, são as fichas de notação coletivas fornecidas pela Embaixada Francesa, nas quais os grupos documentam o resultado de suas experiências críticas de leitura individual e coletiva; o conjunto delas constitui também o registro institucional do Choix Goncourt enquanto escolha colegiada.

### **As fichas de notação coletiva como método e prática de leitura**

Como analisado na segunda seção deste trabalho, os Estudos Literários, em função da natureza de seu objeto, se veem impossibilitados de desenvolver e eleger um método único e definitivo que guie suas análises. M. H. Abrams observa que muitos estudiosos, por isso, “têm, com certa facilidade, apregoado que muito, se não tudo, do que foi afirmado por seus predecessores é ambíguo, caótico, fantasioso” (ABRAMS, 2010, p. 19). Segundo o autor, entretanto, a origem dessa impaciência com a teoria se encontra na demanda por algo que ela não pode realizar, levando à desconsideração de seus poderes genuínos. Para o teórico, é preciso primeiro “enfrentar todas as consequências da percepção de que a crítica não é uma ciência física, nem mesmo psicológica” (ABRAMS, 2010, p. 20), e por fim perceber que

ainda assim, uma boa teoria crítica tem seu próprio tipo de validade. O critério não é a verificabilidade científica de suas proposições únicas, mas o âmbito, a precisão e a coerência dos insights que ela gera nas propriedades de trabalhos de arte singulares e a adequação com que ela explica diversos tipos de arte. (ABRAMS, 2010, p. 21)

Para que se crie então os meios que possibilitem o debate e a análise literárias, Abrams reconhece uma necessidade que se mostra ainda mais patente quando a literatura vira objeto do processo de ensino e aprendizagem: faz-se essencial o estabelecimento de um conjunto de processos metodológicos mínimos que motive, oriente e organize a formação do crítico. Sendo assim

o método mais promissor é adotar um esquema analítico que evite impor sua própria filosofia, utilizando as distinções básicas e que já são comuns ao maior número possível das teorias a serem comparadas e, em seguida, aplicar o esquema com cautela, com a preocupação constante de



introduzir distinções conforme a necessidade do propósito à mão.  
(ABRAMS, 2010, p. 22)

Nesse contexto, as fichas de notação coletivas escapam aos meros propósitos burocráticos e documentais e ganham um valor pedagógico e didático, constituindo-se como ensaios para uma metodologia de análise literária e produção crítica que, respeitando a multiplicidade do objeto, ainda assim guiam a leitura e a análise dos alunos que iniciam sua jornada crítica.

### **Detalhamento das fichas**

A ficha de notação coletiva é um documento produzido pelos organizadores do *Choix Goncourt du Brésil* e fornecido aos alunos e clubes de leitura em cada uma das universidades participantes.

Exige, primeiramente, a identificação do aluno autor da crítica. Em seguida, a identificação da obra analisada e a elaboração de comentários críticos a respeito do tratamento dado pelo livro a 5 tópicos específicos: Estilo, Qualidade da construção narrativa, Personagens, Visão de mundo e Prazer da leitura. Para cada um dos tópicos é pedido que o aluno realize uma avaliação quantitativa com nota de 0 a 20, para que se estabeleça um *ranking* das obras concorrentes. A ficha torna-se assim ao mesmo tempo origem e resultado das discussões realizadas entre os alunos participantes do *Choix Goncourt du Brésil*, uma vez que a leitura da obra passa a ser guiada pelos tópicos propostos e que o seu valor final fica também deles dependente.

Se não constitui em si uma teoria completa para a abordagem do texto literário, a ficha é, no entanto, uma herdeira evidente de uma certa tendência de abordagem das correntes teóricas. Isso se manifesta sobretudo na opção preferencial pelos tópicos apresentados como eixos temáticos diretórios das discussões. É notável, por exemplo, a semelhança existente entre os cinco tópicos e a estipulação, agora já clássica, “de algumas coordenadas da crítica da arte” (ABRAMS, 2010, p. 22) proposta por Abrams e sumarizada em seu famoso diagrama:

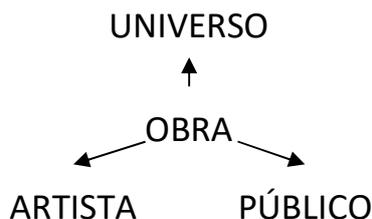


Figura 1 - Coordenadas da crítica da Arte.  
Fonte: ABRAMS (2010, p. 23)

Embora, segundo o autor, “qualquer teoria razoavelmente adequada leve em consideração todos os quatro elementos” (ABRAMS, 2010, p. 23), teorias da arte (e da literatura) acabam sempre por articular sua abordagem da obra sobre um ou outro dos eixos temáticos. Assim sendo, para Abrams existem as “Teorias miméticas” (2010, p. 24), cujo deslocamento de foco recai preferencialmente sobre a relação de imitação estabelecida entre a obra e o universo; há ainda as “Teorias pragmáticas” (2010, p.32), cujo deslocamento recai sobre as funções e propósitos da arte e da literatura, assim como sobre a sua relação com o público. Além destas, Abrams ainda destaca a existência das “Teorias expressivas” (2010, p. 41), articuladas sobre a relação da obra com o artista, e interessadas em enxergar a obra como expressão da genialidade criativa do autor; e das “Teorias objetivas” (2010, p. 47), assentadas sobre a relação da arte consigo mesma e voltadas para a análise da obra como “uma entidade autossuficiente, constituída de suas partes em suas relações internas e [que] se [propõem] a julgá-la unicamente por critérios intrínsecos ao seu próprio modo de ser” (ABRAMS, 2010, p. 47).

Observa-se igualmente uma grande semelhança entre os tópicos elencados pela ficha e as categorias eleitas como guia da discussão sobre literatura e senso comum, desenvolvida por Antoine Compagnon em *O demônio da Teoria* [1998]. Dos nove capítulos que compõem esse pequeno manual de introdução aos Estudos Literários, sete propõem frentes de abordagem da obra literária e avançam debates a ela relacionados. O primeiro capítulo intitula-se “A Literatura”, e coloca uma questão recorrente em manuais do tipo (também presente no livro de Abrams e de Terry Eagleton): se há uma Teoria da Literatura, logicamente, portanto, deve haver um objeto de estudo que se defina como sendo A Literatura. Em seguida, e exatamente nessa ordem, Compagnon se dedica a discussões acerca do “Autor”, do



“Mundo”, do “Leitor”, do “Estilo”, da “História” e do “Valor”, construindo assim eixos temáticos muito semelhantes aos de Abrams e aos de nossa ficha.

Observe-se, contudo, que nenhuma dessas categorizações se propõem como uma teoria particular, mas antes como um método para a abordagem de formas possíveis para a leitura e análise de obras literárias. As categorias, por sua vez, se fundamentam numa abstração e simplificação de temáticas recorrentes nas teorias propriamente ditas, e em concepções que moldaram não somente a nossa própria forma de ler os textos, como a forma de produzi-los. Assim sendo, Compagnon, Abrams e a ficha de notação coletiva constituem-se como esforços pedagógicos e didáticos, interessados sobretudo no esclarecimento de conceitos-chave e na orientação daqueles que iniciam suas atividades críticas, ou que tenham interesse em desenvolver técnicas de leitura e análise literárias mais eficientes. Por fim, esses esforços procuram acolher aquele atributo que faz da Literatura um objeto de estudo difícil de abarcar completamente, e já citado anteriormente neste trabalho: a sua multiplicidade. Ao invés de uma teoria compreensiva e total das obras de literatura e arte, encontra-se aqui uma tentativa de abranger as variadas possibilidades de leitura e análise da literatura.

Para compreendermos melhor como a ficha de notação se concebe como ferramenta metodológica, analisamos abaixo cada um de seus tópicos, e tentamos entender quais práticas de leitura são propostas e alguns dos aparatos críticos, dos critérios e dos eixos de análise mobilizados.

## **Estilo**

No primeiro tópico estabelecido, o que consta é o estilo, ou mais precisamente, a qualidade do estilo: “qualidade de estilo (*qualidade da escrita, originalidade e singularidade do modo de escrever*)”<sup>126</sup>. Podemos notar assim uma característica não tão evidente de imediato: em primeiro lugar, o estilo é tido como uma categoria à parte, divisível ou isolável, na análise literária; como consequência, dá-se como pressuposto que ele pode ser analisável em si mesmo, intrinsecamente. A ficha ainda o divide em três subcategorias: “qualidade da escrita”, “originalidade” e “singularidade do modo de escrever”. Não só em separado e analisável, a ficha

---

<sup>126</sup> No original: “Qualité du style (qualité de l’écriture, originalité et singularité de la façon d’écrire)”.



toma o estilo de um ponto de vista valorativo: para o participante do Choix Goncourt, o leitor-crítico-em-formação, a tarefa é diferenciar o que é singular daquilo que é, digamos assim, comum ou trivial; o que é originalidade daquilo que é, digamos assim, cópia ou pastiche; o que é bom daquilo que é ruim no estilo com o qual ele entra em contato. O polo positivo do valor é, assim: a originalidade, a singularidade do autor, a sua qualidade intrínseca como escrita. Vê-se que temos aqui dois campos: de um lado, aquele que diz respeito à ideia moderna de literatura como “transgressão” ou “novo”, representada pelos paradigmas originalidade e singularidade; de outro, e como que disfarçado dentro do campo anterior, o que diz respeito à qualidade da literatura como “belo escrito”, “bem escrito”, etc., concepção cujo fundo não se confunde com o paradigma moderno da literatura: ela aponta para a defesa do “belo estilo”.

### **Qualidade da construção narrativa**

O segundo critério de análise crítica proposto pela ficha trata da construção narrativa do romance, a partir da observação dos elementos: “estrutura narrativa, enredo, etapas da história, interesse do texto do início ao fim”<sup>127</sup>. Espera-se, portanto, do leitor-crítico-em-formação que ele seja capaz de identificar qual é a sequência de ações que compõem o enredo, como ela é organizada e os efeitos da estratégia de narração escolhida. Além de uma avaliação crítica mais pragmática das características da narrativa, a ficha permite explorar também algumas impressões subjetivas do estudante ao propor o exame do “interesse do texto”, ou seja, se a organização e a estrutura da narrativa geram ou não interesse no leitor para que ele continue a leitura até o fim.

Mais uma vez, aparece o termo “*qualité*” que, para além da mera explicitação da essência da construção narrativa, denota que deve ser feita uma análise valorativa do critério. O enredo pode ter atributos positivos ou negativos que o tornariam melhor ou pior quando comparado a outros romances.

---

<sup>127</sup> No original: *Qualité de la construction narrative (structure du récit, intrigue, étapes du récit, intérêt du texte du début à la fin)*



## Personagens

A análise dos personagens sob o ponto de vista de sua “profundidade, da possível identificação do leitor e de sua originalidade”<sup>128</sup> consta como terceiro critério crítico proposto pela ficha aos leitores-jurados do Goncourt. Definido sob a rubrica “*intérêt des personnages*” [“interesse dos personagens”], o tópico pressupõe algumas interessantes vias de abordagem de obras literárias, partindo de uma dimensão mais subjetiva e empírica ligada à recepção (“identificação possível do leitor”); passando por um exame da habilidade do autor em produzir leituras coerentes do mundo em forma literária -- algo que toca, inclusive, em sua competência literária -- assim como por um aspecto mais psicológico da constituição humana (“profundidade dos personagens”); chegando, enfim, à relação da obra com o seu contexto e tradição e à habilidade do autor em imprimir singularidade à obra (“originalidade”). Observe-se, novamente, como todas essas questões ganham aspecto valorativo ao serem inseridas em uma ficha avaliativa, podendo-se novamente inferir que o que se declara é haver uma melhor ou pior forma de gerar identificação, formas mais ou menos válidas de propor leituras do mundo e, por fim, haver uma conduta ideal ao relacionar-se com a tradição: a originalidade. Como citado anteriormente, trata-se aqui de uma apreciação muito moderna e que posiciona o leitor do Goncourt em uma condição bem definida de leitor moderno, julgando as obras em acordo com um sistema de valores moderno.

## Visão de mundo

O quarto tópico é “Interesse da visão de mundo proposta (*focalização – posicionamento do narrador com relação à narrativa, qualidade das descrições e reflexões propostas sobre a sociedade e sobre a época*)<sup>129</sup>”. O que a ficha deixa explícito é que o leitor-crítico-em-formação deve ser capaz de articular dois planos de análise: o intra e o extratextual. Espera-se que o estudante desenvolva um comentário sobre a concretização *narrativa* – em chave claramente narratológica –

---

<sup>128</sup> No original: (*profondeur des personnages, identification possible du lecteur, originalité*)

<sup>129</sup> No original: (*focalisation – positionnement du narrateur par rapport au récit, qualité des descriptions et réflexions proposées sur la société et sur l'époque*).



do biombo texto-mundo. Aqui, entram questões que tocam tanto a própria fatura da narrativa (*focalização*), quanto a sua qualidade (*qualidade* das descrições) e a sua inscrição em um universo histórico da sociedade e da moral (*reflexões propostas sobre a sociedade e sobre a época*).

O que fica evidente, mais uma vez, é que a ficha de leitura solicita uma análise complexa, capaz de i) mobilizar conceitos e formulações próprios da crítica literária; ii) condensar diversas variáveis e diversos dados em muito poucas linhas.

### **Prazer da leitura**

É sob o título de “*plaisir de la lecture*” [“*prazer da leitura*”] que se apresenta o último tópico dedicado à análise crítica das obras concorrentes ao Prêmio Goncourt. Nesse tópico, em particular, não são sugeridos nenhum outro subitem que guie a análise, voltando o foco para a experiência individual, subjetiva e, acima de tudo, afetiva dos leitores com o livro, numa clara valorização da recepção. Trata-se, sem dúvida, do tópico que oferece maior liberdade aos jurados, uma vez que a análise do nível de prazer obtido na leitura parte quase exclusivamente da individualidade do sujeito-leitor. Entretanto, novamente o fato de um critério tão particular estar inserido em uma ficha avaliativa levanta questões concernentes i) à viabilidade de uma abordagem quantitativa do prazer e; ii) aos critérios exigidos à melhor ou pior avaliação do prazer resultante da leitura. Tomado a partir desses questionamentos, o tópico ganha grande amplitude, e sua avaliação exige do leitor-crítico-em-formação a capacidade de articular as diversas camadas mobilizadas pela obra literária (estilo, qualidade do texto, qualidade da narrativa, qualidade do enredo, qualidade dos personagens, qualidade da visão de mundo, qualidade da descrições, etc). Aqui também ganha importância a questão da competência linguística dos leitores: tratando-se de leitura em língua estrangeira, o nível de conforto do usuário com o idioma terá grande impacto no nível de prazer obtido na leitura.



## Relatos de experiência: a leitura e a crítica a partir das fichas de notação coletivas

A participação no *Choix Goncourt du Brésil* enquanto leitor-jurado tem um papel formador muito importante, pois, como abordado anteriormente, a crítica literária é experienciada de forma prática pelos estudantes. Na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o projeto iniciou-se em 2019, na primeira edição da premiação, e teve sequência no ano seguinte. Relatamos, portanto, a experiência de leitura em grupo feita por estudantes de graduação e de pós-graduação do curso de Letras da UFMG entre os meses de março e novembro de 2020, sob orientação da professora Daniela Akie Hirakawa.

Um primeiro dado importante sobre o grupo é a sua heterogeneidade: havia diferentes níveis de proficiência de leitura em língua francesa entre os estudantes, logo, além da formação do leitor enquanto crítico literário, ocorria simultaneamente o aprendizado da língua e o desenvolvimento de estratégias de leitura em língua estrangeira. Apesar de muito desafiador, esse processo ocorreu de forma bastante produtiva, pois nos sentíamos em um espaço acolhedor em que poderíamos discutir nossas dificuldades e fazermos trocas de experiências e impressões sobre as leituras livremente.

Em decorrência do isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19, os encontros para a discussão dos livros ocorreram online, através de plataformas de videoconferência. A continuidade do projeto, mesmo com a ocorrência da pandemia, se mostrou importante também para promover a interação entre os participantes, criar laços e minimizar, mesmo que de maneira limitada, a sensação de se estar separado do resto do mundo.

As reuniões ocorriam geralmente a cada 15 dias, sendo 2 reuniões para cada um dos 4 livros; em uma primeira, fazíamos a leitura da metade do livro, discutíamos nossas impressões iniciais e, na segunda, com a leitura finalizada, o romance era analisado em sua totalidade e completávamos a *fiche de notation*. Com esse objetivo em mente, as discussões do grupo eram guiadas a partir dos critérios propostos pela ficha. A princípio, boa parte dos leitores teve dificuldade de ler as obras pensando nos critérios de análise, o que nos levou a ter algumas discussões sobre a ficha e como poderíamos encontrar esses elementos no romance. Isso foi importante para



que desenvolvêssemos, de forma autônoma e independente, mecanismos próprios para a realização de uma leitura atenta e crítica, passando a reconhecer no texto passagens que remetessem aos tópicos sugeridos pela ficha. Entretanto, no início de nossas atividades percebemos que o grupo encontrou, de forma geral, dificuldades com os dois primeiros tópicos (qualidade do estilo e qualidade da construção narrativa). Nossa hipótese explicativa é que ambos exigem um conhecimento mais teórico e técnico, inativo em uma atividade de leitura não especializada e de lazer e que, dada a nossa falta de prática com o trabalho crítico, muitas vezes não conseguíamos descrever objetivamente os aspectos estilísticos e as particularidades da intriga da obra, ainda que os percebêssemos subjetivamente. Em alguns casos, houve também uma dificuldade de separar quais elementos deveriam ser analisados como “estilo” ou “construção narrativa”.

Os demais elementos não geraram muitas dificuldades, principalmente pelo fato de demandarem análises subjetivas (identificação do leitor com os personagens e prazer da leitura, por exemplo) ou mais interpretativas (reflexões sobre a sociedade e a época; posicionamento do narrador com relação à narrativa). No decorrer das discussões, surgiram também questionamentos à própria ficha - por que esses critérios? O que a *Académie Goncourt* revela ao defini-los? - o que contribuiu ainda mais para o desenvolvimento da autonomia do grupo na criação de estratégias de leitura crítica dos romances.

Ao final da experiência, pudemos perceber que todos os integrantes tiveram um aprimoramento significativo na capacidade de fazer uma leitura mais especializada e voltada para a crítica literária. Aprendemos e revisamos conceitos importantes da teoria literária e pudemos analisar de forma prática esses conceitos, além de percebermos uma repercussão dessas análises fora do grupo: o livro vencedor foi divulgado em um evento literário e será traduzido e publicado em português.

Fica evidente, a partir dessa experiência, que muitos desafios na formação de leitores se dão devido à falta de espaços em que a leitura seja orientada e que promovam debates e produção de crítica literária. Por isso, é importante que esses espaços sejam multiplicados a fim de educar para uma leitura crítica e aprofundada de forma cada vez mais independente.



## REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **O Espelho e a Lâmpada**: teoria romântica e tradição crítica. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes -- selo Martins, 2019

FREITAS, M. V. de. **A teoria da literatura e as desumanidades**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S. l.], v. 29, n. 3, p. 21–38, 2019. DOI: 10.17851/2317-2096.29.3.21-38. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18853>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

FREITAS, M. V. de. **O problema do método nos estudos literários**. 2018. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra)

RICHTER, David H. **The Critical Tradition**. Boston: Bedford/St. Martin's, 2007.

## Biografia das autoras

**Kenia Barbosa Santos** é graduanda em Letras na licenciatura dupla em português e francês pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente participa de pesquisa relacionada ao ensino de línguas na perspectiva das Epistemologias do Sul e participa do projeto de extensão “Clube de Leitura Francófona”, com o objetivo de difundir a língua e a literatura francófonas no Brasil.

**Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes** é mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e possui bacharelado em Estudos Literários e Licenciatura pela mesma instituição. Atualmente desenvolve pesquisa comparativa entre a obra do autor francês Barbey d'Aurevilly e do poeta inglês Lord Byron, com foco especial na construção da figura feminina e nos aspectos filosóficos e estéticos do Romantismo europeu em sua interseção com o satanismo e decadentismo do final do século XIX.