

série **P** rincípios 46

Roberto Acízelo de Souza

Teoria da literatura


editora ática

[EDIÇÃO REVISTA]
[E ATUALIZADA]

série **P** rincipios

Roberto Acízelo de Souza

Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Teoria da literatura

Edição revista e atualizada



© Roberto Acízelo de Souza

Diretor editorial adjunto Fernando Paixão
Editores adjuntos Carlos S. Mendes Rosa/Gabriela Dias
Editora assistente Baby Siqueira Abrão
Preparação de texto Berenice Baeder
Revisão Ivany Picasso Batista (coord.)
Erêndira Campos Simões e Cristina Lebrão
Estagiária Bianca Santana

ARTE

Edição Antônio Paulos
Assistente Claudemir Camargo
Capa e projeto gráfico Homem de Mello & Tróia Design
Editoração eletrônica Moacir K. Matsusaki

EDIÇÃO ORIGINAL

Direção Samira Youssef Campedelli e Benjamim Abdala Júnior

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

S718t

10. ed.

Souza, Roberto Acízelo Quelha de, 1949-

Teoria da literatura/ Roberto Acízelo Quelha de Souza. 10. ed. São Paulo : Ática, 2007
87p. - (Princípios; 46)

Inclui bibliografia comentada

ISBN 978-85-08-10762-9

I. Literatura-Filosofia. I. Título. II. Série.

06-3553

CDD801
CDU82:1
016268

ISBN 978 85 08 10762-9 (aluno)

ISBN 978 85 08 10763-6 (professor)

2007

10º edição

1º impressão

Impressão e acabamento: EGB - Editora Gráfica Bernardi Ltda.

Todos os direitos reservados pela Editora Ática, 2007

Av. Otaviano Alves de Lima, 4400 - São Paulo, SP CEP 02909-900

Tel. (11)390-2100 - Fax: (11) 3990-1784

Internet: www.atica.com.br www.aticaeducacional.com.br

IMPORTANTE: Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e o de muitos outros profissionais envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal. Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



Sumário

1. Sem uma teoria, a literatura é o óbvio	7
2. Pode-se teorizar sobre a literatura?	10
Normativismo <i>versus</i> descritivismo	14
Estudo <i>versus</i> fruição	16
3. Que disciplina estuda a literatura?	19
A teoria da literatura e seus (des)entendimentos usuais	21
A teoria da literatura e as disciplinas concorrentes	22
<i>O estabelecimento de preceitos</i>	24
<i>Os critérios da beleza</i>	29
<i>A busca das origens nas causas exteriores e a fixação nos fatos</i>	30
<i>O relativismo subjetivo dos julgamentos</i>	33
4. A constituição da teoria da literatura	35
Breve históricos	35
Um fim anunciado	39
Correlatividade das definições de objeto e método	42
<i>A definição do objeto</i>	44
<i>Significados das palavras "poesia" e "literatura"</i>	44
<i>Poesia e literatura como objeto da teoria da literatura</i>	46
<i>A literariedade como objeto da teoria da literatura</i>	48
<i>A definição do método</i>	52
5. Outras questões	57
A diversidade das correntes	57
<i>Correntes textualistas</i>	59
<i>Correntes fenomenológicas</i>	62
<i>Correntes sociológicas</i>	63

As disciplinas afins	65
Os núcleos básicos da investigação	69
As finalidades da teoria da literatura	71
6. Vocabulário crítico	75
7. Bibliografia comentada	81

Para Dirce Riedel, mestra e amiga,
in memoriam



<http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>

** Este livro contém a mesma numeração do original. O texto anterior ao número corresponde ao conteúdo da página numerada.*

1 Sem uma teoria, a literatura é o óbvio

A pergunta "O que é literatura?", dirigida a uma pessoa que, mesmo interessada em livros e leituras, não faça parte daquele círculo mais estreito dos que se ocupam profissionalmente com ela — professores e estudantes de Letras, escritores, jornalistas —, causará certamente embaraço a seu destinatário.

E o embaraço não será decorrência do pressentido caráter complexo da resposta a ser dada; ao contrário, a pessoa interrogada achará tão óbvia a resposta que não atinará com o motivo por que se faz uma pergunta tão... idiota. Provavelmente, nosso interrogado imaginário franzirá a testa, surpreso pelo inusitado da questão, e rebaterá com outra(s) pergunta(s): "Como?! Hein?! O quê?! O que é literatura?!". Se insistirmos, a resposta será algo equivalente ao seguinte: "Bem, literatura é uma obra escrita, quero dizer, um romance, um livro de poesias, ou de contos¹".

Respostas assim, na verdade, não chegam a responder à pergunta feita. Não formulando uma definição, limitam-se a alinhar exemplos — obra escrita, romance, livro de poesias, livro de contos —, o que equivale a aceitar uma espécie de noção [página 7]

(nota de rodapé) ¹ Cf. FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969. p. 19-20.

difusa e naturalizada de literatura. *Difusa* porque o vocábulo "literatura", segundo tais respostas, não corresponderia a um conceito, isto é, a algo abstrato, definido ou delimitado, antes ilimitando seu alcance, por cobrir inumeráveis exemplos mais ou menos semelhantes entre si; e *naturalizada* porque corresponderia a uma idéia comunitariamente admitida como tão normal, tão natural, que não pode encerrar nenhum problema, o que destitui de toda pertinência e sentido a pergunta "O que é literatura?".

Voltemos agora àquele círculo mais estreito dos que, de algum modo, se ocupam profissionalmente com a literatura. Para os integrantes desse círculo, a pergunta seria também embaraçosa. E isso certamente, como já se terá percebido, não porque ela seja impertinente ou sem sentido, nem porque sua resposta seja óbvia; ao contrário, a perturbação do interrogado derivará de sua familiaridade com o caráter complexo da questão proposta, cujos desdobramentos extrapolam muitíssimo o espaço incontroverso de um alinhamento de exemplos ou de uma definição conclusiva.

Assim, ele estará advertido tanto para a inconsistência de respostas limitadas a listas de exemplos quanto para os argumentos contrários que qualquer definição inevitavelmente acarreta; saberá, ainda, que os termos com que venha a definir literatura ficam sujeitos, por sua vez, às competentes definições respectivas, o que engendra ampla e complexa rede de conceitos, definições e termos técnicos. Enfim, este segundo interrogado imaginário parte do princípio de que a literatura é objeto de uma problematização, de um questionamento, apto a revelar a superficialidade da atitude para a qual ela corresponde apenas a uma noção difusa e naturalizada, sendo o óbvio, portanto.

Provisoriamente, digamos que a segunda atitude por nós descrita — fazer da literatura um objeto de questionamento ou problematização — implica a construção de uma teoria. Provisoriamente, ainda, fixemos o seguinte: uma teoria,

construída em função de qualquer campo de observação que se ofereça ao homem — quer esse campo se situe na natureza, quer se situe na cultura — implicará sempre *criar* problema(s) onde o senso comum não vê obscuridades cujo esclarecimento justifique o empenho da razão analítica. Quem se banha ou mata a sede numa fonte limita-se a servir-se dessa coisa cristalina que é a água, não se coloca o *problema* da sua composição química ou de seu estado físico. Quem se apaixona apenas vive a agitação de um sentimento, não o transforma num *problema* a ser equacionado em termos psicológicos. Desse modo, não é privilégio da literatura a faculdade de subtrair-se ao reino do óbvio por intervenção de uma teoria.

Fechemos agora este capítulo explicando por que insistimos no caráter provisório das duas assertivas desenvolvidas no parágrafo anterior. Quando explicamos que a literatura se transforma num problema à medida que enseja a construção de uma teoria, utilizamos o termo "teoria" ainda numa acepção demasiado ampla, como equivalente de estudo e análise metódica; assim, não estamos ainda pensando na disciplina conhecida pelo nome de teoria da literatura, que, conforme se verá em capítulo adiante, constitui apenas uma das disciplinas que se propõem fazer da literatura um problema digno de estudo.

Por outro lado, quando caracterizamos "teoria" em geral como certo tipo de consideração problematizante de uma determinada região da realidade cultural ou natural, não chegamos a compor uma concepção mais plena do que seja uma teoria. Dessa concepção mais plena pretendemos gradativamente nos aproximar, à medida que os próximos capítulos forem acrescentando, a esta primeira, outras determinações do que se entende por teoria. [\[página 9\]](#)

2 Pode-se teorizar sobre a literatura?

Pelo que ficou dito até agora, teorizar sobre algo é transformá-lo num objeto problemático, isto é, de interesse para um estudo de caráter metódico e analítico. Ora, o produto cultural que hoje chamamos literatura (cuja designação variou ao longo da história, como se verá em próximo capítulo), desde que se fez presente na civilização ocidental, tem sido objeto de teorização, no sentido amplo em que estamos por ora empregando a palavra. Aliás, devemos dizer que a literatura é um produto cultural que surge com a própria civilização ocidental, pelo fato de que textos literários figuram entre os indícios mais remotos da existência histórica dessa civilização.

E esses textos literários mais antigos, entre os quais avultam os poemas homéricos — a *Iliada* e a *Odisséia* —, já trazem em si as primeiras considerações da literatura como um objeto sobre o qual são necessários certos esclarecimentos, o que implica não aceitá-la como uma evidência acerca de que nada cabe dizer. Em outros termos, o que problematiza pela primeira vez a literatura é a própria literatura. Vejamos em detalhe como isso se dá.

Na *Iliada* e na *Odisséia*, poemas cuja redação ocorreu no século VI a.C, mas cuja circulação oral na Grécia antiga remonta ao século X a.C, há passagens em que a ação

narrada enseja considerações sobre a função e a natureza da poesia, bem como sobre o poder do discurso. Observemos o seguinte exemplo:

Depois de terem comido e bebido à vontade, Ulisses exclamou: "Demódocos, coloco-te acima de todos os homens mortais! Deves ter aprendido com a Musa, filha de Zeus, ou com Apoio, seu filho, pois contas muito bem o destino dos aqueus, tudo o que eles fizeram e sofreram e as dificuldades que enfrentaram, como se ali tivesses estado, ou ouvido de alguém que esteve. Agora, muda de tom e conta o ardil do cavalo de madeira, como Epeios o fez com a ajuda de Atenéia, e Ulisses o introduziu dentro da cidadela, por meio de um estratagema, cheio dos homens que tomaram ílion. Depois, se contares bem a história, declararei sem demora a todo mundo que Zeus foi generoso contigo e inspirou teu canto".¹

A passagem é clara: o herói Ulisses dirige-se ao poeta Demódocos, elogiando-lhe a capacidade de narrar, através da poesia, o destino do povo aqueu, capacidade que lhe teria sido legada por divindades, a Musa ou Apoio, filhos de Zeus. Ulisses lhe pede também que conte/cante a história da fabricação do cavalo de madeira (o famoso cavalo de Tróia), afirmando que, se ele o fizer apropriadamente, há de declarar a todos que a generosidade de Zeus lhe havia inspirado o canto, isto é, sua capacidade de elaboração poética.

Analísado, o trecho em apreço encerra uma teoria relativa à literatura, propondo uma explicação para sua origem, natureza e função. Essa teoria assim pode ser descrita: a origem da literatura é o ensinamento dos deuses; sua natureza consiste em ser uma narrativa dotada de especial poder de encantamento; sua

[página 11]

(Nota de rodapé) ¹ HOMERO. *Odisséia*. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.p. 126.

função e reconstituir com fidelidade as ações dos heróis, decorrendo dessa tríplice determinação a elevada consideração de que o poeta desfruta na comunidade.

É claro que a "teoria" depreensível desse passo da poesia homérica não engendra uma teoria plena e propriamente dita: ela não articula conceitos, não empreende nenhuma análise, não propõe definições nem discute métodos; apenas tece considerações de ordem mítica e poética acerca da literatura e das representações sociais que ela suscita. Revestem-se desse mesmo caráter as primeiras observações feitas sobre a literatura, encontradas, como já dissemos, no próprio corpo dos mais antigos poemas gregos. Segundo o levantamento de D. A. Russel e M. Winterbottom, constituem exemplos dessa natureza: os versos de abertura da *Ilíada*; outras passagens da *Odisséia*, além da já citada; o hino com que Hesíodo, poeta dos séculos VIII-VII a.C, inicia sua *Teogonia*; um poema de Teógnis, poeta lírico do século VI ou V a.C; trechos dos poemas de Píndaro, considerado o maior poeta lírico dos séculos VI-V a.C; a comédia *As rãs*, de Aristófanes, o celebrado comediógrafo dos séculos V-IV a.C.²

Mas não tardaria o momento histórico em que a literatura se tornaria objeto de teorização em sentido mais próprio. Na obra intitulada *Defesa de Helena*, cujo texto, ainda que um tanto truncado, preservou-se ao longo dos séculos, Górgias, filósofo sofista e professor de retórica que viveu nos séculos V-IV a.C, dedicou-se à discussão do que hoje chamaríamos linguagem literária. É com Platão (séculos V-IV a.C.) e Aristóteles (século IV a.C), porém, que a análise da literatura assume contornos mais definidos, não só pela extensão dos trabalhos que os dois filósofos dedicaram ao tema, mas também pelo grau de siste-

[página 12]

(Nota de rodapé)² RUSSEL, D. A. & WINTERBOTTOM, M., ed. *Ancient literary criticism; the principal texts in new translations*. Oxford: Clarendon, 1972. p. 1-38.

matização a que ambos chegaram, especialmente o segundo. Platão se ocupa com a questão nas obras *Íon*, *A república*, *Fedro* e *As leis*; Aristóteles, na *Poética*, na *Política* e na *Retórica*.

Não nos interessa aqui discutir o pensamento de Platão e o de Aristóteles relativo à literatura, nem tampouco o caráter antagônico de suas teses, sempre assinalado e desdobrado pela posteridade. Interessa-nos, sim, apenas realçar que suas contribuições constituem uma espécie de consolidação da pertinência e da necessidade de problematizar a literatura. De fato, depois deles, a civilização ocidental não abandonaria mais o conjunto de questões que se podem levantar sobre a produção literária.

Façamos agora algumas distinções que nos serão úteis adiante. Embora as evidências históricas indicadas imponham resposta afirmativa à pergunta-título deste capítulo — **Pode-se teorizar sobre a literatura?** —, o imenso conjunto de construções teóricas disponíveis para exame não constitui um acervo uniforme. Ao contrário, as diferenças são tais e tantas entre as diversas teorias propostas que um estudioso iniciante poderá desanimar ante o que lhe parecerá um caos de sistemas explicativos contraditórios. Então, num esforço de pôr alguma ordem nessa suprema confusão, será produtivo fazer certas distinções, capazes de distribuir as inúmeras teorias propostas em alguns poucos grupos constituídos por construções teóricas assemelhadas.

Lembrando mais uma vez que estamos empregando provisoriamente o **termo "teoria" num sentido muito amplo** — como equivalente a problematização da literatura, sua transformação em tema de considerações cujo grau de sistematização é variável —, podemos admitir dois grupos básicos de teorias: um de **natureza normativa** e outro de **natureza descritiva**. Podemos ainda estabelecer dois outros grupos, segundo se admita ou não a possibilidade de investigação sistemática da literatura: um constituído pelas teorias para as quais a literatura é efetivamente objeto de *estudo sistemático*, e, outro, pelas teorias que se [\[página](#)

13] lixam na premissa de que a literatura, não se prestando a estudos, só pode ser objeto de *fruição*.

Detalharemos essas oposições entre grupos de teorias nos próximos itens deste capítulo.

Normativismo *versus* descritivismo

Começemos por examinar o seguinte trecho da *Poética* de Aristóteles:

Deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor as elocuições dos personagens, tendo-as à vista o mais que for possível.³

É fácil perceber que a passagem não encerra propriamente uma análise ou uma descrição do fato poético, **mas fixa uma norma ou preceito que cabe ao escritor levar em conta, visando ao êxito da composição: "Deve [...] o poeta..."**.

Para contrastar, vejamos outro trecho em que Aristóteles se limita a **descrever as partes da tragédia**, sem nenhum propósito de estabelecer normas ou regras:

[...] segundo a extensão e as seções em que pode ser repartida, as partes da tragédia são as seguintes: prólogo, episódio, êxodo, coral — dividido este em párodo e estásimo.⁴

Os dois exemplos, ambos retirados, como se viu, do mais antigo tratado sistemático inteiramente dedicado à literatura — a *Poética* de Aristóteles —, ilustram claramente duas atitudes [\[página14\]](#)

(Nota de rodapé) ³ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 87.

⁴ *Ibidem*. p. 81.

extremas adotadas nesses estudos. Uma se caracteriza pelo *normativismo*, absolutizando certos valores tidos como mais elevados, o que encerra os problemas da literatura num círculo estreito de verdadeiros dogmas, orientadores tanto da produção dos escritores quanto da avaliação crítica de suas obras. A outra, ao contrário, opta pelo *descriptivismo*, atitude que favorece uma espécie de especulação aberta, afeiçoada à discussão de hipóteses explicativas diversas. Em outros termos: a *atitude normativa* diz o que a literatura deve ser e como deve ser julgada; a *atitude descritiva* diz o que ela é e que explicações prováveis lhe são apropriadas.

Não se pense, no entanto, que todas as construções teóricas surgidas correspondem puramente ao tipo normativo ou ao tipo descritivo. Na verdade, as teorias nem sempre se reduzem assim, de modo esquemático, a este ou àquele grupo da distinção que estamos fazendo, sendo freqüente que oscilem entre as extremidades apontadas. Mesmo considerando esse fato, podemos estabelecer o seguinte quadro histórico:

1. Em Platão e Aristóteles, isto é, na época clássica grega (séculos V-IV a.C), mesmo tendo havido sensíveis colocações normativas, parece ter predominado uma especulação mais aberta.

2. Ainda na Antigüidade, depois da época clássica, o tom normativo se impõe, tanto entre os gregos quanto entre os latinos.

3. Na Idade Média, o normativismo persiste, tanto pelo continuado prestígio de uma disciplina surgida na Antigüidade — a retórica — quanto pelo aparecimento da chamada *gaia ciência* — a arte ou técnica de compor versos segundo a prática dos poetas ligados ao lirismo de origem provençal, florescente no período que se estende do século XI ao XIII.

4. Na época que vai de fins do século XV até o século XVIII, ocorre uma redescoberta entusiástica da *Poética* de Aristóteles, que é republicada, traduzida, comentada, além de influir decisivamente em diversos tratados então surgidos, os quais acentuam fortemente a nota normativa cuja presença em Aristóteles se pode considerar discreta. Essa teorização

clássica ou neoclássica constitui uma verdadeira *preceptística* (isto é, con-junto de preceitos, normas ou regras referentes à elaboração e à avaliação crítica da literatura), correspondendo ao período de vigência de atitude normativa mais exacerbada.

5. A partir do século XIX, a consolidação do Romantismo faz ruir a preceptística consagrada pelo Classicismo moderno (de fins do século XV ao século XVIII). Na sua prática literária, os escritores românticos não acatam os princípios estabelecidos pelos tratadistas clássicos, partindo da premissa de que a obra literária é criação singular de um indivíduo dotado de genialidade, razão por que não seria possível conformá-la a um receituário. Com isso, a reflexão sobre a literatura se afasta do normativismo, orientando-se para atitudes mais especulativas; daí o aparecimento das mais diversas teorias, empenhadas em propor explicações adequadas para os rumos tomados pela produção literária romântica e pós-romântica, crescentemente diversificados e destoantes de padrões preestabelecidos.

Não faremos agora a análise detalhada dessa expansão de teorias várias, surgidas do século XIX em diante, pois nos próximos capítulos pretendemos progressivamente dar conta da questão. Por enquanto, basta fixar o seguinte: como já vimos que conceber uma teoria implica problematizar um campo de observação, a atitude que se reveste desse traço é aquela que designamos pelo termo *descriptivismo*, pois o *normativismo*, inibindo a especulação, a livre proposição de hipóteses explicativas, só constitui teoria se admitirmos um emprego amplo e um tanto impróprio dessa expressão.

Estudo *versus* fruição

Mesmo levando em conta a divergência de base entre a atitude normativa e a descritiva, vemos que elas convergem num ponto: ambas admitem que a literatura pode tornar-se objeto de [\[página 16\]](#)

um *estudo*, no sentido de consideração metódica tendente à sistematização de conceitos ou regras.

Mas freqüentemente o texto literário suscita a seu respeito observações que não constituem propriamente o resultado de uma reflexão ou análise, de uma ocupação metódica, mas apenas o registro de um sentimento, uma impressão, um julgamento emanado da subjetividade. Muitas vezes, as pessoas terminam de ler um romance e, comentando-o com amigos, resumem a opinião sobre ele através de adjetivos muito usuais nessas circunstâncias: "bonito", "bem escrito", "emocionante", ou "enjoado", "monótono", "ruim"... Assim, a literatura, conforme experimentada pelo leitor comum, dá margem à formulação de julgamentos abertamente subjetivos, podendo ser menos ou mais cotada.

Ora, contrariando a sólida tradição de que a literatura se presta a tornar-se objeto de um *estudo* — de caráter normativo ou descritivo-especulativo —, desenvolveu-se uma posição que pretende subtrair o texto literário a esse circuito intelectualista, para restituí-lo à *fruição* subjetiva e desinteressada de métodos e conceitos, próxima àquela espécie de desarmamento teórico próprio do leitor comum.

Essa atitude antiteórica é conhecida pelo nome de *impressionismo crítico*, tendo encontrado seu momento áureo em fins do século XIX e início do XX, como resposta ao esforço de atingir objetividade científica, característico das teorias hegemônicas no século XIX. Para os adeptos desse impressionismo, o que se pode fazer com a literatura não é teorizar a seu respeito, mas tão-somente registrar *impressões* de leitura, sem preocupação de sistematizá-las ou submetê-las a controle conceitual. Como queria Anatole France, "Bom crítico é aquele que conta as aventuras de sua alma no meio das obras-primas"⁵. [página 17]

(Nota de rodapé) ⁵ FRANCE, Anatole. Préface [à première série]. In:____. *La vie littéraire*; première série/deuxième série. Paris: Calmann-Lévy, 1950. Oeuvres complètes illustrées. v. 6. p. 5. Tradução nossa.

Para concluir, cabe assinalar que a atitude impressionista, ao investir contra a possibilidade de teorizar sobre a literatura, acaba sendo, à sua própria revelia, uma construção teórica, pois consiste numa rede de argumentos relativos ao modo por que se deve tratar de literatura. [\[página 18\]](#)

3 Que disciplina estuda a literatura?

Visto que a literatura tem sido objeto de investigação desde as origens da civilização ocidental, apesar daquela objeção por nós já referida (segundo a qual a obra literária não se destina ao estudo, mas à fruição), cabe fazer a pergunta: **que disciplina estuda a literatura?** Essa questão encerra um problema de nomenclatura, digno por si só de consideração, mas não se esgota nele. Por isso, há razões importantes para analisá-la.

Se examinarmos os currículos universitários dos cursos de Letras, ou títulos de obras sobre literatura, encontraremos diversas designações concorrentes, cujas significações específicas e precisas quase nunca constituem objeto de determinação. Quais são essas designações? Eis a relação: *poética, história da literatura, crítica literária, ciência da literatura, teoria da literatura.*

Visando a obter relação que julgamos completa, podemos acrescentar ainda mais três designações: *retórica, estética* e a própria palavra *literatura*. **Retórica e estética** figuram como adendo à lista inicialmente apresentada porque são termos que nomeiam disciplinas que não tratam exclusivamente da literatura. A retórica a princípio se ocupa com o problema do poder de persuasão de que se pode **investir a linguagem verbal**, tra-
[página 19] tando inclusive da linguagem literária. A estética se

interessa pela arte em geral e pelos fenômenos de percepção, sensibilidade e inteligência por ela implicados, englobando a literatura como modalidade específica de arte. Quanto à palavra literatura, além de designar o próprio fato literário, ainda é usada para rotular a disciplina que faz deste fato o seu objeto, situação em que geralmente ganha a especificação de um adjetivo: literatura universal, literatura comparada, literatura brasileira, literatura portuguesa, etc.

O que expusemos até agora situa uma dúvida: a série de designações inventariadas é constituída por nomes diversos para a mesma disciplina, ou cada nome corresponde a uma disciplina distinta?

Embora seja freqüente admitir que as várias designações se aplicam à mesma disciplina, achamos mais apropriado e rigoroso pensar que cada uma delas se refere a uma disciplina específica. Para nós, portanto, *poética, história da literatura, crítica literária, ciência da literatura, teoria da literatura, retórica e estética* constituem disciplinas distintas entre si, já que todas se ocupam com a literatura, mas cada uma à sua maneira.

Se nosso pensamento quanto a esse fato é correto, conforme procuraremos demonstrar, a pergunta de que partimos — Que disciplina estuda a literatura? — deve ser colocada no plural, pois em sua resposta aparecerá não uma única disciplina, mas diversas. Com isso, desde já nos obrigamos a estabelecer as devidas distinções entre essas disciplinas, o que faremos na última parte deste capítulo.

Antes de tratarmos desse problema, porém, adiantemos uma constatação: o termo *teoria da literatura* tornou-se tão notório na atualidade, por razões que a seguir explicitaremos, que tende a ser entendido como uma espécie de sinônimo abrangente de todos os demais. Vejamos, agora, por que isso ocorre, e as conseqüências desse fato. [\[página 20\]](#)

A teoria da literatura e seus (des)entendimentos usuais

O termo teoria da literatura, até onde pudemos apurar, foi empregado inicialmente no título de duas obras russas — *Notas para uma teoria da literatura* (1905), de Alexander Portebnia, e *Teoria da literatura* (1925), de Boris Tomachevski —, sem que essas ocorrências lhe conferissem utilização mais ampla.

No entanto, com o prestígio logo alcançado pelo livro de que são co-autores o austríaco René Wellek e o norte-americano Austin Warren, publicado em 1949 com o título *Teoria da literatura*, esse termo se difundiria e se consagraria, para designar atualmente a disciplina que investiga a literatura. E à medida que seu emprego se generalizava, perdiam terreno as expressões concorrentes mais tradicionais — poética, história da literatura, crítica literária, ciência da literatura, retórica e estética.

Mas a invasão do termo teoria da literatura não constitui apenas uma mudança de nome; consiste numa alteração de métodos, conceitos e propósitos, conforme veremos no capítulo 4, quando tratarmos do processo de constituição da teoria da literatura como verdadeira nova disciplina, distinta das tradicionais. Como esse fato nem sempre é compreendido nesses termos, implantou-se o costume de entender a teoria da literatura como uma espécie de saber geral sobre a literatura, em cujo âmbito caberiam todas as outras disciplinas, reduzidas a simples compartimentos seus. Esse entendimento da teoria da literatura, embora usual, não nos parece correto.

Do mesmo modo, também não consideramos válido aquele outro entendimento igualmente usual, que imagina ser a teoria da literatura uma disciplina preparatória para o estudo das diversas literaturas nacionais ou clássicas. Assim pensada, a disciplina nada mais representaria do que um conjunto de noções básicas com as quais se poderia, por exemplo, estudar a literatura brasileira. [página 21]

Nessa mesma linha de raciocínio equivocado, tem-se difundido bastante no meio universitário a noção de que a teoria da literatura constitui uma "teoria" como algo distinto de uma prática, admitindo-se candidamente que essa prática se encontre, por exemplo, na literatura brasileira, portuguesa, etc.

Ora, tais entendimentos falseiam inteiramente a compreensão do que é a teoria da literatura. Ela constitui certa modalidade histórica e conceitualmente distinta de problematizar a literatura, de maneira metódica e aberta à pluralidade da produção literária e de seus modelos de análise. Assim sendo, a teoria da literatura não consiste nem numa síntese das diversas disciplinas mencionadas, nem numa meia dúzia de noções elementares e "teóricas" cuja razão de ser resida em suas aplicações "práticas".

Fechemos agora essas considerações com um resumo: embora muitas vezes (des)entendida como um saber geral sobre a literatura, dotado de diversos compartimentos — poética, história da literatura, crítica literária, etc. —, ou como uma disciplina de natureza preliminar e teórica que visa à instrumentalização para a prática, a teoria da literatura dispõe, na verdade, de um estatuto bem deferente desses. Cremos que até aqui alguma coisa já foi dita no sentido de caracterizar o referido estatuto, mas esperamos que a seqüência dos argumentos vá reforçando essa caracterização.

A teoria da literatura e as disciplinas concorrentes

Nos capítulos 1 e 2 explicamos que, àquela altura da exposição, estávamos empregando o termo teoria num sentido amplo, isto é, como qualquer problematização metódica sobre a literatura, sem restringi-lo à designação da disciplina chamada teoria da literatura. Depois, nas seções anteriores deste capítulo, vimos [\[página 22\]](#) que ao longo da história se desenvolveram inúmeras

disciplinas dedicadas ao estudo da literatura, cabendo a todas elas, portanto, o título de teoria, no sentido amplo a que nos referimos.

Como, porém, entre essas diversas "teorias" cristalizadas em disciplinas distintas — poética, história da literatura, crítica literária, ciência da literatura, retórica, estética, teoria da literatura —, existe uma disciplina conhecida exatamente pelo nome de *teoria da literatura*, esclarecemos que, a partir de agora, nosso interesse é tratar desta última.

Começemos por retomar e ampliar a questão a que já fizemos ligeira referência neste capítulo. Para isso, façamos um resumo do que ficou dito:

1. O termo teoria da literatura é de uso recente, tornando-se largamente empregado a partir da publicação, em 1949, do livro *Teoria da literatura*, de René Wellek e Austin Warren.

2. Não se trata apenas de uma nova designação para as disciplinas tradicionalmente dedicadas à literatura, mas corresponde a uma mudança de orientação de tal ordem que o termo na verdade nomeia uma nova disciplina.

3. Apesar do largo uso, o termo não chegou a tornar-se absoluto, havendo concorrência de terminologia para designar a mencionada nova disciplina.

4. É necessário, portanto, situar essa concorrência, de modo a saber em que casos se dá simples equivalência terminológica e em que casos a diferença de nomes implica diferença entre disciplinas.

Visando a alcançar o objetivo expresso no último item do resumo precedente, faremos sumária consideração acerca de cada uma das disciplinas de nossa relação, bem como acerca dos empregos vários a que se prestam os nomes por que são conhecidas. [\[página 23\]](#)

O estabelecimento de preceitos

Já vimos que existe uma atitude em face do estudo da literatura cujo propósito é estabelecer normas ou preceitos destinados a orientar a produção literária e sua avaliação crítica. Representam essa atitude as duas disciplinas mais antigas na área dos estudos literários — a retórica e a poética —, ambas surgidas na Grécia clássica. Vamos agora conhecê-las no que têm de fundamental.

A *retórica*, ou *arte retórica*, surge no século V a.C, com o objetivo de sistematizar os recursos capazes de dotar de eficiência a argumentação pela palavra, bem como de tornar o discurso mais atraente e convincente. No início abrangia as seguintes partes, correspondentes às diversas operações de elaboração e de execução do discurso: *invenção* (inventar o que dizer); *disposição* (dispor em determinada ordem a matéria inventada); *elocução* (revestir com linguagem a matéria inventada, empregando ornamentos verbais); *pronúnciação* (pronunciar o discurso, com tom de voz e gesticulação adequados); *memória* (confiar o discurso à memória).

Ao longo de sua história, porém, a retórica vai restringindo sua área de interesse, ao mesmo tempo que se vai fundindo com outra disciplina, a poética. Assim, rompendo o projeto inicial de instrumentalizar os oradores para a persuasão de auditórios mediante a palavra oral, a retórica tende a fixar-se na palavra escrita e numa única operação — a elocução —, que comporta o uso de ornamentos verbais, sistematizados nas longas e famosas listas de figuras e tropos (hipérbole, antítese, paradoxo, metáfora, metonímia, etc.). Muito acatada por toda a Antigüidade, a Idade Média e a época clássica moderna, a retórica só perderá seu prestígio a partir de fins do século XVIII, quando seu propósito preceptístico não resiste às novas idéias românticas, para as quais a criatividade literária não pode conformar-se ao caráter disciplinado e mecânico das operações retóricas. [\[página 24\]](#)

A disciplina chamada *poética*, ou *arte poética*, do mesmo modo que a retórica, surge na Grécia do período clássico, tendo como referência a célebre *Poética* de Aristóteles o seu primeiro tratado sistemático. Inicialmente, a retórica e a poética constituem saberes distintos, embora muito intimamente relacionados, tanto que já na Antiguidade se observou a tendência para um sincretismo entre essas duas disciplinas.

Até o século I d.C. se resguarda a distinção: a retórica cuida da oratória e do raciocínio; a poética, dos gêneros hoje incluídos no que chamamos literatura, desdobrando-se em torno de alguns conceitos-chave já definidos em Aristóteles. Esses conceitos são os seguintes:

- a) *mímese*: concepção da literatura, e da arte em geral, como *imitação*, tomando-se esse termo num sentido que tem suscitado inúmeras interpretações;
- b) *verossimilhança*: propriedade da obra literária de, em vez de adequar-se a acontecimentos verdadeiros que lhe sejam exteriores, engendrar situações coerentes e necessárias segundo sua própria lógica interna, situações assim não propriamente assimiláveis à verdade, mas dotadas de *vero-similhança*, isto é, de semelhança com o verdadeiro, o verdadeiro;
- c) *catarse*: propriedade da obra literária de, mediante a criação de situações humanas fortes e comoventes, promover uma espécie de *purificação* ou clarificação racional das paixões;
- d) *gêneros literários*: distinção entre tragédia, comédia, epopéia, etc.

A partir do século I d.C., porém, a linha divisória entre retórica e poética se dilui, na medida em que a primeira, ao incorporar, ao seu objeto inicial — os discursos públicos orais —, a composição escrita em geral, acaba por absorver a segunda. Essa confluência entre retórica e poética prevalece até fins do [\[página 25\]](#) século XV, época em que a poética recobra sua

autonomia, sur-gindo então a distinção entre retórica geral e retórica poética. Ao mesmo tempo, com a entusiástica redescoberta de Aristóteles pelos eruditos da Renascença, a poética se transforma em disciplina de caráter filosófico-técnico-formal prezada por escritores e estudiosos da literatura, enquanto a retórica tende a reduzir-se a uma disciplina apenas de caráter técnico-formal, circunscrita meramente ao ensino escolar.¹

Mais importante, porém, do que assinalar as aproximações e afastamentos entre a retórica e a poética é chamar a atenção para o caráter normativo inerente às duas disciplinas, isto é, o empenho de ambas para fixar normas e preceitos referentes à produção literária e à sua avaliação. A poética, que em suas origens aristotélicas chegou a conhecer vocação descritivo-especulativa, tornou-se absorventemente normativa no período que se estende de fins do século XV ao século XVIII. Depositária que era das formas e dos valores literários consagrados pelo Classicismo, a poética, por isso mesmo chamada *clássica*, entraria em declínio com o advento do Romantismo, movimento que, como se sabe, poria em circulação idéias antagônicas àquelas sustentadas durante o longo período clássico. Sua superação, portanto, é simultânea à da retórica e ocorre pelo mesmo motivo que determinou a decadência desta disciplina.

Ainda quanto à poética, cabe esclarecer duas associações terminológicas freqüentes nos estudos literários: uma entre poética e poesia, outra entre poética e Classicismo.

O termo poética, como é óbvio, deriva da palavra poesia, o que, a princípio, permite concluir que se trata de disciplina cujo objeto é exclusivamente a poesia. Mas o problema é saber

[página 26]

(nota de rodapé) ¹ Cf. BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et alii. *Pesquisas de retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 175.

o que deve ser entendido por poesia, palavra de significados nada estáveis. Vejamos uma síntese desses significados.

1. Gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero chamado prosa (significado que prevaleceu na Antigüidade clássica e no Classicismo moderno, apesar da reserva que já lhe fazia Aristóteles).²

2. Literatura em geral, englobando tanto manifestações em linguagem metrificada quanto não-metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades consideradas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas — científicas ou técnicas — destituídas de tais propriedades (significado de origem romântica).

3. Circunstância, paisagem, manifestação artística, situação existencial, etc. dotadas de aparência tida como bela ou comovente, capaz, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador (significado que se encontra em expressões como "poesia do pôr-do-sol", "poesia da vida", "poesia da natureza", etc., também de procedência romântica, como o anterior).

Observemos agora as correlações da poética com os diversos significados atribuíveis à palavra poesia.

Na Antigüidade clássica e no Classicismo moderno, apesar das já referidas ressalvas feitas por Aristóteles, o objeto da poética foi mesmo a poesia no primeiro sentido aqui apontado, isto é, linguagem metrificada. Durante esses períodos, a prosa só mereceu atenção por parte da retórica, assim mesmo com a exclusão de certas modalidades narrativas antecessoras do romance, então vistas como indignas de maior atenção. Com o [\[página 27\]](#)

(nota de rodapé) ² A propósito, ver adiante os seguintes itens do capítulo 4: "Correlatividade das definições de objeto e método" e "Poesia e literatura como objeto da teoria da literatura."

Romantismo, a poética entra em recesso, já que seus conceitos mímese, verossimilhança, catarse, gêneros literários — associavam-se automaticamente ao ultrapassado Classicismo. Além disso, nessa época, como a prosa de ficção — em especial o romance — assume importância antes não reconhecida, ganhando inclusive relevo nos estudos literários, o próprio termo poética revela-se impróprio, por sua associação inevitável e exclusiva com a idéia de poesia, no sentido de texto metrificado.

A partir de fins do século XIX, no entanto, e sobretudo no século XX, o termo poética volta a circular sem maiores restrições. Agora, porém, seu objeto é a poesia no segundo sentido por nós mencionado — isto é, a literatura em geral —, entendida como conjunto de formas em prosa ou verso dotadas de propriedades consideradas artísticas e/ou ficcionais. Além disso, desde então a disciplina designada por esse termo não carrega mais a marca preceptística da velha poética clássica.

Por fim, assinale-se que algumas versões pós-românticas da poética pretendem estender a análise do fato literário às vivências "poéticas" que o provocam ou são por ele suscitadas, interessando-se, por conseguinte, pelo terceiro sentido atribuível à palavra poesia segundo nossa relação.

Quanto à associação entre poética e Classicismo, bem como entre poética e texto metrificado, com exclusão da prosa, cremos que o essencial já ficou dito. Recapitulemos, porém. O Romantismo propicia a crise da poética, em função de dois traços constitutivos daquela disciplina: seu vínculo com o Classicismo decadente e sua inaptidão para tratar da prosa, em ascensão no gosto dos escritores, dos críticos e do público românticos. A partir de fins do século XIX, no entanto, o termo poética volta a circular, dessa vez para denominar um tipo de estudo sistemático da literatura bastante diverso da poética normativa dos clássicos. Assim, conservou-se o termo, mas sua significação mudou muitíssimo. Segundo esse novo emprego, o termo poética [página 28] torna-se equivalente a expressão teoria da

literatura, pois designa a modalidade contemporaneamente dominante de estudar a literatura (tanto composições em prosa como em verso), de cunho descritivo-especulativo e marcada pela preocupação de discutir seus próprios métodos e conceitos.

Os critérios da beleza

A questão do belo, em direta correlação com a do bem e a do verdadeiro, tem sido daquelas questões cruciais para o pensamento ocidental em todas as suas fases. Tanto assim que cada uma dessas questões suscitou a criação de disciplinas filosóficas dedicadas à sua tematização. A reflexão sobre o bem cabe à ética e à política; sobre o verdadeiro, à lógica e à metafísica; e sobre o belo, à estética.³

Se é correto afirmar que o problema do belo e seus critérios tem raízes muito profundas e antigas na experiência intelectual do Ocidente, o mesmo não se pode dizer da estética, que, como disciplina autônoma, apresenta história bem recente. Platão e Aristóteles, por exemplo, em suas considerações sobre a literatura e também em outros passos de seus escritos, frequentemente se referem ao belo e à beleza; entretanto, só no século XVIII, com a obra do alemão Alexander Gottlieb Baumgarten, intitulada justamente *Estética*, é que a disciplina ganha autonomia e passa a ser designada por esse título.

Já dissemos que a estética não se dedica unicamente ao estudo da literatura, embora se possa afirmar que até o século XVIII a produção literária constituiu campo privilegiado e quase exclusivo para o desenvolvimento da especulação acerca do belo, que se encontra presente em obras de filosofia, retórica e poética. A partir do século XVIII, porém, com a autonomia [página 29]

(nota de rodapé)³ Cf. LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 13.

adquirida, a estética se empenha na definição de seu próprio objeto. Segundo a posição que se adote, esse objeto será o belo, o conjunto das chamadas categorias estéticas (belo, gracioso, sublime, etc.), um tipo especial de sensibilidade, o julgamento do gosto, a arte em geral, as formas.⁴

A busca das origens nas causas exteriores e a fixação nos fatos

No século XIX, com a superação da retórica e da poética, ocorrida por uma série de fatores entre os quais se destaca a emergência do antinormativismo romântico, a *história da literatura* viria a ocupar o vazio deixado por essas duas disciplinas clássicas. Abandonado o tom preceptístico dominante até o século XVIII, os estudos de literatura acompanham e adaptam a seu campo as grandes tendências intelectuais do século XIX; a pesquisa se torna *histórica*, isto é, pretende dar conta das origens e dos processos de transformação; ao mesmo tempo, quer tornar-se *científica*, ou seja, busca explicações causais para os fatos estudados.

Essa atitude implicou a busca das origens ou causas da literatura em fatores externos a ela, identificados ou com a vida e a personalidade do escritor, ou com o contexto social da produção da obra. Daí dois modelos de história da literatura desenvolvidos no século XIX: um de natureza *biográfico-psicológica*, que coloca a ênfase da pesquisa não no texto, mas na vida do autor; outro de natureza *sociológica*, que igualmente desvia do texto literário o eixo das análises, centrando-as nos fatores políticos, econômicos, sociais, ideológicos tidos como determinantes da organização dos textos.

Deve-se dizer que esses modelos de história da literatura produzidos no século XIX, apesar de seus resultados terem sido

[página 30]

(nota de rodapé)⁴ Cf. SOURIAU, Etienne. *Chaves da estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 27-51.

objeto de severas restrições por parte da maioria das correntes da teoria da literatura contemporânea, ainda hoje exercem ponderável influência, tanto no ensino escolar de literatura quanto nos compêndios de história literária.

Além dos dois modelos de história da literatura mencionados — o biográfico-psicológico e o sociológico —, é necessário fazer referência a um terceiro, também consolidado no século XIX, ao qual cabe a designação de modelo *filológico*. Fiel aos princípios cientificistas e historicistas então dominantes, a história da literatura de base filológica limita seu alcance à constatação de fatos. Isso significa que ela renuncia ao normativismo e às avaliações críticas, cingindo seu trabalho à área de competência da filologia, disciplina que lhe dá sustentação metodológica. Assim, essa modalidade de história da literatura busca fundamentalmente o seguinte:

- a) **reconstruir textos**, especialmente os mais antigos, que por circunstâncias várias se tenham truncado ou se afastado da concepção original de seus autores, em função das sucessivas reproduções ou publicações através do tempo;
- b) **explicar textos**, também especialmente os mais antigos, por meio de notas esclarecedoras de alusões — históricas, geográficas, mitológicas, etc. — que tenham ficado obscuras para o leitor contemporâneo, ou ainda através de outras informações relativas à língua utilizada, em seus aspectos fonéticos, morfossintáticos e lexicais;
- c) **inventariar as fontes das obras e as influências** a que se sujeitaram, muito especialmente as fontes e influências representadas por outros autores e obras do passado.

Mas, além da história da literatura em seus três modelos — o biográfico-psicológico, o sociológico e o filológico —, no século XIX se põe em circulação outro termo para designar a disciplina que estuda a literatura: **trata-se da expressão *ciência* [página 31] da literatura**. Seu uso, porém, só se enraizou na

língua alemã, que teve origem. Assim, o termo alemão *Literaturwissenschaft*, (ciência da literatura), cujo emprego inicial remonta, até onde pudemos apurar, a meados do século XIX, equivale no princípio a história da literatura (expressão consagrada nas outras principais línguas do Ocidente), pois também designa a pesquisa de cunho historicista e inclinação científica.

Depois, ainda no domínio da língua alemã, a expressão passa a ser empregada para rotular diversas direções tomadas pelos estudos literários no século XX, enquanto outras línguas ocidentais vão consagrar para essa mesma finalidade os termos teoria da literatura, crítica literária ou ainda poética.

Por fim, o século XIX também conheceu o uso amplo da expressão crítica literária para designar o sistema do saber sobre a literatura. Na nossa linha de prestar certos esclarecimentos terminológicos que julgamos importantes, vejamos sumariamente como surgiram e que acepções adquiriram as palavras crítico e crítica aplicadas à literatura.

Na Antigüidade, os gregos utilizavam como equivalentes as palavras *kritikós* e *grammatikós*, caindo posteriormente em desuso o primeiro termo; os romanos, por sua vez, raramente utilizavam o vocábulo *criticus*, preferindo empregar *grammaticus*. No Renascimento, as palavras crítico e crítica são reabilitadas: primeiro, à semelhança do uso grego antigo, crítico é empregado como sinônimo de gramático; depois, a palavra crítica passa a designar a atividade de estabelecer e restaurar textos antigos, bem como a atividade de comparar, classificar e julgar a produção literária. A partir da segunda metade do século XVII, em uso que atravessaria o século XVIII, a expressão crítica literária torna-se designação do sistema de saber sobre a literatura.⁵ Nessa acepção, [página 32]

(nota de rodapé) ⁵ Cf. WELLEK, René. Termo e conceito de crítica literária. In: _____. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d. p. 29-41.

o termo se consolidaria no século XIX, concorrendo com as expressões história da literatura e ciência da literatura, e nomeando disciplina desdobrada nos modelos mencionados — biográfico-psicológico, sociológico e filológico. Finalmente, no século XX observa-se concorrência de uso dos termos crítica literária, poética, ciência da literatura e teoria da literatura.

O relativismo subjetivo dos julgamentos

Vimos que no século XIX, superada a preceptística constituída pela retórica e pela poética, implantam-se métodos e objetivos bem distintos nos estudos literários. Em vez de a reflexão estabelecer normas relativas à literatura, o que se busca é descrever os fatos, ao mesmo tempo que se desenvolvem esquemas explicativos sobre suas origens ou causas, bem como sobre seu processo de transformação. Em outros termos, impõem-se na investigação da literatura métodos científicos que pretendem atingir o maior rigor e objetividade possíveis, visando a resultados cada vez mais sistemáticos.

Ora, essa atitude procurava minimizar ou até eliminar a emoção e o prazer proporcionados pela leitura, bem como os julgamentos acerca das obras lidas, uma vez que tais elementos — emoção, prazer, julgamento — implicavam expansões subjetivas, incompatíveis, portanto, com a objetividade própria à ciência. Além disso, à medida que a literatura ia se tornando objeto de análises metódicas e rigorosas, essa modalidade de interesse por ela tendia a satisfazer apenas a especialistas universitários, afastando inteiramente o público constituído pelos não-especialistas. Finalmente, a atitude cientificista, movida por seu interesse igualmente historicista, tendia a interessar-se mais pela literatura do passado do que pela produção contemporânea.

Contra essa tendência cientificista, orientada para a especialização e propensa a privilegiar as obras do passado como objeto de análise, em torno da década de 1880 desenvolveu-se [página 33] uma reação. Assim, reabilita-se a emoção, o prazer da

leitura e o relativismo subjetivo dos julgamentos, bem como se fortalece o interesse pelas obras contemporâneas. Essa reorientação se associa ainda à produção de ensaios sobre literatura escritos em linguagem menos técnica e especializada, destinados a público mais diversificado e numeroso, cujo veículo, mais do que livros e tratados, passa a ser as colunas de jornais e revistas.

A consumação dessa tendência anticientificista, à qual já fizemos referência no item do capítulo 2 "Estudo *versus* fruição", se deu pela chamada *crítica impressionista* ou *impressionismo crítico*, termos empregados pejorativamente pelas correntes contemporâneas dos estudos literários empenhados em alcançar objetividade em suas análises. Segundo Jules Lemaître, um dos principais representantes franceses dessa orientação, juntamente com Anatole France, a crítica se define pelo seu caráter pessoal, relativo e artístico, avesso, portanto, à objetividade do tratamento científico. Assim, de acordo com tal concepção, a crítica literária se definiria nos seguintes termos:

[...] representação do mundo tão pessoal, tão relativa, tão vã e, por conseguinte, tão interessante quanto aquelas que constituem os demais gêneros literários⁶;

[...] arte de fruir os livros e, através deles, enriquecer e refinar as impressões que suscitam⁷. [página 34]

(nota de rodapé) ⁶ LEMAÎTRE., Jules. Paul Bourget. In:_____. *Les contemporains; études et portraits littéraires - troisième série*. Paris: Boivin & Cie., s. d. p. 341.

Tradução nossa.

⁷ Ibidem, p. 342.

4 A constituição da teoria da literatura

Antes de prosseguir, retomemos observação feita no capítulo 3, no início do item "A teoria da literatura e as disciplinas concorrentes": o termo teoria da literatura comporta um significado muito amplo — qualquer problematização ou estudo sistemático da literatura — e um significado estrito — a disciplina constituída no século XX, caso específico e historicamente situado desse estudo sistemático. Depois, ao longo das subdivisões do referido item, procuramos caracterizar a especificidade das demais disciplinas ocupadas com a literatura.

Agora, nosso propósito é identificar os traços definidores da teoria da literatura em sentido estrito, o que faremos mediante o estudo dos seguintes tópicos: histórico de seu surgimento; suas questões iniciais: as definições correlativas de método e objeto.

Breve histórico

Na passagem do século XIX para o XX, o panorama dos estudos de literatura apresentava os seguintes aspectos:

- a) uma pesquisa historicista e de pretensões científicas que, pouco interessada no texto, visava à explicação da [página 35] literatura através de causas exteriores

supostamente determinantes dela, identificadas com a vida e a personalidade do escritor ou com o contexto social da obra (história da literatura, ciência da literatura e crítica literária biográfico-psicológicas e sociológicas);

b) um segundo tipo de pesquisa historicista e de pretensões científicas que se propunha estabelecer e explicar textos, atenta às fontes e influências a que se sujeitassem as obras, bem como aos fatos lingüístico-gramaticais, especialmente os de natureza histórica (história da literatura, ciência da literatura e crítica literária filológicas);

c) uma atitude que se propunha menos o estudo rigoroso e sistemático da literatura, e mais a fruição da leitura e a emissão de juízos de valor baseados na sensibilidade e nas impressões pessoais causadas pela leitura de obras literárias (crítica impressionista ou impressionismo crítico).

Nessa mesma época, no entanto, definem-se as condições que vão permitir a superação desse panorama dos estudos de literatura que acabamos de sintetizar. Tem início a crise das linhas-mestras do pensamento filosófico e científico marcantes do século XIX, o *historicismo* — atitude que vê na história, entendida como evolução contínua e linear, a instância decisiva para a explicação tanto da natureza quanto da sociedade — e o *positivismo* — atitude que faz a apologia da ciência, entendida como um conhecimento neutro e objetivo, cujo critério de validade é a adequação aos fatos observáveis.

Correlativamente, as seguintes ocorrências alteram o horizonte intelectual:

a) o método fenomenológico se desenvolve na filosofia, passando a ter aplicações nas ciências humanas;

b) surge a escola psicológica conhecida por gestaltismo;

c) delinea-se a lingüística estrutural na obra de Ferdinand de Saussure; [página 36]

d) despontam as chamadas vanguardas artísticas — futurismo, cubismo, expressionismo, dadaísmo, etc. —, segundo as quais a arte e portanto a literatura — consiste muito mais em pesquisas de linguagem do que na representação dos fatos e suas relações.

Nesse novo horizonte intelectual, o que acontece com os estudos de literatura? Na diretriz generalizada de questionamento do positivismo e do historicismo, desenvolvem-se, em diferentes centros culturais e universitários, algumas correntes de investigação da literatura que apresentam pontos comuns, apesar das divergências que as separam. Essas correntes, cujo período de surgimento e realizações de pesquisa estende-se do início do século XX até a década de 1930, são as seguintes: *estilística*, principalmente na Alemanha e Suíça e, depois, na Espanha; *formalismo russo* ou, mais amplamente, *eslavo*; *escola morfológica alemã*; *nova crítica anglo-americana*; *fenomenologia dos estratos*, criada pelo polonês Roman Ingarden.

Entre essas orientações encontramos em comum o mesmo empenho em reconceber os estudos de literatura, segundo orientação que explicitamente se opunha à do século XIX. O que se pretende, então, é investigar não as causas exteriores supostamente determinantes do texto literário, mas o próprio texto, entendido como um arranjo especial de linguagem cujas articulações e organização podem ser descritas e explicadas na sua imanência, isto é, segundo sua coerência interna (e não segundo referentes situados fora do texto, na subjetividade do escritor ou na objetividade dos fatos e das relações sociais).

Por outro lado, essas correntes, do mesmo modo que se distanciam dos modelos biográfico-psicológico e sociológico dominantes no século XIX, também se indispõem com o outro modelo participante do clima historicista e positivista daquele século, o modelo filológico. Este é também contestado porque sua base metodológica o conduz a uma concepção demasiado

[página 37] ampla de literatura, que a identifica com o conjunto da produção escrita.

Assim, se para o modelo filológico o problema de estabelecer, explicar e determinar fontes e influências é basicamente o mesmo quer se trate de um poema, um romance ou uma tragédia, quer se trate de obra de natureza pragmática, científica ou filosófica, para as correntes mencionadas, que se preocupam com o texto na sua coerência interna, só há interesse, permanecendo nos exemplos dados, no poema, no romance e na tragédia. Para elas, portanto, ao contrário do que ocorre no modelo filológico, é fundamental estabelecer um critério que possa recortar, no conjunto da produção escrita, um âmbito mais reduzido, constituído apenas por aquelas obras dotadas de propriedades consideradas artísticas, ficcionais, poéticas ou literárias em sentido estrito.

Finalmente, essas correntes também procuram esquivar-se do relativismo subjetivo das apreciações, próprio àquela outra orientação do século XIX, a crítica impressionista. Ao contrário dela, todas as correntes referidas esforçam-se por discutir e estabelecer métodos e conceitos capazes de dotar suas análises de objetividade e rigor. Assim, nelas também prevalece um compromisso cientificista, mas distinto daquele que vigorou no século XIX. Basicamente, a diferença é a seguinte: enquanto os modelos cientificistas do século XIX procuravam adaptar à investigação da literatura métodos de outras disciplinas — história, psicologia, sociologia, filologia —, as correntes surgidas nas primeiras décadas do século XX procuram estabelecer métodos próprios, específicos, admitidos por isso como capazes de dar conta do caráter também específico da produção literária, caráter esse que a tornaria distinta de inúmeras outras produções verbais não-literárias.

Bem, até aqui fizemos referência aos novos rumos representados pela estilística, o formalismo eslavo, a escola morfológica alemã, a nova crítica anglo-americana e a

fenomenologia dos estratos. Essas correntes, mais ou menos desvinculadas entre si, despontando em artigos e livros fundadores, seriam objeto de sistematização, combinação e divulgação pelo conhecido tratado de René Wellek e Austin Warren, publicado em 1949, e cujo título — *Teoria da literatura* — acabaria se tornando o nome adotado por verdadeira nova disciplina. Assim, o termo teoria da literatura passa a designar uma generalizada renovação metodológica, adversária das contribuições oitocentistas representadas pela história da literatura, ciência da literatura ou crítica literária.

Cabe dizer, ainda, que, apesar da ampla aceitação da expressão teoria da literatura para designar a aludida renovação metodológica, essa renovação não se encerrou no espaço de uso da expressão, ocorrendo também em obras cujos autores conservam designações alternativas tradicionais — ciência da literatura, crítica literária e poética.

Um fim anunciado

Vimos então que a teoria da literatura despontou no início do século XX, construindo seus contornos a partir de controvérsias conceituais com a disciplina hegemônica no campo dos estudos literários durante o século anterior, a história da literatura. Desse modo, assim como esta é a referência oitocentista da área — isto é, predominante nos anos de 1800 —, aquela teve papel análogo nos anos de 1900, cabendo-lhe pois a condição de disciplina novecentista por excelência.

Mas a teoria da literatura, segundo certa corrente de opinião, depois do apogeu alcançado no seu "momento de glória"¹, [\[página 39\]](#)

(nota de rodapé)¹ Cf. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria; literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. p. 11.

situado nas décadas de 1960 e 1970, teria iniciado uma fase de declínio, processo acelerado a partir da década de 1990. De fato, suas idéias-diretrizes, enraizadas no projeto da modernidade — confiança nas explicações racionalistas totalizantes — e identificadas com concepções modernistas de arte — precedência da linguagem ou da forma sobre os conteúdos —, são gradualmente questionadas pelo pensamento pós-moderno em ascensão.

Como sinal claro disso, aponta-se o fato de a disciplina ter-se tornado alvo de crescentes restrições, que contestam tanto seus fundamentos metodológicos e conceituais — a sistematicidade e o universalismo de suas proposições, o centramento no texto, o caráter ultra-especializado de seu conjunto de noções e procedimentos analíticos —, quanto as motivações e compromissos políticos ocultos que a orientariam — suas atribuições de valor estético e submissão ao cânone formado pelas grandes obras.

Na condição de agentes de tais questionamentos, ganham espaço acadêmico nos cursos de Letras uma forma revitalizada de literatura comparada, bem como, principalmente, uma atitude que nos últimos tempos começa a se institucionalizar como disciplina universitária, unificada sob a rubrica de "estudos culturais".

Enfim, tudo isso estaria configurando uma ultrapassagem da teoria, à medida que se instalavam novos parâmetros para a investigação da literatura, entre os quais se sobressaem: renúncia às sistematizações integralizadoras; entendimento de texto como sintoma de identidades — sobretudo de gênero, etnia e orientação sexual — múltiplas, voláteis e fragmentárias; opção por pesquisas transdisciplinares, rompendo-se, por conseguinte, os limites da especialização; drástica relativização de valores, ou até cancelamento da própria idéia de valor; ampliação do âmbito de estudos para além das obras canônicas e da linguagem verbal; e, finalmente, uma espécie de abolição da substância do mundo, que mais não seria do que um conjunto contingente de signos convencionais.

Bem, como uma discussão em profundidade desse anunciado fim da teoria da literatura extrapolaria muito do propósito deste livro, deixemos apenas apontado o problema, e arremate-mos esse desvio da nossa rota principal com duas sumárias observações.

Em primeiro lugar, ainda que se deva reconhecer certo abalo na posição de relevo de que desfrutou a teoria da literatura principalmente na segunda metade do século XX, não são nada desprezíveis os sinais de seu vigor acadêmico, no mínimo pelas razões que seguem:

1. seu caráter auto-reflexivo, isto é, sua vocação para constantemente apontar as próprias premissas e coloca-las em questão;
2. sua crescente tendência para a compreensão da natureza histórica tanto do seu objeto, a literatura, quanto das hipóteses que formula para explicá-lo;
3. sua capacidade de resistência conceitual contra a autocontraditória onda contemporânea de tornar absoluta a relativização de valores, a começar pelos valores estéticos.

Em segundo lugar, lembremos que, no campo dos estudos literários, a julgar pelos exemplos fornecidos por sua história, não ocorre propriamente a pura e simples superação de uma disciplina por outra(s), mas reciclagens e novos arranjos das questões a investigar, à proporção que os problemas por um momento priorizados vão perdendo o interesse, por motivos aliás em geral complexos e nada evidentes.

Isso posto, retomemos o rumo, dirigindo agora a atenção para o tópico relativo ao objeto e ao método da teoria da literatura. [\[página 41\]](#)

Correlatividade das definições de objeto e método

Toda disciplina científica tem como questões iniciais correlativas a definição do seu método e do seu objeto. Vejamos, a seguir, como tais problemas se encaminharam no âmbito particular da teoria da literatura.

Reencontramos aqui um tópico que deixamos bem atrás, no capítulo 1 ("Sem uma teoria, a literatura é o óbvio"): se para uma consideração não-especializada a literatura é um fato evidente, para a teoria da literatura a primeira tarefa é estabelecer limites precisos para esse fato. E isso deve ocorrer sob controle metodológico, de tal modo que o fato do senso comum seja superado e convertido num objeto de pesquisa científica. A intervenção do *método* é tão essencial para a definição do *objeto* que, no moderno pensamento científico, se tem presente que o objeto de uma ciência não é *dado*, mas *construído* pela aplicação do método.

Agora, para entendermos como a constituição do objeto é problemática para a teoria da literatura, reportemo-nos a um início sempre fecundo: a *Poética* de Aristóteles. Na passagem transcrita a seguir, o filósofo afirma que não é um indício exterior e óbvio — o verso — que distingue um texto de poesia em relação a um de medicina ou física, por exemplo; ou seja, não é fácil e imediato discernir o objeto da poética — a poesia — em meio a outras produções que tenham por veículo a linguagem verbal:

[...] se alguém compuser em verso um tratado de Medicina ou de Física, esse será vulgarmente chamado "poeta"; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de "poeta", e este, o de "fisiólogo", mais que o de "poeta".² [página 42]

(nota de rodapé)² ARISTÓTELES. Op. cit, p. 69.

Aristóteles reconhece, por conseguinte, que, apesar da tendência do senso comum — que ele chama "vulgar" — de identificar a poesia por uma evidência exterior — o verso —, o objeto da poética deve ser discernido por um critério mais refinado. Assim, um texto de medicina escrito em versos, que o senso comum considera poesia, não interessa à poética, por não apresentar as propriedades do seu objeto. E, inversamente, um texto sem métrica pode interessar à poética, desde que possua as propriedades do seu objeto:

[...] os gêneros poéticos [...] usam a linguagem [...] em prosa ou em verso.³

Desse modo, segundo o contexto conceitual em que se move Aristóteles, o objeto da poética não é a poesia entendida superficialmente como o conjunto das composições em verso, mas sim uma série de propriedades por assim dizer mais sutis e profundas do que o simples revestimento da metrificacão. Essa série de propriedades da poesia, para Aristóteles, é constituída pelo caráter mimético, a verossimilhança, a universalidade e o potencial catártico.

Saltando agora para um estágio cronologicamente mais próximo da teoria da literatura, assinalemos que a história da literatura do século XIX não se deteve em "sutilezas" — na falta de termo melhor — semelhantes àquelas que ocuparam Aristóteles. Para ela, a maneira de resolver o problema do objeto de investigação dos estudos literários foi a mais singela possível. Melhor dizendo: para a história da literatura oitocentista, instalada no seu positivismo às vezes bastante simplista, isso nem é um problema, pois a literatura — tão claro! — só pode ser constituída pela massa de fatos formada por toda a produção escrita.

[página 43]

(nota de rodapé)³ Ibidem, p. 70.

Ora, essa solução não resolve nada, apenas desconhece o problema. Para ela, integram a literatura tanto um romance quanto um compêndio de sociologia, pois em ambos os casos estamos diante de obras escritas. Para a teoria da literatura, porém, essa questão tem a maior relevância. Assim, sem retornar simplesmente ao seu equacionamento aristotélico, ela procura, à semelhança de Aristóteles, critérios por assim dizer menos simplistas e mais elaborados metodologicamente, com vistas à definição do seu objeto.

A definição do objeto

Para definir o objeto da teoria da literatura, a primeira dificuldade diz respeito à significação instável das palavras poesia e literatura. Delimitar o sentido desses termos é uma tarefa prévia indispensável, pois a teoria da literatura, como as demais ciências humanas ou sociais, não possui uma terminologia especializada estabelecida por convenção universal. Seu vocabulário técnico, portanto, é afetado em sua consistência não só pelos diversos usos especializados a que se prestam suas expressões, mas também pela ocorrência deles na linguagem usual, em que, como se sabe, não há compromisso com o emprego especializado e com o caráter preciso da significação. Sendo assim, vamos fazer um levantamento dos diversos sentidos associados no curso da história aos termos poesia e literatura.

Significados das palavras "poesia" e "literatura"

Quanto à palavra *poesia*, limitemo-nos a repetir o inventário de seus significados feito no subitem do capítulo 3, "O estabelecimento de preceitos": 1. gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero chamado prosa; 2. literatura, englobando as manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde [página 44] que em tais manifestações se reconheçam propriedades

consideradas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas — científicas ou técnicas — destituídas de tais propriedades; 3. circunstância, paisagem, manifestação artística, situação existencial, etc, dotados de aparência tida como bela ou comovente, capaz, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador.

Com relação à palavra *literatura*, podemos considerar dois significados históricos básicos: 1. até o século XVIII, a palavra mantém o sentido primitivo de sua origem latina — *literatura* —, significando conhecimento relativo às técnicas de escrever e ler, cultura do homem letrado, instrução; 2. da segunda metade do século XVIII em diante, o vocábulo passa a significar produto da atividade do homem de letras, conjunto de obras escritas, estabelecendo-se, assim, a base de suas diversas acepções modernas.

Quanto a essas diversas acepções modernas, cremos ser possível reduzi-las às seguintes: 1. conjunto da produção escrita de uma época ou país (donde expressões do tipo "literatura clássica", "literatura oitocentista", "literatura brasileira", etc); 2. conjunto de obras distinto pela temática, origem ou público visado (donde expressões do tipo "literatura infanto-juvenil", "literatura de massa", "literatura feminina", "literatura de ficção científica", etc); 3. bibliografia sobre determinado campo especializado do conhecimento (donde expressões do tipo "literatura médica", "literatura jurídica", "literatura sociológica", etc); 4. expressão afetada, ficção, irrealidade, frivolidade (donde empregos do tipo: "Depois de tanto palavrorio, tanta literatura, nada se resolveu"); 5. disciplina que procede ao estudo sistemático da produção literária (donde expressões do tipo "literatura geral", "literatura comparada", "literatura brasileira", etc). [\[página 45\]](#)

Poesia e literatura como objeto da teoria da literatura

Examinando agora as acepções modernas inventariadas, vejamos quais poderiam corresponder à noção de literatura como objeto de estudo da teoria da literatura.

A quinta acepção — disciplina que procede ao estudo sistemático da produção literária — deve ser descartada, pois, segundo ela, o termo literatura designa não um objeto, mas sim uma disciplina (cujo objeto, aliás, por solução terminológica equívoca, também é designado pela palavra literatura). A quarta acepção — expressão afetada, ficção, irrealidade, frivolidade também não vem ao caso, pois constitui emprego figurado e pejorativo do vocábulo. Com isso, restam-nos a primeira — conjunto da produção escrita de uma época ou país —, a segunda — conjunto de obras distinto pela temática, origem ou público visado — e a terceira — bibliografia sobre determinado campo especializado do conhecimento —, que, diferenças à parte, implicam a idéia comum de conjunto de obras escritas.

Bem, já dissemos que a orientação positivista do século XIX compreendia como objeto de sua investigação o conjunto da produção escrita. No entanto, para as diversas correntes da teoria da literatura, esse sentido amplo do vocábulo literatura não corresponde ao objeto de sua pesquisa. Por isso, com o intuito de circunscrever esse objeto, considerando que ele também é designado pela expressão literatura, convém estabelecer a seguinte distinção:

1. literatura *lato sensu*: conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários segundo a orientação positivista do século XIX;
2. literatura *stricto sensu*: parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não-escrita), dotadas de propriedades específicas, que basicamente se resu- [página 46] mem numa

elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários.

Assim, a palavra literatura não revela automaticamente o objeto da teoria da literatura. Havendo exigência metodológica um pouco mais apurada, foi necessário passar em revista os diversos empregos a que se prestam as palavras poesia e literatura, a fim de verificar que emprego poderia corresponder àquele objeto. A conclusão é, portanto, a seguinte: o objeto da teoria da literatura é a literatura *stricto sensu*, ou a poesia no segundo sentido por nós apontado, isto é, no sentido de literatura, englobando manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades consideradas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas — científicas ou técnicas — destituídas de tais propriedades.

Com relação à apontada concorrência entre as palavras poesia e literatura, cabe um esclarecimento histórico. Como até o século XVIII o vocábulo literatura permaneceu significando conhecimento das técnicas de escrever e ler, instrução, cultura do homem letrado, para designar as obras que modernamente consideramos literatura *stricto sensu* empregavam-se os termos genéricos poesia (para composições em versos) e eloquência (para discursos públicos em prosa destinados a apresentação oral), além de uma extensa nomenclatura relativa aos gêneros e espécies em prosa e verso, como epopéia, ode, idílio, égloga, epístola, sermão, novela, etc. Assim, até então faltava um termo abrangente que se aplicasse tanto às composições em verso quanto àquelas em prosa, configurando-se desse modo uma espécie de persistente lacuna no vocabulário, aliás assinalada desde Aristóteles:

[...] a arte que apenas recorre ao simples verbo, quer metrificado quer não, e, quando metrificado, misturando [página 47] metros entre si diversos ou servindo-se de uma

só espécie métrica, — eis uma arte que, até hoje, permaneceu inominada. Efetivamente, não temos denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais.⁴

Desse modo, da segunda metade do século XVIII em diante, a palavra literatura passa a ser empregada como termo geral, englobando tanto modalidades em verso quanto em prosa. A partir dessa época, estabelecem-se duas relações freqüentes entre os vocábulos poesia e literatura: no uso mais difundido, literatura torna-se termo abrangente, enquanto poesia se reserva para designar um gênero particular de literatura, caracterizado pelo emprego do verso e distinto do outro gênero literário, chamado prosa; no uso menos freqüente, provavelmente posto em voga pelo Romantismo, poesia, em vez de designar apenas o gênero que emprega o verso, designa também composições em prosa, desde que em tais composições se reconheçam valores artísticos, certo relevo especial do ritmo da linguagem (interpretado como "musicalidade") ou o predomínio dos elementos intuitivo-sentimentais sobre os lógico-discursivos.

A literariedade como objeto da teoria da literatura

Podemos agora dar por encerrada a tarefa prévia que nos impusemos no início deste subitem ("A definição do objeto"). Anula que por meio de repetições enfadonhas, fizemos as devidas distinções entre os diversos sentidos em que se tomam as palavras poesia e literatura, chegando a determinar que sentidos dessas palavras correspondem ao objeto visado pela teoria da [\[página 48\]](#)

(nota de rodapé)⁴ ARISTÓTELES. Op. cit., p. 69.

literatura. Isso foi possível pela aplicação de um mínimo de exigências metodológicas, que nos conduziram de uma simples questão de vocabulário até a delimitação do âmbito de interesse da pesquisa. No entanto, uma vez delimitado esse âmbito, constatamos que ainda permanecemos de fato, como havíamos afirmado, na realização de uma "tarefa prévia", possível mediante a "aplicação de um mínimo de exigências metodológicas".

E por que isso? Observemos o modo pelo qual definimos a literatura, entendida como objeto da teoria da literatura: parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não-escrita), dotadas de propriedades específicas, **que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários.**

Ora, nessa definição a que chegamos há conceitos que, por sua vez, exigem definição, como "propriedades específicas" e seus desdobramentos: "elaboração especial da linguagem" e "constituição de universos ficcionais ou imaginários". Afinal, caberia perguntar: Que "propriedades específicas" são essas? Em que consiste essa "elaboração especial da linguagem"? O que são e como se constituem tais "universos ficcionais ou imaginários"?

Na medida em que passamos à discussão dessas questões, as exigências metodológicas crescem, o que equivale a dizer que o objeto da pesquisa se aprofunda e se refina. Assim, se é por demais imperfeito o método que admite ser a totalidade da produção escrita o objeto da investigação sobre a literatura, é mais elaborado o método que propõe ser esse objeto constituído por apenas parte daquela produção, delimitada por critérios específicos. E mais elaborado ainda é o método que elege como objeto da investigação não um determinado conjunto de obras, mas justamente o critério que permite o discernimento desse conjunto. Em outras palavras, num grau mais refinado e abstrato [\[página 49\]](#) to o objeto da teoria da literatura não é o conjunto das

obras consideradas literárias *stricto sensu*, mas as "propriedades específicas" de que tais obras são dotadas.

Uma corrente da teoria da literatura — o formalismo russo situou essa questão de maneira contundente e programática. Sua enunciação coube ao lingüista russo Roman Jakobson, em trabalho de 1919:

[...] o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária.⁵

Longa e complexa tem sido a discussão empreendida pela teoria da literatura daquilo que Jakobson chamou "literariedade", isto é, a propriedade específica das obras integrantes da literatura *stricto sensu*, o elemento que, uma vez presente num dado texto, permite distingui-lo de outras composições que não integram a literatura em sentido estrito, apesar de também constituírem mensagens verbais. Mas não será nosso propósito discutir aqui essa questão da literariedade. Assinalaremos apenas que muitas tendências e autores no âmbito da teoria da literatura vêm como marca distintiva da literatura a operação de certo "desvio" organizado na linguagem, desvio perceptível em relação a outras ocorrências da linguagem consideradas mais conformadas aos usos tidos como normais.

Para ter uma ligeiríssima idéia do que é esse desvio, examinemos o seguinte fragmento:

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela — braços largamente abertos, face vol-
[página 50]

(nota de rodapé) ⁵ Jakobson, Roman, apud SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: TOLEDO, Dionísio, organização, apresentação e apêndice. *Teoria da literatura; formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. IX-X.

vida para os céus, — um soldado descansava. Descansava...
havia três meses.
Morrera no assalto de 18 de julho.⁶

O "desvio" presente no trecho que nos serve de exemplo é constituído por um fato lexical (isto é, de vocabulário), combinado a um fato sintático ou, mais especificamente, de pontuação. O fato lexical se configura no emprego do verbo *descansar*. O primeiro parágrafo termina com a palavra "descansava", que em princípio nada tem de especial. Mas algo especial prepara-se quando o parágrafo subsequente se inicia com a mesma palavra "descansava", à qual se segue a suspensão momentânea da frase, pelo emprego das reticências, concluindo-se o período com o segmento "havia três meses". Assim, antecipa-se o verdadeiro sentido daquele "descansava" inicial, finalmente revelado pela palavra que abre o último parágrafo: "morrera". Quanto ao fato sintático, de pontuação, ele consistiu no uso incomum das reticências, que, em vez de servirem de fecho à frase, operam um corte no meio dela, criando rápido suspense logo desfeito pela precipitação de seu segmento terminal. Ora, tanto o emprego do verbo *descansar* quanto o uso das reticências constituem, no caso em apreço, um *desvio* organizado, que afasta a linguagem desse fragmento das ocorrências mais ordinárias dos arranjos verbais. Segue-se disso que o trecho em análise, marcado pelo desvio apontado, constitui literatura em sentido estrito, apresenta propriedades especificamente literárias, possui literariedade.

Fechemos agora este subitem, resumindo o que foi visto e antecipando o conteúdo que virá a seguir.

Para a teoria da literatura, o objeto de pesquisa não é a literatura *lato sensu*, isto é, o conjunto da produção escrita. Levando-se em conta as exigências do método com que opera, [\[página 51\]](#)

(nota de rodapé) ⁶ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1946. p. 29-30.

seu objeto e a literatura *stricto sensu*, ou seja, determinadas composições verbais em que a linguagem se apresenta elaborada de maneira especial, e nas quais se dá a constituição de universos imaginários ou ficcionais. Num nível ainda mais elevado de exigências metodológicas, deve-se dizer, enfim, que o objeto da teoria da literatura é constituído pela literariedade, isto é, o modo especial de elaboração da linguagem inerente às composições literárias, caracterizado por um desvio em relação às ocorrências mais comuns da linguagem.

Como se vê, o critério distintivo, a marca da literatura, a se admitir essa maneira de encarar o problema, encontra-se nessa elaboração especial da linguagem, donde a exigência de um método de base lingüística para a teoria da literatura.

Mas na definição de literatura estabelecida segundo o ponto de vista da teoria da literatura, além da determinação que já exploramos bastante — a literariedade, entendida como *desvio* —, há outra da qual nada falamos até agora. Referimo-nos à constituição de um universo imaginário ou ficcional. Aqui, entramos num terreno que extrapola o lingüístico, do que deriva a exigência de outros métodos, principalmente os de base antropológica ou psicanalítica.

Da questão do método trataremos a seguir.

A definição do método

Um dos traços característicos do conhecimento científico é a circunstância de que as investigações que conduzem a ele não são regidas pelo acaso, nem se dão sob o signo da desordem. Ao contrário, uma pesquisa que se pretenda científica se desenvolve de maneira ordenada, por etapas estabelecidas o mais claramente possível, visando à descoberta de fatos e relações previamente definidos. Enfim, numa pesquisa científica não se avança às cegas, em busca do que der e vier, em procedimento do tipo "tudo o que cai na rede é peixe". Em vez dessa [página 52] anarquia ingênua, é indispensável saber o que se

busca e como alcançar. Em outras palavras, é preciso delimitar o objeto da pesquisa — *o que se busca* — e estabelecer o *método*, isto é, princípios e critérios para chegar até ele — *como alcançá-lo*.

Isso não significa que, ao iniciarmos uma pesquisa, já tenhamos uma idéia precisa sobre o objeto. Se assim fosse, evidentemente não haveria necessidade de empreender pesquisa nenhuma. Na verdade, a relação entre objeto e método não é constituída pela sucessão que assim se poderia enunciar: determinado o objeto, a providência seguinte é forjar o método que dê acesso a ele. Assim, a relação entre objeto e método, não sendo de simples sucessão, é uma relação de correlatividade, compertinência ou interimplicação. Quer isto dizer que o objeto não é uma evidência dada; é algo que, inicialmente pouco definido, vai ganhando contornos mais precisos, vai, enfim, se configurando como objeto na medida em que o assediamos através de um método. O método, por sua vez, de início nem sempre adequado ao objeto da busca, vai-se conformando a ele, vai-se aperfeiçoando na medida em que o objeto induz determinadas correções de rumo no avanço da pesquisa.

Assim, se em nossa exposição começamos falando do objeto para agora falar do método, tivemos o cuidado de, antes de tratar desses conceitos, acentuar a implicação recíproca que vincula esses dois elementos básicos de qualquer disciplina científica (ver o item "Correlatividade das definições de objeto e método").

De todo modo, ainda que o tratamento sucessivo — primeiro o objeto, depois o método — não seja adequado, ele nos deu comodidade expositiva que decidimos aproveitar. Por isso, retomamos agora o fio que deixamos meio solto no fim do subitem precedente ("A definição do objeto").

Vimos que, como a maioria das correntes da teoria da literatura circunscreveu seu objeto segundo um critério baseado em [página 53] traços da linguagem, o método lingüístico foi

considerado, por tais correntes, adequado à apreensão da propriedade específica da literatura. Com isso, a teoria da literatura teve de adaptar a seus objetivos o método da disciplina que, segundo se admitia, apresentava fortes afinidades com ela — a lingüística. Ou então, nas formulações mais extremas, a teoria da literatura (ou poética, segundo variação terminológica já referida) foi mesmo reduzida a um setor da lingüística:

A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Lingüística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Lingüística.⁷

Não nos cabe aqui fazer ampla exposição do método lingüístico. Fiquemos com o fundamental, a fim de que se possa ter uma idéia dele e da possibilidade de sua extensão ao estudo da literatura.

O método lingüístico concebe seu objeto — a língua — como uma estrutura, isto é, um conjunto de unidades de tal modo solidárias entre si que a existência e a funcionalidade de cada uma dependem da sua relação com as demais. Em decorrência disso, postula os seguintes princípios de pesquisa:

1. *Imanência*: a investigação se atém apenas ao funcionamento interno da estrutura, interessando-lhe tão-somente explicitar a rede de correlações e oposições que as diversas unidades contraem entre si no interior da estrutura; dessa rede resulta a significação das formas da língua.

2. *Níveis de análise*: as unidades da estrutura se deixam analisar segundo suas instâncias de organização, donde os [página 54]

(nota de rodapé) ⁷ JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 119.

níveis de análise, que revelam as unidades componentes dos subsistemas respectivos — nível fonológico, nível morfossintático, nível semântico.

3. **Integração:** as unidades reveladas por um nível de análise, pertencentes portanto a um subsistema, se inserem no subsistema imediatamente superior, combinando-se para, por sua vez, formarem as unidades desse subsistema.

Consagrando esses três princípios, o método lingüístico favorece um tratamento rigoroso e formalista dos fatos da língua. Ora, a análise da literatura baseada no método lingüístico procurou acompanhar esse rigor e formalismo; contudo, não obteve resultados tão nítidos quanto aqueles conseguidos em lingüística. Além disso, atentas ao princípio de que a análise deve ser imanentista, isto é, circunscrita à consideração dos fatos de linguagem observáveis no texto, as correntes formalistas da teoria da literatura desconsideravam algumas questões que, não se formalizando em nível de texto, nem por isso deixam de ter interesse. De maneira muito geral, podemos dizer que essas questões dizem respeito ao universo ficcional ou imaginário inerente às produções literárias.

Assim, se as correntes da teoria da literatura surgidas na primeira metade do século XX privilegiaram a instância textual da análise, portanto consagrando para seu uso o método lingüístico, assiste-se na atualidade a uma reação a essa tendência. Hoje se valorizam certas linhas de pesquisa que, já na primeira metade do século XX, levavam em conta alguns aspectos da literatura irredutíveis às formas textuais, ampliando suas análises às conexões entre o texto literário e outros processos sociais — ideológicos, históricos, culturais, econômicos, etc.

A valorização dessas linhas se prende a um reconhecimento que vem se generalizando desde fins dos anos de 1960: privilegiar o método lingüístico, tendência predominante na primeira metade do século XX, resultou no mérito de superar tanto [página 55] o impressionismo crítico quanto a superficialidade

das orientações positivistas do século XIX; mas o apego intransitivo ao texto, consequência dessa atitude, acabou vedando o acesso a questões da maior importância. Daí o desenvolvimento de novas atitudes metodológicas, cujas análises não pretendem simplesmente desconsiderar o método lingüístico, mas partir das insuficiências que ele revela. Tais análises tornam a teoria da literatura permeável a outros métodos de investigação, sobretudo os de base sociológica, antropológica, psicanalítica e histórica. [\[página 56\]](#)

5 Outras questões

No capítulo anterior, tratamos dos tópicos que podemos considerar primários em teoria da literatura: as questões correlativas do objeto e do método, aliás primários também em qualquer outra disciplina. Mas entendamos "primários" não no sentido de "simples", "mais fáceis". "Primários", aqui, significa "primeiros", tanto no sentido de iniciais (surgem em primeiro lugar) quanto no de básicos ou fundamentais (fornecem as bases ou fundamentos conceituais para as questões que se colocarem depois).

Vamos agora, situadas as questões primárias referentes a objeto e método, tratar de outros problemas que integram o universo conceitual da teoria da literatura. Os assuntos em que vamos entrar a seguir já foram tratados de passagem nos capítulos anteriores, mas neste pretendemos considerá-los com mais vagar. São eles: as diversas correntes em que se divide a teoria da literatura, as disciplinas com que ela mantém relações mais diretas, os núcleos básicos ou temas principais de sua investigação e as finalidades que se podem atribuir-lhe.

A diversidade das correntes

No final do item "Breve histórico", no capítulo 4, mencionamos o fato de que o termo teoria da literatura serviu de [\[página 57\]](#) título

a um tratado em que Reno Wellek e Austin Warren, em 1949, procederam à sistematização, combinação e divulgação de diversas correntes de investigação da literatura surgidas nas três primeiras décadas do século XX. Assim, embora o termo teoria da literatura, usualmente empregado no singular, possa dar a entender que existe um acordo conceitual e metodológico quanto ao estudo da literatura, essa pressuposição é incorreta, tendo em vista a circunstância apontada. Aliás, são tantas as correntes contemporâneas de investigação da literatura empenhadas em controvérsias relativas a métodos e conceitos que seria mais apropriado falar-se em *teorias* da literatura, no plural. No entanto, cedendo ao costume, admitamos que há só uma teoria da literatura, subdividida em inúmeras orientações freqüentemente antagônicas, as quais estamos chamando de "correntes".

Vamos então fazer uma sumaríssima apresentação das principais correntes, sabendo de antemão que, se quiséssemos tratar de cada uma delas em minúcia, teríamos de escrever inúmeros livros, não apenas um breve item como este.

Antes, porém, da apresentação sumária das correntes mais importantes, parece-nos apropriada uma ligeira reflexão. É que para os estudiosos iniciantes a diversidade das correntes, agravada pelas diferenças de orientação observáveis no interior de cada uma delas, constitui comumente um dado desalentador, ou, quando não, essa complexidade é interpretada como um desconcerto provisório, que um bom programa de estudos poderá superar definitivamente. Na verdade, porém, essas atitudes não são apropriadas. A diversidade de orientações deve ser vista como inerente à própria dinâmica dos estudos e pesquisas que, no seu afã de fazer avançar o conhecimento, propõem modelos explicativos sempre aperfeiçoáveis e, portanto, sujeitos a críticas e impugnações procedentes de outros modelos alternativos. Aliás, essa situação não é privilégio da teoria da literatura, mas [\[página 58\]](#) é observável

em qualquer disciplina, embora ela se apresente de modo mais agudo na área das ciências humanas.

Façamos agora nosso breve percurso pelas correntes.

Correntes textualistas

Começemos por aquelas que, em suas análises, privilegiam o texto, propondo-se pois à consideração imanente da literatura. Estão nesse caso as seguintes correntes: estilística, formalismo eslavo, escola morfológica alemã, *new criticism*, estruturalismo e poética gerativa.

A *estilística* surge na primeira década do século XX, tendo por fontes iniciais trabalhos do suíço Charles Bally e do alemão Karl Vossler. Da obra de Bally deriva a *diretriz lingüística da estilística*, interessada no estudo dos recursos expressivos do sistema da língua, com base em pressupostos conceituais oriundos da teoria lingüística de Ferdinand de Saussure. Já da contribuição de Vossler provém a estilística propriamente literária, interessada no estudo de obras literárias individuais; baseia-se na noção de estilo como desvio em relação aos usos lingüísticos considerados mais normais e, em consonância com o pensamento de Benedetto Croce e Henri Bergson, apóia-se na idéia de que a língua constitui constante criação individual.

A estilística de feição literária, por sua vez, apresenta ainda três matizes diferenciáveis:

1. tendência a vincular o texto literário às suas raízes psicológicas (representada, por exemplo, por Leo Spitzer e Dámaso Alonso);
2. tendência a vincular o texto literário a seu contexto social e ideológico (representada, por exemplo, por Erich Auerbach e Carlos Bousoño);
3. tendência a centrar a análise exclusivamente no texto, abstraindo assim quaisquer condicionamentos psíqui- [página

59] cos ou sociais (representada, por exemplo, por Leo Spitzer na chamada segunda fase de sua obra).

O *formalismo eslavo* tem início na segunda década do século XX, difundindo-se a partir do chamado círculo lingüístico de Moscou e do grupo de pesquisadores reunidos na Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética (fundada em São Petersburgo e conhecida pela sigla OPOIAZ, formada com base em seu nome original russo). O formalismo, por um lado, se empenhou na pesquisa de métodos que apurassem o imanentismo das análises, e, por outro, concedeu especial atenção ao estudo das conexões entre a literatura e outros fatores culturais, concebendo a literatura e esses fatores como séries estruturadas segundo princípios autônomos. Ainda como diretrizes ligadas ao formalismo, na condição de dissidências ou desdobramentos seus, podem-se citar: o círculo de estudiosos ligados a Mikhail Bakhtin, pesquisador russo cuja obra se transmitiu de modo algo acidentado, e que por isso mesmo só um tanto tardiamente se tornaria objeto de maior divulgação e valorização, sobretudo no Ocidente; o círculo lingüístico de Praga, que se situava, como revela a sua designação, na capital da antiga república da Tchecoslováquia; a escola de Tártu, batizada com o nome da cidade e universidade em que se desenvolveu, localizadas na Estônia; e o grupo Tel Quel, cuja denominação provém do título do periódico que divulgou os trabalhos de seus integrantes, estudiosos franceses dos anos 60/70 do século XX.

A *escola morfológica alemã*, surgida por volta de 1925, centrou seus esforços na descrição de gêneros e formas de literatura, entendidos como esquemas cristalizados na linguagem. O conhecido livro de André Jolles — *Formas simples*, publicado em 1930 — figura entre suas obras mais representativas.

O *new criticism* constituiu corrente de procedência anglo-norte-americana, que se esboça nos anos 20 do século passado e se apresenta como movimento definido na década [página 60] subseqüente. Sua noção-chave é conhecida pelo termo

close reading, análise minuciosa do texto, entendido como tessitura de linguagem autônoma em relação aos fatores extratextuais. Na área de influência do *new criticism*, pode-se ainda colocar a chamada escola de Chicago, surgida em fins dos anos de 1930 como um ramo seu, tendo depois evoluído para uma posição dissidente, francamente antagônica às teses básicas do movimento neocriticista.

O *estruturalismo* não constitui apenas uma corrente da teoria da literatura. Trata-se de uma atitude metodológica presente em diversas disciplinas e orientações do pensamento contemporâneo. Suas origens se encontram na lingüística, segundo o sistema conceitual proposto por Ferdinand de Saussure, e numa corrente da psicologia, de procedência alemã, conhecida pelo termo *gestaltismo*. Sua noção-chave é a de *estrutura*, entendida como rede de relações entre unidades mínimas móveis e distintas entre si, cujos valores funcionais se instauram justamente na medida em que se estabelece a própria rede. Esboçado na lingüística saussuriana e no *gestaltismo*, o *estruturalismo* passaria a ter depois decisiva presença não só na lingüística, mas também na antropologia e na psicanálise.

No âmbito do *estruturalismo* entendido como corrente da teoria da literatura, cabe mencionar as seguintes linhas:

1. o grupo Tel Quel, já citado quando falamos do formalismo eslavo, e em cujo sistema se combinam as teses do formalismo com os desenvolvimentos da lingüística estrutural saussuriana;
2. uma diretriz derivada da antropologia estrutural, principalmente em função das análises de narrativas míticas empreendidas por aquela disciplina, que tem em Claude Lévi-Strauss seu pesquisador mais influente;
3. uma linhagem oriunda da psicanálise, que tem no pensamento de Jacques Lacan seu apoio principal. [página 61]

Finalmente, ainda quanto ao estruturalismo é possível referir linhas de reflexão sobre a literatura baseadas na obra de dois autores tidos como pensadores pós-estruturalistas, Michel Foucault e Jacques Derrida.

A *poética gerativa* constituiu uma corrente cuja trajetória foi como que abortada, porque sua matriz, a lingüística gerativo-transformacional, parece não ter sobrevivido à mudança de interesses intelectuais por parte de seu fundador e principal representante, o norte-americano Noam Chomsky. Operando com uma idéia cara à estilística (aliás, ainda que sob outras designações, cara à maioria das correntes da primeira metade do século XX) — o conceito de literatura como desvio da norma lingüística —, seu objetivo foi aplicar à análise da literatura os princípios daquela orientação de estudos lingüísticos, destacando-se por tentar empreender análises revestidas de grande aparato formalizador, a exemplo do modelo de lingüística a que se filiou.

Correntes fenomenológicas

Feita a apresentação das correntes mais marcadamente textualistas, passemos às demais, iniciando por aquelas que giram na órbita da filosofia fenomenológica, e que, em certos casos, combinam a essa matriz a influência do pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger. São elas: a teoria fenomenológica dos estratos, a escola de Zurique e a crítica ontológico-hermenêutica.

A *teoria fenomenológica dos estratos* foi exposta pelo polonês Roman Ingarden, em livro de 1931 (*A obra de arte literária*). Segundo essa corrente, a estrutura fundamental ou a essência de uma obra literária consiste num sistema de camadas ou estratos, distintos mas integrados, que são os seguintes:

1. estrato das formas fônico-lingüísticas;
2. estrato das unidades de significação: [\[página 62\]](#)

3. estrato dos aspectos esquematizados;
4. estrato das objetividades apresentadas.

A *escola de Zurique*, chamada alternativamente escola da interpretação, encontra em Emil Staiger seu integrante mais conhecido e influente. Da sua obra cabe destacar o livro *Conceitos fundamentais da poética*, de 1946, em que o pesquisador suíço empreende um estudo dos três grandes gêneros literários reconhecidos pela tradição - o lírico, o épico e o dramático baseando sua reflexão em princípios provenientes das obras dos filósofos Edmund Husserl, o fundador da fenomenologia, e Martin Heidegger, principal representante da chamada filosofia da existência.

A *crítica ontológico-hermenêutica* — ou ainda leitura poética, conforme terminologia proposta no meio universitário brasileiro pelo professor Eduardo Portella — também se fundamenta no pensamento heideggeriano. Parte do princípio de que o fenômeno literário é conatural à sua teoria, razão por que é necessariamente poética a reflexão acerca do poético. Outro princípio básico dessa corrente consiste em liberar a análise da literatura de seu compromisso cientificista, o que abre polêmica contra a conhecida pretensão de objetividade e rigor científicos comum à grande maioria das correntes contemporâneas da teoria da literatura. Essa desconfiança para com a ciência reflete um ponto crucial do pensamento de Heidegger, que vê no conhecimento científico um processo de cálculo e controle da realidade, inibidor da manifestação do Ser e incapaz de acolher a profundidade da existência.

Correntes sociológicas

Por fim, vamos concluir esta nossa sumária apresentação das correntes com uma referência àquelas em que predominam ou desempenham papel importante as preocupações sociológicas ou ético-políticas. São elas: a crítica existencialista, a crítica marxista, a crítica sociológica e a estética da recepção. [\[página 63\]](#)

A *crítica existencialista*, segundo seu principal autor, Jean-Paul Sartre, vê a literatura como um processo de revelação do mundo pela palavra, constituindo essa revelação um modo de ação social, assinalado por compromissos éticos e políticos.

A *crítica marxista*, obviamente, conforme revela seu nome, baseia-se no pensamento de Karl Marx — suas análises econômicas, sociais, políticas e ideológicas —, ou ainda nas diversas reinterpretações e derivações novecentistas da obra desse pensador. Em seu âmbito cabem desde simplistas apologias de uma literatura dita engajada, que se pretende identificada com os interesses políticos do proletariado, até análises metodologicamente mais elaboradas e consistentes, interessadas em estudar as relações entre ideologia e processo de produção/recepção da literatura, ou ainda na pesquisa da incidência dos fatores econômico-sociais sobre o texto literário.

A *crítica sociológica* é uma conceituação muito ampla e, conseqüentemente, bastante vaga. No seu âmbito há razões para situar, por exemplo, tanto a crítica existencialista sartriana quanto a crítica marxista, além de trabalhos como os de Erich Auerbach (nome já referido quando tratamos da estilística) e de autores vinculados à escola de Frankfurt (como Theodor Adorno e Walter Benjamin). Além disso, dado o amplo espectro das pesquisas de timbre sociológico, convém distinguir entre aquelas que mais propriamente pertencem à sociologia da literatura — em que o aparato conceitual sociológico não deixa espaço para uma perspectiva baseada na teoria da literatura — e aquelas em que prevalecem os pontos de vista desta última disciplina.

Concluindo, façamos menção àquela orientação que figura entre as mais recentes, pois sua origem pode ser situada no final dos anos de 1960. Referimo-nos à *estética da recepção*, também conhecida por escola de Konstanz, já que o movimento partiu da Universidade de Konstanz, localizada na cidade alemã [página 64] de mesmo nome. Questionando tanto as análises

immanentistas — centradas exclusivamente nos arranjos de linguagem do texto — quanto as análises marxistas ou sociologistas — apoiadas numa concepção de literatura como transparência e/ou condicionamento direto a situações sociais —, a estética da recepção pretende valorizar um elemento pouco considerado pela teoria da literatura: o leitor ou receptor do texto. Assim, sem eleger uma espécie de leitor ideal, os adeptos dessa corrente visam a analisar as múltiplas interpretações, as diversas constituições de sentido suscitadas pelos textos, o que direciona o interesse dessas pesquisas para questões de natureza histórica e sociológica.

As disciplinas afins

A questão das afinidades existentes entre disciplinas distintas sempre foi vista como importante, mas por volta da década de 1960 os progressos e êxitos da lingüística revestiram-na de um relevo muito especial. Como se tornava aguda a consciência de que a linguagem era presença inevitável e fundamental nos mais diversos setores da realidade humana ou social, as disciplinas especializadas na investigação de cada um desses setores passaram a ver na *lingüística* uma disciplina-chave para a pesquisa de seus problemas particulares. Com isso, a lingüística agigantou-se e tornou-se uma espécie de paradigma para todas as demais ciências humanas, chegando mesmo a induzir relacionamentos com ciências naturais e formais, como a genética, a lógica, a matemática. Consolidou-se, desse modo, a prática de pesquisas interdisciplinares; rompeu-se o círculo da ultra-especialização científica, criando-se condições para intercâmbios metodológicos e conceituais entre as mais diversas disciplinas, na medida em que elas viam na lingüística uma espécie de denominador comum. [página 65]

Particularmente algumas disciplinas se beneficiaram bastante com a extensão do método e dos princípios básicos da análise lingüística a seus objetos. É o caso da *antropologia e da psicanálise*, cujas investigações passaram a processar-se no campo vasto dos fenômenos da linguagem. O mito e o sonho, por exemplo, questões de interesse respectivamente antropológico e psicanalítico, passaram a ser concebidos como arranjos de signos ou símbolos interpretáveis segundo regras semelhantes aquelas que permitem a análise e interpretação de uma mensagem verbal, competência da lingüística.

A teoria da literatura não ficaria imune a toda essa sedução pela lingüística. Muito pelo contrário; na medida em que seu objeto é também constituído por determinadas ocorrências da linguagem verbal, ela foi das disciplinas mais fortemente influenciadas pelo método e pelos conceitos lingüísticos, a ponto de alguns autores terem assumido o ponto de vista de que a teoria da literatura não passava de um setor da lingüística, como tivemos oportunidade de ver num subitem do capítulo 4 ("A definição do objeto"). Assim, quando muito se celebrava o progresso da lingüística estrutural (ocorrido mais ou menos no período que se estende de 1965 a 1975), foi comum sublinhar as afinidades entre teoria da literatura, antropologia e psicanálise, afinidades mediadas e avalizadas pela lingüística. O argumento é basicamente o seguinte: essas três disciplinas se ocupam com formações de linguagem, com modalidades discursivas, aparentadas entre si pela presença comum de elementos que sem querer detalhar aqui participam da ordem do que poderíamos chamar o simbólico e o imaginário, Essas formações de linguagem são constituídas pelo discurso literário (interesse da teoria da literatura), pelo discurso mítico (interesse da antropologia) e pelo discurso onírico (interesse da psicanálise).

Além disso, a teoria da literatura tendeu a se relacionar de perto também com as disciplinas diretamente derivadas da expansão da lingüística: [\[página 66\]](#)

1. a *semiótica* ou *semiologia*: ciência geral dos signos. interessada, portanto, em qualquer tipo de linguagem, embora se tenha estabelecido a tendência de a lingüística se ocupar com uma modalidade específica de linguagem a linguagem verbal, ou simplesmente língua —, ficando a cargo da semiótica as modalidades não verbais de linguagem — a gesticulação, as mensagens visuais, publicitárias, estéticas de vários tipos, etc:
2. a *teoria da informação* ou *teoria da comunicação*; disciplina de base matemática, interessada nos processos físicos de transmissão da informação, visando a quantificar a capacidade transmissora de determinados canais de comunicação.

Ainda na onda de relacionamentos interdisciplinares suscitada pela voga da lingüística, podem-se assinalar as pretendidas aproximações da teoria da literatura com certos ramos das chamadas ciências exatas, na medida em que se reconhecia o parentesco entre a linguagem verbal e linguagens artificiais de fundamentação matemática: a *lógica matemática*, a *teoria dos conjuntos*, a *teoria dos jogos*.

Mas além das disciplinas citadas, cuja afinidade com a teoria da literatura foi sublinhada em decorrência da posição de destaque atribuída à lingüística, é necessário referir ainda outras ciências. E o caso da *história*, da *sociologia* e da *psicologia*. Essas disciplinas, largamente requisitadas pelos estudos literários do século XIX, passaram a ser alvo de grande desconfiança por parte das principais correntes da teoria da literatura desenvolvidas na primeira metade do século XX. É que essas correntes, preocupadas com o estudo do texto em sua imanência, viam na contribuição da história, da sociologia e da psicologia interferências extratextuais inassimiláveis pelos axiomas lingüísticos dominantes, donde a impugnação metodológica dessas interferências, tachadas pejorativamente de historicismo, socio-[\[página 67\]](#) logismo e psicologismo. De fins dos anos de 1960 em

diante, porém, cessada a precedência absoluta da lingüística, voltam a ser admitidas e valorizadas as afinidades dessas disciplinas com a teoria da literatura, embora sem o caráter simplista pelo qual o século XIX as encarou.

Quanto à *filosofia*, trata-se de disciplina de projeto tão vasto, de fronteiras tão indeterminadas, que sua presença nos estudos literários — e não só neles — é uma constante de antiqüíssima tradição. Lembremos mais uma vez que é no trabalho de dois filósofos — Platão e Aristóteles — que se encontram as primeiras sistematizações de certa extensão e complexidade acerca dos problemas literários. Se quisermos, contudo, verificar as afinidades da filosofia com a teoria da literatura podemos precisar e restringir mais a questão. Nesse caso, convém fazer referência àquelas orientações filosóficas que mais explicitamente influem em certas correntes da teoria da literatura: a *fenomenologia* (presente na chamada fenomenologia dos estratos, na escola da interpretação e na crítica ontológico-hermenêutica), o *existencialismo sartriano* (responsável pela crítica existencialista) e a *filosofia da existência* (decisiva na escola da interpretação e na crítica ontológico-hermenêutica). No entanto, além dessas incidências mais explícitas, pressupostos filosóficos quase sempre difusos se encontram presentes em todas as correntes da teoria da literatura (e, diga-se de passagem, também em todas as demais áreas do conhecimento).

Por fim, acrescentemos a *filologia* ao rol de disciplinas afins com a teoria da literatura. Essa disciplina da área de Letras, especialmente através do seu ramo conhecido pelos termos *crítica textual* ou *ecdótica*, oferece à teoria da literatura algumas contribuições básicas: a restauração, o estabelecimento e a explicação de textos; o levantamento de fontes e influências.

[página 68]

Os núcleos básicos da investigação

Até aqui, desenvolvemos a conceituação da teoria da literatura, isto é, discutimos seu *status* como disciplina, seu objeto, método e processo histórico de constituição, as disciplinas que a antecederam na indagação do fato literário, aquelas que lhe são afins, as orientações divergentes que comporta. Assim, não foi nosso objetivo entrar em questões setoriais da teoria da literatura, ou seja, tratar dos seus temas principais, dos seus núcleos básicos de investigação, exceto naqueles casos em que tais núcleos se revelaram pertinentes ao nosso propósito de conceituar a teoria da literatura. Faremos agora, porém, uma compacta exposição acerca desses temas principais.

Um deles diz respeito à própria questão do *método, objeto e estatuto da disciplina* entre as produções intelectuais. Sob este tema discute-se, por exemplo, se a teoria da literatura constitui ou não uma ciência e, se não constitui, que tipo de saber ela implica. Diretamente ligado a esse núcleo de problemas está aquele que diz respeito às *afinidades* da teoria da literatura *com outras disciplinas*, especialmente as situadas na área das ciências humanas.

Outro conjunto de problemas básicos é constituído pelo *histórico da investigação relativa à literatura*. Como é comum entre as disciplinas da área das ciências humanas, a discussão sobre metodologia e objeto raramente é separável da análise crítica das soluções dadas no passado a tais questões. Por isso, o estudioso de literatura muito frequentemente precisa retornar a certas reflexões desenvolvidas em outros tempos — por exemplo, por Aristóteles —, a fim de avançar em suas próprias indagações, o que em geral não ocorre no campo das ciências da natureza. Assim, para um biólogo, por exemplo, o recurso a Aristóteles pode ter algum interesse para a história da biologia, mas em nada contribui para o progresso da própria biologia.

[página 69]

Os três núcleos básicos até aqui apontados método, objeto e estatuto da disciplina; afinidades com outros setores do saber; histórico dos estudos literários —, pelo nível de generalidade que lhes é próprio, dispuseram de espaço razoável em nossa exposição. Faremos a seguir referência a assuntos mais específicos, que, por isso mesmo, não estiveram no horizonte do nosso interesse.

Deles todos, o fundamental — ou primário, no sentido que atribuímos a esse qualificativo na abertura deste capítulo —, aquele cujo desdobramento justifica toda a disciplina com que nos ocupamos, é constituído pelo *conceito de literatura*. Como vimos, desde que se supere o modo distraído por que a literatura ocupa o senso comum, a construção desse conceito tem conseqüências decisivas no plano de problemas relativos ao método e ao objeto dos estudos literários.

Muito próximo do núcleo temático formado pelo conceito de literatura se encontra um outro, que consiste no estudo das *relações entre a linguagem literária e os sistemas extratextuais*, especialmente o contexto social. Sob esse tema, situa-se questão da maior importância: o problema da funcionalidade social da literatura, cujas soluções possíveis, como é compreensível, estarão diretamente vinculadas ao conceito de literatura com que se opera.

Mantendo afinidade com o núcleo temático anterior, temos a pesquisa das *relações da literatura com outras produções culturais*, entre elas, por exemplo, as demais artes, as ideologias, a publicidade, etc. Essa pesquisa pressupõe o apoio da semiótica, pois pretende analisar as diversas produções culturais como linguagens, como sistemas de signos em interação.

Por fim, mencionemos ainda o tema dos *gêneros literários*. O estudo dessa questão produziu, ao longo da história, duas soluções básicas: uma conhecida como classificação dicotômica (que admite dois gêneros: a prosa e a poesia); e outra chamada [\[página 70\]](#) classificação tricotômica (que admite três: o lírico, o

épico e o dramático). Mas o problema sempre mereceu ampla atenção, desde as descrições feitas por Platão e Aristóteles até os mais diversos quadros classificatórios produzidos no âmbito da retórica, da poética e da história da literatura. Ao longo do século XX, entre os principais estudos produzidos a seu respeito, podemos citar: Vladimir Propp (*Morfologia da fábula*, 1928), André Jolles (*Formas simples*, 1930), Emil Staiger (*Conceitos fundamentais da poética*, 1946), Hugo Kuhn (*Poesia e mundo na Idade Média*, 1956), Northrop Frye (*Anatomia da crítica*, 1957), Roman Jakobson ("Linguística e poética", 1960), Hans Robert Jauss ("Literatura medieval e teoria dos gêneros", 1970), Luiz Costa Lima ("A questão dos gêneros", 1983)¹.

As finalidades da teoria da literatura

No primeiro item do capítulo 3, em que procedemos à análise crítica dos principais desentendimentos a que se tem prestado a teoria da literatura, rejeitamos a idéia segundo a qual essa disciplina teria por finalidade atuar como uma propedêutica, uma iniciação ao estudo das literaturas nacionais ou clássicas. Naquela altura procuramos demonstrar o caráter errôneo dessa compreensão. Acrescentamos agora um outro argumento: como para nós a teoria da literatura é um questionamento sistemático acerca do fato literário, ela estará presente toda vez que se esteja empreendendo análises desse fato. E isso ocorrerá mesmo naquelas situações em que o analista afirme explicitamente não estar interessado na teoria da literatura, e sim na própria literatura. Ora, tal posição não faz sentido, pois podemos demonstrar sua debilidade com uma observação muito simples: [\[página 71\]](#)

(nota de rodapé) ¹ Cf. LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: _____ seleção, introdução e revisão técnica. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1, p. 237-274.

a mera declaração de que a teoria da literatura não interessa ao estudo que se queria fazer já é uma atitude... teórica, porque encerra uma decisão metodológica conseqüente.

Mas se for assim, se rejeitamos aquela compreensão simplista da teoria da literatura como propedêutica, não nos escapa a única finalidade palpável que caberia à disciplina? Como poderíamos, por outro modo, caracterizar-lhe a finalidade?

Antes, porém, de procurarmos resposta a essa indagação, façamos um ligeiro reparo e adendo a uma das asserções constantes do parágrafo que a precede. Quando afirmamos que a teoria da literatura não deve ser encarada como disciplina propedêutica, de modo algum estamos querendo dizer que ela só trata de questões elevadas, de alta complexidade. Igualmente, não estamos invertendo posições, insinuando que a propedêutica seria constituída pelas várias literaturas, com o que se reservaria à teoria da literatura o honroso papel de cúpula dos estudos literários. Nada disso nos passa pela cabeça. Acreditamos — é claro — não só ser possível tratar de certos temas da teoria da literatura em termos introdutórios, mas também ser indispensável fazê-lo quando se trata de corresponder à necessidade de um público de iniciantes na disciplina. Por outro lado, os temas assim considerados constituirão noções elementares não em relação às várias literaturas, mas em referência ao próprio universo conceitual da teoria da literatura.

Bem, mas se descartamos a hipótese de atribuir à disciplina com que nos ocupamos a finalidade de servir de propedêutica a outros estudos especializados e de complexidade maior, é necessário voltar à questão que havíamos lançado: que outra(s) finalidade(s) pode(m) ser atribuída(s) à teoria da literatura?

Começemos por dizer que a pergunta sobre os objetivos de um saber cuja utilidade não se revela como evidência imediata freqüentemente surge em função das mais diversas disciplinas. Para muita gente será incompreensível, por exemplo, que um [\[página 72\]](#) ornitólogo, à custa da observação mais paciente,

desenvolva pesquisas sobre a dança nupcial de uma espécie de tangará, perdida nas matas remotas do Brasil. No entanto, o ornitólogo se aplica a seu problema e trabalha duro com o intuito de resolvê-lo. A explicação que encontrar, evidentemente, não chegará a superar nenhuma dificuldade prática imediata com que a humanidade esteja se defrontando. Por isso, haverá sempre quem se espante com o dispêndio de tanto esforço para a obtenção de resultados tão... inúteis! Observar sem compromissos a dança dos passarinhos pode ter algum atrativo, mas... estudá-la? Do mesmo modo, ler um romance pode ser interessante, mas... estudá-lo?

Bem, essas objeções, ou essas perplexidades do senso comum em relação à atividade intelectual exercida sem puro pragmatismo, dão margem a belas e pertinentes respostas filosóficas. Sem querer ensaiar mais uma, digamos somente que, no que concerne particularmente à teoria da literatura, a finalidade fundamental que a justifica consiste no seguinte: por meio dela, a literatura deixa de ser apenas uma fantasia encantadora e comovente, para se apresentar como produção cultural tão plantada na realidade, na vida, quanto empenhada em revelar seus aspectos mais esquivos à nossa compreensão.

Mas, se quisermos colocar a questão em termos mais amplos, vem ao caso afirmar que o cultivo da inteligência, independentemente da cobrança de resultados práticos, é um fim em si mesmo. É por ele que se apura o senso crítico, sobre cujas aplicações é supérfluo dissertar, tão universais e onipresentes elas se mostram.

Enfim, a atividade do intelecto é também, e sobretudo, trabalho, cabendo por conseguinte a quem a exerce buscar-lhe continuamente a dignificação. Seu conteúdo crítico, no entanto, com freqüência suscita espantos, restrições e fúrias. Sobre essa circunstância, uma vítima célebre de tais fúrias, o filósofo e astrônomo italiano Giordano Bruno, manifestou consciência clara e trágica: [página 73]



Se eu [...] manejasse um arado, apascentasse um rebanho, cultivasse uma horta, remendasse uma veste, ninguém me daria atenção, poucos me observariam, raras pessoas me censurariam e eu poderia facilmente agradar a todos. Mas, por ser eu delineador do campo da natureza, por estar preocupado com o alimento da alma, interessado pela cultura do espírito e dedicado à atividade do intelecto, eis que os visados me ameaçam, os observados me assaltam, os atingidos me mordem, os desmascarados me devoram.² [página 74]

(nota de rodapé)² BRUNO, Giordano. Sobre o infinito, o universo e os mundos. In: _____ et alii. *Sobre o infinito, o universo e os mundos. O ensaiador. A cidade do sol*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 3.

6 Vocabulário crítico

Ciência da literatura (*Literaturwissenschaft*): termo alternativo pelo qual, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, vem sendo designada a disciplina dedicada ao estudo sistemático da literatura. É expressão muito usada em língua alemã, sendo que nos demais idiomas costuma ser preterida em favor de outras designações.

Crítica literária: expressão possuidora de diversos significados, que assim se podem resumir: 1. designação alternativa, principalmente a partir do século XIX, da disciplina dedicada ao estudo sistemático da literatura; 2. atividade basicamente jornalística, voltada para a apreciação das novidades literárias; 3. prática da análise de obras literárias particulares, distinta da teoria da literatura, na medida em que esta última se interessaria pelo estudo de métodos, princípios e conceitos gerais, independentes de sua aplicação a textos específicos.

Descritivismo: atitude que consiste em limitar a uma descrição a análise do texto literário e a teorização a seu respeito, sem pretender fixar normas para a sua elaboração e avaliação. Opõe-se por conseguinte à atitude dita normativa ou preceptística.

Estética: disciplina filosófica que se ocupa com o estudo sistemático da arte em geral, especialmente interessada nos fatos de sensibilidade, percepção e inteligência por ela suscitados. Embora o nome *estética* tenha surgido somente no século [\[página](#)

75] XVIII com a publicação da obra homônima do alemão Alexander Gottlieb Baumgarten, as questões de seu interesse foram objeto de consideração já na Antigüidade grega, tratadas no âmbito da filosofia, da retórica e da poética. Recentemente se tem qualificado pelo adjetivo *estético* toda perspectiva de análise da literatura centrada nos efeitos desencadeados pelo texto em seus leitores ou receptores.

Estudos culturais: expressão amplamente empregada a partir da década de 1990, ao que parece em função do prestígio do Centre for Contemporary Cultural Studies, da Universidade de Birmingham, fundado por Richard Hoggart em 1964. Tem por matrizes mais reconhecidas os estudos empreendidos por esse autor, por Raymond Williams e por Edward Palmer Thompson, nos anos de 1950 e 1960, interessados na recuperação e análise da cultura popular, até então desconsiderada pelos estudos literários, tradicionalmente concentrados na alta cultura, conforme suas manifestações nas obras canônicas. Difundidos mundo afora a partir de centros universitários dos Estados Unidos e da Inglaterra, os estudos culturais apresentam hoje duas matrizes principais: a britânica, atenta às diferenças culturais produzidas pela estratificação social contemporânea; e a norte-americana, mais eclética, voltada para a investigação da heterogeneidade cultural decorrente sobretudo das distinções entre gêneros e etnias.

História da literatura: disciplina que, no século XIX, representou a principal realização na área dos estudos literários, apresentando-se em três modelos freqüentemente combinados: um de dominância biográfico-psicológica, outro de dominância sociológica e um terceiro de dominância filológica. A partir do início do século XX, com a crise que se abateu sobre a perspectiva historicista hegemônica no século XIX, a história da literatura sofre um generalizado questionamento por parte das novas correntes que convergiram na teoria da literatura, todas um tanto avessas aos equacionamentos historicistas. Mais ou menos a partir de meados dos anos de 1980 se vem assistindo ao ressurgimento do interesse pelas questões históricas no âmbito dos estudos de lite- [página 76]

ratura, mas na base de uma reorientação metodológica que afasta a pesquisa dos seus direcionamentos oitocentistas.

Impressionismo: termo pelo qual se designa tanto um estilo de pintura, música e literatura surgido em fins do século XIX quanto uma atitude em face do estudo da literatura, aparecida na mesma época. Nesta última acepção, consiste num ponto de vista que renega conceitos, métodos e princípios reguladores da investigação da literatura. Promove a idéia de que o texto literário só pode ser objeto de uma apreciação liberta de compromisso com sistemas e teorias, na qual contam exclusivamente a subjetividade e a sensibilidade do crítico, que não deve senão registrar as impressões e as associações que a obra lhe sugere. Usa-se também com o mesmo significado a expressão crítica impressionista.

Literatura comparada: disciplina de origem oitocentista, apresenta-se no século XIX como uma ramificação da história da literatura. Se esta se concentra na investigação das origens e desenvolvimento de uma literatura nacional específica, a literatura comparada se propunha estudar as relações entre diferentes literaturas nacionais, interessando-se principalmente pelas fontes e influências, isto é, pelos débitos e créditos de uma tradição literária nacional em relação a outra ou outras. Revitalizada no século XX, sobretudo em sua segunda metade, tornou-se usual o reconhecimento de três vertentes da disciplina: a francesa (positivista, historicista e assinalada por forte sentimento nacional), a norte-americana (ecclética, tolerante, sem doutrinas ou programas unificados, além de alheia a preocupações nacionalistas) e a russa (caracterizada pela concepção de literatura como produto da sociedade). A partir da década de 1990, a literatura comparada se aproxima bastante dos estudos culturais, ampliando assim o âmbito de suas pesquisas. Passa então a interessar-se não só por aproximações entre literaturas nacionais distintas, mas também por investigações sobre os relacionamentos da literatura com as mais diversas esferas da produção cultural: as demais artes, a filosofia, as ciências sociais, os produtos da mídia eletrônica, etc. [\[página 77\]](#)

Método: conjunto de princípios e procedimentos orientadores de uma pesquisa científica. O caráter metódico é um dos traços característicos da ciência. Uma pesquisa científica, na medida em que opera com base no método, circunscreve o mais claramente possível os limites do problema a investigar, ao mesmo tempo que alinha princípios, conceitos e técnicas aptos a conduzir a uma solução para o problema em causa. Como o método se propõe delimitar o problema precisamente, e a intervenção dele que dá contornos nítidos ao objeto de uma ciência, podendo-se mesmo dizer que o método constrói o objeto. Segundo o perfil que lhe é atribuído pela ciência moderna, especialmente no que tange à área das ciências naturais, o método articula os seguintes elementos: observação rigorosa, experimentos, emprego de instrumentos de precisão, quantificação e dedução matemática. Há na atualidade duas tendências básicas para se entender o método científico: de acordo com uma delas, ele é sempre o mesmo, independente da ciência específica que se queira considerar; segundo a outra, existem diversos métodos, alguns peculiares a cada disciplina científica a que se aplicam ou em que se desenvolvem.

Objeto: segundo uma concepção menos refinada, o objeto de uma disciplina científica é constituído pelo conjunto de dados que formam o seu campo. Já de acordo com outra, o objeto de uma ciência não é um dado ou um conjunto de dados, mas uma construção conceitual, elaborada pela intervenção de um método. Assim, o ponto de vista ou centro de interesse consubstanciado no método é que seleciona, entre os dados disponíveis, os aspectos pertinentes à investigação, delineando, desse modo, o objeto.

Poética: termo de muitos significados, que assim podem ser resumidos: 1. disciplina antiga dedicada aos estudos de literatura, por isso frequentemente chamada poética clássica. Inaugurada pela famosa *Poética* de Aristóteles, eclipsou-se durante a Idade Média, ressurgindo com o Renascimento, tendo resguardado sua importância e influência até o século XVIII. Sobretudo em suas realizações latinas e clássicas modernas, caracteri- [página 78] zou-

se pelo tom preceptístico. Usa-se também para designá-la a forma não abreviada: arte poética; 2. conforme a tradição clássica, designação de poemas em que se expõe explicitamente uma concepção de poesia, também utilizando-se nesse sentido a expressão não abreviada: arte poética (recentemente a teoria da literatura tem-se servido do termo metapoema para rotular composições dessa natureza); 3. segundo emprego fixado no século XX, uma das designações alternativas para a disciplina dedicada ao estudo sistemático da literatura.

Preceptística: feição adquirida pela poética e pela retórica clássicas que consiste em estabelecer normas ou preceitos orientadores da elaboração do texto literário e de sua apreciação crítica. Opõe-se à atitude chamada descritivista.

Retórica: disciplina surgida no século V a.C, destinada à sistematização dos recursos capazes de aperfeiçoar o poder de persuasão da linguagem verbal. Tornou-se depois disciplina praticamente indistinta da poética, aplicada à arte de escrever de um modo geral. Celebrizou-se principalmente pela longa e famosa lista das figuras de linguagem e dos tropos — metáfora, metonímia, paradoxo, hipérbole, etc. —, também conhecidas como figuras de estilo, figuras de retórica e ainda cores ou flores de retórica, isto é, recursos destinados a realçar e dar brilho à expressão verbal. Muito prestigiosa até o século XVIII — enquanto sua tonalidade preceptística enformou o gosto literário clássico —, a retórica entra em declínio a partir do Romantismo, cuja concepção de literatura como criação individual desautorizava o formalismo retórico, identificado com o Classicismo decadente. Por isso, da época romântica em diante a palavra retórica será também empregada de modo pejorativo, para qualificar um modo de expressão afetado e vazio.

Teoria: conjunto de proposições solidárias, isto é, mutuamente complementares, destinado à explicação de uma ordem delimitada de fatos e relações, que assim se transformam em objeto científico. A construção de uma teoria depende da existência e interação dos seguintes fatores: 1. determinado setor da realidade que, submetido a observação, dê margem à elaboração de [\[página](#)

79] algumas generalizações precariamente relacionadas entre si; 2. formulação de hipóteses apoiadas num método, visando a encontrar a conexão entre as várias generalizações, que assim se integram num quadro explicativo coerente, embora sujeito a revisões capazes de o substituir, invalidar, aprofundar, etc; 3. construção de um objeto, recortado do setor da realidade submetido a observação e identificável à conexão que liga e explica as generalizações. Assim, se um setor da realidade transformado em campo de observação constitui a base ampla de uma ciência, as teorias — inseparáveis das noções de método e objeto — constituem o cerne de uma disciplina científica.

Teoria da literatura: termo por que se designa contemporaneamente a disciplina que se ocupa com o estudo sistemático da literatura. Tem sido usado com esse sentido preferencialmente às designações concorrentes — crítica literária, ciência da literatura e poética —, o que se deve à influência e notoriedade do livro de René Wellek e Austin Warren publicado em 1949, intitulado justamente *Teoria da literatura*. A disciplina conhecida por essa designação resultou da convergência de diversas correntes de estudos literários desenvolvidas nas três primeiras décadas do século XX, correntes muitas vezes rivais entre si, mas que se identificavam ao menos em dois pontos básicos: 1. a literatura pode e deve ser objeto de um estudo sistemático, metódico e objetivo, o que se contrapõe à idéia central da crítica impressionista; 2. esse estudo deve partir do princípio de que a literatura é sobretudo uma questão de texto e linguagem, razão por que sua análise deve privilegiar tais elementos e minimizar a importância de fatores extratextuais, como a vida do escritor e os condicionamentos sociais e históricos da obra, o que se contrapõe à idéia central da história da literatura do século XIX, interessada exatamente nos fatores extratextuais. [\[página 80\]](#)

7 Bibliografia comentada

A relação a seguir é constituída por obras que consideramos recomendáveis para uma boa iniciação ao estudo da teoria da literatura, por outras lembradas apenas pelo fato de serem de utilização freqüente em nossas universidades e ainda por livros de relevância histórica para o desenvolvimento da disciplina. Pelo comentário acerca de cada título, o leitor perceberá o motivo principal de sua inclusão.

Esclarecemos também que só constam da relação trabalhos dedicados à consideração da teoria da literatura em sua generalidade — manuais de introdução, antologias de textos teóricos, dicionários especializados —, tendo sido excluídas, portanto, obras dedicadas a estudos específicos ou setoriais.

Quanto àqueles títulos que se podem caracterizar como grandes manuais sistemáticos de introdução, cabem algumas observações antes das referências específicas: 1. acreditamos ter feito menção a todos os que figuram entre os mais difundidos no meio universitário brasileiro (Soares Amora, Cecil Meira, Kayser, Wellek e Warren, Hênio Tavares, Vítor Manuel, Massaud Moisés, Lotman, Eagleton, Culler, Compagnon); 2. reconhecemos três "gerações" de obras dessa natureza: a primeira dominou as décadas de 1940 e 1950; a segunda se fez presente nos anos de 1960 e 1970; e a terceira se estabeleceu nos anos de 1980 e 1990; 3. muito influentes até a década de 1970, seu prestígio decaiu bastante nas duas últimas déca- [\[página 81\]](#) da do século XX, mas

parece que vem ressurgindo o interesse por livros dessa espécie, sendo sintoma dessa tendência os trabalhos recentes assinados por Jonathan Culler (Inglaterra, 1997) e Antoine Compagnon (França, 1998), ambos logo traduzidos no Brasil.

AMORA, Antônio Soares. *Teoria da literatura*. 10. ed. São Paulo: Clássico-Científica, 1975. 288 p.

O livro tem o mérito do pioneirismo, figurando entre as primeiras publicações no mundo a ostentar o título da disciplina que nos ocupa, já que foi lançado em 1944. No entanto, não obstante as atualizações por que passou nas sucessivas edições, permaneceu por demais tributário de tradições oitocentistas de ensino da matéria, tratando longamente de figuras e tropos, métrica e classificação dos gêneros literários. Por isso, seu interesse hoje é mais histórico, uma vez que se constitui em documento importante do processo de institucionalização da disciplina no Brasil, considerando as dez edições que teve ao longo de um período de trinta e um anos.

—. *Introdução à teoria da literatura*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2003. 160 p.

Lançada em primeira edição no ano de 1971, a obra, conforme informa o seu prefácio, diferentemente da referida no item anterior, se dirige aos interessados na disciplina que, sem ser estudantes ou estudiosos dela, pretendam apenas conhecer seus principais temas e problemas. Curiosamente, contudo, o mesmo prefácio esclarece que o livro pode ser adotado em instituições de ensino como manual de introdução à disciplina, e de fato seus objetivos didáticos se revelam até por trazer exercícios para verificação de aprendizagem no final de cada capítulo. Apesar de apresentar-se como livro de propósitos distintos do *Teoria da literatura* do autor, na realidade, não obstante a quase total reformulação do texto em relação à obra de 1944, percebe-se a insistência nas mesmas concepções e princípios.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 11. ed. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2003. 124 p.
[\[página 82\]](#)

Antologia da poética clássica, composta por três dos seus textos fundamentais, em versões completas: a *Arte poética* de Aristóteles, a *Arte poética* de Horácio e o *Do sublime*, atribuído a Longino. Os textos são acompanhados de notas explicativas, e há uma boa introdução relativa à poética antiga, assinada por Roberto de Oliveira Brandão.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria; literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 305 p.

Manual de introdução de terceira geração, que teve a primeira edição, em francês, publicada em 1997. Empreende uma revisão crítica do que chama "anos de glória da teoria literária na França" (as décadas de 1960 e 1970), mediante, como explicita o subtítulo, o estabelecimento de contrastes entre a idéia de literatura formulada pelo senso comum e as concepções de natureza teórica acerca do fenômeno literário.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária; uma introdução*. Tradução e notas de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Becca, 1999. 140 p.

Manual de introdução de terceira geração, cuja primeira edição no original inglês data de 1997. Caracterizando a idéia de teoria mediante seus contrastes com o senso comum, realiza síntese muito bem-sucedida entre a tradição da teoria da literatura imanentista, centrada na consideração de textos literários *stricto sensu*, e as orientações unificadas sob a designação "estudos culturais", empenhadas tanto em estender o interesse da disciplina a produtos culturais não literários quanto a conceber os textos como sintomas de criação de sentidos e de identidades diversas.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. Tradução de Alice Kyoko Miyashiro, J. Guinsburg, Mary Amazonas Leite de Barros e Geraldo Gérson de Souza. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 342 p. Dicionário organizado não à maneira convencional, isto é, por verbetes dispostos em ordem alfabética, mas por sintéticos ensaios monográficos distribuídos nas seguintes seções: "As [\[página 83\]](#) escolas", "Os domínios", "Os

conceitos metodológicos", "Os conceitos descritivos". Sua feição de dicionário é assegurada, porém, pela presença de um índice dos termos técnicos tratados (esse sim com disposição alfabética). Pode, portanto, ser lido como livro e consultado como dicionário. Conforme o título indica, trata de assuntos amplos ligados à lingüística e disciplinas afins, por isso mesmo consagrando diversos ensaios a temas próprios à teoria da literatura, orientados conforme a perspectiva estruturalista dominante nos meios acadêmicos franceses quando da sua publicação na França (1972). Além da tradução brasileira aqui referida, existe também uma edição portuguesa (Lisboa: Dom Quixote, 1973).

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura; uma introdução*. 5. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 348 p. Manual de introdução de segunda geração, saiu originalmente em inglês, no ano de 1983. Inclina-se por aquilo que chama "crítica política", orientando suas reflexões por princípios do chamado marxismo ocidental. Tende para os estudos culturais, ainda que de maneira moderada.

JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica; tendências e Conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. 444 p. Livro organizado a meio caminho entre a estrutura dos dicionários especializados — pela disposição de suas seções em ordem alfabética — e a das coletâneas de ensaios autônomos — pelo desenvolvimento dos assuntos para além do sintetismo próprio dos verbetes de dicionários. Apresenta capítulos dedicados às seguintes "palavras da crítica", todas relativas a conceitos centrais dos estudos literários: "Autor", "Autoria", "Cânion", "Desconstrução", "Gênero", "História da literatura", "Ideologia", "Inconsciente", "Influência", "Leitor", "Literatura", "Literatura negra", "Nacionalismo literário", "Popular", "Tempo", "Teoria da literatura", "Texto" e "Tradução".

. (Org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. 169 p. Pequeno manual de iniciação universitária na disciplina, que alia a simplicidade ao rigor no tratamento de questões básicas [página 84] para a área.

Apresenta capítulos sobre o conceito de literatura, sobre gêneros literários e sobre a questão do teatro e do gênero dramático.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*; introdução à ciência da literatura. 7. ed. Coimbra: Almedina, 1985. 506 p. Manual que se inscreve entre as primeiras sistematizações dos conceitos e métodos da teoria da literatura contemporânea, cuja primeira edição é de 1948. Além da permanência de diversos princípios provenientes da história da literatura oitocentista, nele se cruzam duas correntes principais de influência: a estilística e a escola morfológica alemã. Seu interesse hoje é sobretudo de ordem histórica, tendo em vista os desdobramentos dos estudos de literatura subseqüentes à sua publicação.

KHÉDE, Sônia Salomão (Coord.). *Os contrapontos da literatura*; arte, ciência e filosofia. Petrópolis: Vozes, 1984. 134 p. Conjunto de artigos que analisam a literatura em suas relações com outras produções intelectuais — ciência, ciências sociais, psicanálise; filosofia e estética; arte, cinema, teatro e música; comunicação de massa; educação. Pelo caráter básico dos relacionamentos interdisciplinares, a coletânea pode funcionar como um manual de iniciação ao estudo sistemático da literatura. Apesar do ano um tanto remoto da publicação, bem como do fato de não ter tido novas edições, permanece útil, uma vez que não temos conhecimento de obras mais recentes orientadas por objetivos semelhantes, o que é surpreendente, nesses tempos em que se fala tanto em transdisciplinaridade, interdisciplinaridade e multidisciplinaridade.

LIMA, Luiz Costa (Org., sel. e introd.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 2 v. 1046 p. Antologia básica de textos de teoria e análise representativos das principais correntes da teoria da literatura (com edições anteriores em 1975 e 1983), que vem se apresentando alterada e aperfeiçoada a cada edição. Após uma seção inicial intitulada "Questões preliminares", apresenta a seguinte seqüência [\[página 85\]](#) de seções: "A estilística", "O

formalismo russo", "O *new criticism* "A análise sociológica", "O estruturalismo" e "Estéticas da recepção e do efeito". O ponto a salientar — que faz dessa antologia trabalho muito útil e, além disso, único entre nós — está revelado no título: em vez de comentários sobre as diversas orientações, tem-se a teoria da literatura em suas próprias fontes, isto é, na reflexão original e fundadora dos autores mais destacados, cujos textos são em geral de difícil acesso, por se encontrarem dispersos em várias publicações estrangeiras. A 3^a edição é enriquecida com informações bibliográficas sobre os autores antologados, bem como por um posfácio do organizador.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo & Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978. 488 p.

MANUAL de introdução de segunda geração, já que foi lançado originalmente em língua russa no ano de 1970. Dedicase à apresentação de um corpo teórico que integra os temas centrais da teoria da literatura, enfocando-os numa perspectiva em que o formalismo — corrente decisiva na formação do autor, figura das mais representativas da escola de Tártu — se recicla, compondo-se com o estruturalismo e a semiótica.

MEIRA, Cecil. *Introdução ao estudo da literatura*. 5. ed. S. 1.: s. ed., 1988. 356 p. Manual didático importante apenas pelo pioneirismo e longevidade (saiu em 1945 — Rio de Janeiro: Zélio Valverde — e alcançou uma quinta edição em 1988). Preso a tradições oitocentistas do ensino de retórica e poética, ocupa-se com eloquência, classificação de gêneros e estilos, métrica, figuras e tropos. Interessa somente como documento do processo de institucionalização da disciplina no sistema de ensino brasileiro.

Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. 520 p. Útil dicionário de termos técnicos da área dos estudos literários, apresentando inclusive nomenclatura hoje de circulação restrita, constituída por expressões procedentes da época clássica — antiga e moderna — e da medieval. Não conhecemos [página 86] em língua

portuguesa obra que se lhe equipare, tendo em vista os objetivos a que se propõe. Como é inevitável em trabalhos do gênero, muitas vezes não considera contribuições mais recentes da teoria da literatura.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix. V. 1 (Prosa I): 16. ed., 1997, 355 p.; V. 2 (Prosa II): 16. ed., 1998, 258 p.; V. 3 (Poesia): 13. ed., 1997, 317 p. Manual de introdução de segunda geração, cuja primeira edição data de 1965, tendo atingido a décima sexta edição em 1998. Na época áurea da voga universitária dos livros do gênero, tornou-se um dos mais utilizados no Brasil, e sua contribuição principal consiste na minuciosa descrição que empreende da morfologia dos diversos gêneros e espécies literárias.

PORTELLA, Eduardo (Plan. e coord.). *Teoria literária*. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. 190 p.

Manual cujas diversas edições atestam vitalidade no nosso meio universitário. Atualizado e abrangente na primeira edição, de 1975, hoje se ressentido de certa defasagem em relação aos rumos que a teoria da literatura tomou nos últimos dez anos, pois suas novas edições conservam o teor da primeira.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed.

Coimbra: Almedina, 2002. 820 p. Manual português de ampla penetração tanto na universidade portuguesa quanto na brasileira. Acreditamos que no Brasil, de fins da década de 1960 até os anos de 1980, tenha sido mais utilizado do que as obras nacionais de propósitos análogos. Tem tido inúmeras edições, às vezes com tais e tantas alterações que implicam verdadeiros livros novos. Sua sistemática expositiva, sobretudo se vista do ângulo do leitor iniciante no assunto, se prejudica pelo excesso de longas notas de rodapé, as quais, no afã de acrescentar informação e explicar mais, acabam por criar centros divergentes de atenção, donde certo efeito dispersivo. No mais, trata-se de grande resenha sobre os vários temas e orientações da teoria da literatura, sendo representativo dos manuais de segunda geração da disciplina, já que foi lançado em 1967, chegando à oitava edição em 2002. [\[página 87\]](#)

TAVARES, Hênio. *Teoria da literatura*. 12. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. 528 p.

Manual didático importante apenas pela longevidade (saiu em 1965 e alcançou a 12ª edição em 2002). Preso a tradições oitocentistas do ensino de retórica e poética, ocupa-se com eloquência, classificação de gêneros e estilos, métrica, figuras e tropos. Interessa somente como documento do processo de institucionalização da disciplina no sistema de ensino brasileiro.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 431 p. Manual clássico publicado originalmente em inglês no ano de 1949, com o título de *Theory of literature*, conservado na edição portuguesa (Lisboa: Europa-América, 1962; 5. ed. Em 1989) e inexplicavelmente alterado na brasileira ora referida. A ampla influência que exerceu acabou consagrando o uso de seu título para designar a disciplina que nos ocupa. Consiste em uma das primeiras sistematizações das diversas correntes de estudos literários desenvolvidas na primeira metade do século XX, notando-se entre suas principais teses a marca do *new criticism*, do formalismo eslavo e da fenomenologia dos estratos. Contemporaneamente, o interesse por essa obra é sobretudo histórico, pois a teoria da literatura passou por substanciais alterações posteriores à sua publicação. [\[página 88\]](#)

Esta obra foi digitalizada pelo grupo Digital Source para proporcionar, de maneira totalmente gratuita, o benefício de sua leitura àqueles que não podem comprá-la ou àqueles que necessitam de meios eletrônicos para ler. Dessa forma, a venda deste e-book ou até mesmo a sua troca por qualquer contraprestação é totalmente condenável em qualquer circunstância. A generosidade e a humildade é a marca da distribuição, portanto distribua este livro livremente.

Após sua leitura considere seriamente a possibilidade de adquirir o original, pois assim você estará incentivando o autor e a publicação de novas obras.



http://groups-beta.google.com/group/Viciados_em_Livros
<http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>