

SÉRIE  
PRINCÍPIOS

# Roberto Acízelo de Souza

## TEORIA DA LITERATURA

**A** teoria da literatura é hoje reconhecida como fundamental, não só nos cursos de Letras, mas também por sua vocação interdisciplinar, em diversos setores das ciências humanas.

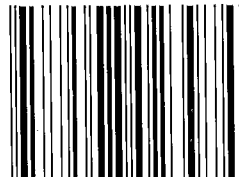
Introduzida no ensino universitário brasileiro somente a partir dos anos 50, é constituída por inúmeras orientações divergentes. Nesse sentido, este livro contribui para o estabelecimento de várias questões-chave dessa disciplina, tais como: modos de teorizar sobre a literatura; relacionamentos com as demais disciplinas literárias e humanísticas; objeto e método; principais correntes; núcleos conceituais básicos; finalidades e, enfim, seu histórico.

Roberto Acízelo de Souza é professor da Universidade Federal Fluminense e autor de vários ensaios sobre teoria da literatura e literatura brasileira.

*Áreas de interesse do volume*

• Comunicações • Estética • Literatura

ISBN 85-08-02397-9



9 788508 023974

ea  
editora ática

série  
PRINCÍPIOS

ULTIMOS LANÇAMENTOS

- | Como analisar narrativas  
Cândido Vilares Gancho
- | Inconfidência Mineira  
Cândido Vilares Gancho  
Vera Vilhena de Toledo
- | O sistema colonial  
José Roberto Amaral Lapa
- | A unificação da Itália  
John Gooch
- | A posse da terra  
Cândido Vilares Gancho  
Helena Queiroz F. Lopes  
Vera Vilhena de Toledo
- | As origens da Primeira Guerra  
Mundial  
Ruth Henig
- | As origens da Segunda Guerra  
Mundial  
Ruth Henig
- | O Antigo Regime  
William Doyle
- | Formação de palavras em  
português  
Valter Kehdi
- | Maquiavelismo  
Sérgio Bath
- | A Poética de Aristóteles  
Ligia Miltz da Costa
- | Conquista e colonização  
da América espanhola  
Jorge Luiz Ferreira
- | Vozes verbais  
Amini Boainain Haug
- | A década de 50 — Populismo e  
metas desenvolvimentistas no Brasil  
Marly Rodrigues
- | A década de 60 — Rebelião,  
contestação e repressão política  
Maria Helena Simões Paes
- | A década de 70 — Apogeu e crise da  
ditadura militar brasileira  
Nadine Habert
- | A década de 80 — Brasil: quando a  
multidão voltou às praças  
Marly Rodrigues
- | Grande sertão: veredas — Roteiro  
da leitura  
Kathrin Holzermayr Rosenfield

PRINCÍPIOS

# Roberto Acízelo de Souza

Doutor em Letras  
Professor da Universidade Federal Fluminense

*Pedro Manoel Monteiro*

# TEORIA DA LITERATURA

*Reful*

**ea**  
editora ática

**Direção**  
Benjamin Abdala Junior  
Samira Youssef Campedelli  
**Preparação de texto**  
Pedro Cunha Júnior

**Arte**  
**Coordenação e projeto gráfico (miolo)**  
Antônio do Amaral Rocha

**Arte-final**  
René Etienne Ardanuy  
Joseval Sousa Fernandes

**Capa**  
Ary Normanha

IMPRESSÃO E ACABAMENTO:  
YANGRAF ForçaTec 6198.1788



ISBN 85 08 02397 9

8ª edição  
6ª impressão

2004

Todos os direitos reservados pela Editora Ática  
Rua Barão de Iguape, 110 – CEP 01507-900  
Caixa Postal 2937 – CEP 01065-970  
São Paulo – SP  
Tel.: 0XX 11 3346-3000 – Fax: 0XX 11 3277-4146  
Internet: <http://www.atica.com.br>  
e-mail: [editora@atica.com.br](mailto:editora@atica.com.br)

## Sumário

|  |    |
|--|----|
| 1. Sem uma teoria, a literatura é o óbvio  | 5  |
| 2. Pode-se teorizar sobre a literatura?  | 8  |
| Normativismo <i>versus</i> descritivismo   | 12 |
| Estudo <i>versus</i> fruição   | 15 |
| 3. Que disciplina estuda a literatura?   | 17 |
| A teoria da literatura e seus (des)entendimentos usuais  | 19 |
| A teoria da literatura e as disciplinas concorrentes   | 21 |
| <i>O estabelecimento de preceitos</i>  | 22 |
| <i>Os critérios da beleza</i>  | 26 |
| <i>A busca das origens nas causas exteriores e a fixação nos fatos</i>   | 27 |
| <i>O relativismo subjetivo dos julgamentos</i>   | 31 |
| 4. A constituição da teoria da literatura  | 33 |
| Breve histórico  | 33 |
| Correlatividade das definições de objeto e método  | 37 |
| <i>A definição do objeto</i>   | 39 |
| Significados de <i>poesia e literatura</i> , 40; <i>Poesia e literatura como objeto da teoria da literatura</i> , 41; <i>A literariedade como objeto da teoria da literatura</i> , 44. |    |
| <i>A definição do método</i>   | 48 |
| 5. Outras questões   | 52 |
| A diversidade das correntes  | 53 |
| <i>Correntes textualistas</i>  | 54 |
| <i>Correntes fenomenológicas</i>   | 57 |
| <i>Correntes sociológicas</i>  | 59 |
| As disciplinas afins   | 60 |
| Os núcleos básicos da investigação   | 64 |
| As finalidades da teoria da literatura   | 67 |
| 6. Vocabulário crítico   | 70 |
| 7. Bibliografia comentada  | 76 |

# 1

## Sem uma teoria, a literatura é o óbvio

A pergunta "O que é literatura?", dirigida a uma pessoa que, mesmo se interessando por livros e leituras, não faça parte daquele círculo mais estreito dos que se ocupam profissionalmente com ela — escritores, jornalistas, professores e estudantes de Letras —, 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 e exclamativo pelo inusitado da questão, e rebaterá com outra(s) pergunta(s): "Como?! Hem?! 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 contos"<sup>1</sup>.

Respostas assim, na verdade, não chegam a responder à pergunta feita. Não formulando uma definição, limi-

---

*Para Dirce Riedel, mestra e amiga*

<sup>1</sup> Cf. FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre, Globo, 1969. p. 19-20.

tam-se a alinhar exemplos — obra escrita, romance, livro de poesias, livro de contos —, o que equivale a aceitar uma espécie de noção difusa e culturalizada de literatura. *Difusa* porque o vocábulo “literatura” 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; *culturalizada* porque correspondente 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 isto certamente, como já se terá percebido, não porque ela seja impertinente ou sem sentido, nem porque sua resposta seja o óbvio mais atroz; 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 uma definição conclusiva. Assim, ele estará advertido para os argumentos contrários que qualquer definição acarretaria; 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 culturalizada, 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 este campo se situe na natureza, quer se situe na cultura, uma teoria 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 apaixonou 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.

## 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 essa 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 próprios 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 Apolo, 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 artil do cavalo de madeira, como Epelos o fez com a ajuda de Atenéia, e Ulisses o introduziu dentro da cidade, por meio de um estratagema, cheio dos homens que tomaram Ilion. Depois, se contares bem a história, declararei sem demora a todo mundo que Zeus foi generoso contigo e inspirou teu canto" <sup>1</sup>.*

A passagem é clara: o herói Ulisses se dirige ao poeta Demódocos, elogiando-lhe a capacidade de narrar, através da poesia, o destino do povo aqueu, capacidade esta que lhe teria sido legada por divindades, a Musa ou Apolo, filhos de Zeus. Ulisses lhe pede também que conte/canté 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 havia inspirado o canto, isto é, a 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

<sup>1</sup> HOMERO. *Odisséia*. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, s.d. p. 126.

descrita: a origem da literatura é o ensinamento dos deuses; sua natureza consiste em ser uma narrativa dotada de especial poder de encantamento; sua função é 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, poética e ideológica 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 *Odisseia*, 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.<sup>2</sup>

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, se preservou 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 de linguagem literária. Porém é com Platão (séculos V-IV a.C.) e Aristóteles (século

<sup>2</sup> RUSSEL, D. A. & WINTERBOTTOM, M., eds. *Ancient literary criticism; the principal texts in new translations*. Oxford, Clarendon, 1972. p. 1-38.

IV a.C.) 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 sistematização a que ambos chegaram, especialmente o segundo. Platão se ocupa com a questão nas obras: *Ion*, *A República*, *Fedro* e *As leis*; Aristóteles, na *Poética*, *Política* e *Retórica*.

Não nos interessa aqui discutir o pensamento de Platão e 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 necessidade de se 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 de problematização, 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 fixam 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*<sup>3</sup>.

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 este 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 estâsimo*<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Porto Alegre, Globo, 1966. p. 87.

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. Op. cit., p. 81.

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 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 elas oscilem entre as extremidades apontadas. Mesmo considerando esse fato, podemos estabelecer o seguinte quadro histórico:

1.º) 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, sobretudo no segundo pensador.

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

3.º) Na Idade Média, o normativismo persiste, tanto pelo continuado prestígio de uma disciplina surgida na Antiguidade — 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.º) 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, conjunto 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.º) 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 podemos 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 já fixados.

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

Mas frequentemente 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 século XX, como resposta ao esforço de atingir objetividade científica, característico das teorias do 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, “o bom crítico marca as aventuras de sua alma entre obras-primas”<sup>5</sup>.

Para concluir, cabe assinalar que a atitude impressionista, ao investir contra a possibilidade de se 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.

<sup>5</sup> FRANCE, Anatole, apud WELLEK, René. *História da crítica moderna*; 1750-1950. São Paulo, Herder, 1972. v. 4, p. 23.

### 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 o próprio termo *literatura*. Retórica e estética figuram como adendo à lista inicialmente apresentada porque são disciplinas que não tratam exclusivamente da literatura. A retórica a princípio se ocupa com o proble-

ma do poder de persuasão de que se pode investir a linguagem em geral, tratando 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 ao termo literatura, além de designar o próprio fato literário, ainda é usado 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 desfiada 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 aplica 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.

### 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 tcheco René Wellek e o norte-americano Austin Warren, publicado em 1942 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 em apreço nada mais representaria do que um conjunto de noções básicas com as quais se poderia, por exemplo, estudar a literatura brasileira. Nessa mesma linha de raciocínio equivocada, tem-se difundido bastante no nosso meio universitário a noção de que a teoria da literatura constitui uma “teoria” enquanto algo distinto de uma prática, admitindo-se candidamente que essa prática se encontre, por exemplo, na literatura brasileira, portuguesa etc. Ora, tal opinião falseia inteiramente a compreensão do que seja a teoria da literatura. Esta consiste numa 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 é uma meia dúzia de noções elementares e “teóricas” cuja razão de ser consiste 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 teórica que visa à instrumentalização para a prática, a teoria da literatura dispõe, na verdade, de um estatuto bem diferente 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 naquela 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, neste capítulo, vimos 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. Porém, como 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.

Começamos 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) O termo teoria da literatura é de uso recente, tornando-se largamente empregado a partir da publicação, em 1942, do livro *Teoria da literatura*, de René Wellek e Austin Warren.

2.º) 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 passa a rotular uma nova disciplina.

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

4.º) É necessário, portanto, situar essa concorrência, de modo a se saber em que casos se dá simples equi-

lência 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.

### 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 duas disciplinas surgidas na Grécia clássica, que são as mais antigas na área dos estudos literários. São elas a retórica e a poética. Vamos 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 através da 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 as coisas inventadas); *elocução* (ornamentar as palavras); *pronúnciação* (agir e pronunciar); *memória* (confiar à memória). Através de sua história, porém, a retórica vai restringindo sua área de interesse, ao mesmo tempo em que se vai fundindo com outra disciplina, a poética. Assim, rompendo o projeto inicial de instrumentalizar os oradores para a persuasão de auditórios através da palavra oral, a retórica tende a fixar-se na palavra escrita e numa única operação — a elocução (ornamentar as palavras) —, de que se ori-

gina a famosa e longa lista das chamadas figuras (metáfora, metonímia, paradoxo, hipérbato etc.). Muito acatada por toda a Antiguidade, Idade Média e época clássica moderna, a retórica só perderá seu prestígio a partir de fins do século XVIII, quando seu tom preceptístico não resiste às novas idéias românticas, para as quais a criatividade literária não se pode conformar ao caráter disciplinado e mecânico das operações retóricas.

A disciplina chamada *poética*, ou arte poética, do mesmo modo que a retórica, surge na Grécia do período clássico, tendo sido a famosa *Poética* de Aristóteles o seu primeiro tratado sistemático. Inicialmente, ela se distingue da retórica, embora sempre se mantivesse bastante relacionada com ela. Por isso, já na Antiguidade se observou a tendência para um sincretismo entre as duas disciplinas.

Até o século I d.C. se resguarda a distinção: a retórica cuida da oratória e do raciocínio; a poética, da literatura, desdobrando-se em torno de alguns conceitos-chave já definidos em Aristóteles. Esses conceitos são os seguintes: *mimese* (concepção da literatura, e da arte em geral, como *imitação*, tomando-se esse termo num sentido que tem suscitado inúmeras interpretações); *verossimilhança* (propriedade da obra literária de, em vez de adequar-se a acontecimentos verdadeiros que lhe sejam exteriores, engendrar situações coerentes e necessárias no interior da própria obra, dotadas não de verdade, mas de *vero-similhança*, isto é, semelhança ao vero, verdadeiro); *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); *modalidades* ou *gêneros literários* (distinção entre tragédia, comédia, epopéia etc.).

A partir do século I d.C., porém, a separação entre retórica e poética se dilui, na medida em que a primeira, ao incorporar ao seu objeto a composição escrita em ge-

ral, absorve a segunda. Essa confluência entre retórica e poética prevalece até fins do século XV, época em que a poética recobra sua autonomia: surge, então, a distinção entre retórica geral e retórica poética. Ao mesmo tempo, com a entusiasmada 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 se reduz a uma disciplina apenas de caráter técnico-formal, circunscrita meramente ao ensino escolar.

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 a ambas, isto é, o empenho delas em 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.

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 poético, 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 o que deve ser entendido por poesia, palavra cujos significados não são nada estáveis.

Vejamos uma síntese desses significados: 1.º) gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero chamado prosa (esse significado, apesar da reserva que já lhe fazia Aristóteles, prevaleceu na Antiguidade clássica e no Classicismo moderno); 2.º) literatura em geral, englobando tanto manifestações em linguagem metrificada quanto não metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades ditas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas — científicas ou técnicas — destituídas de tais propriedades (esse significado tem procedência romântica); 3.º) fato, paisagem, manifestação artística, situação existencial etc., dotados de aparência considerada bela ou comovente, capazes, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador (esse significado, de procedência também romântica, se encontra em expressões como “poesia do pôr-do-sol”, “poesia da vida”, “poesia da natureza” etc.).

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

Na Antiguidade clássica e no Classicismo moderno, apesar das objeções alinhadas por Aristóteles, o objeto da poética será mesmo a poesia no primeiro sentido por nós referido, 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, então consideradas indignas de maior atenção. Com o Romantismo, a poética entra em recesso, já que seus conceitos — mimese, verossimilhança, catarse, gêneros literários — se associavam automaticamente ao ultrapassado Classicismo.

A partir de fins do século XIX 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 referido — 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, assinala-se que algumas versões pós-românticas da poética pretendem estender a análise do fato literário às vivências “poéticas” por ele suscitadas, interessando-se, por conseguinte, pelo terceiro sentido atribuível à palavra poesia segundo nossa relação.

Quanto à associação entre poética e Classicismo, cremos que o essencial sobre esse assunto já ficou dito. Recapitulemos, porém. Os românticos, frisando a associação entre a poética e o classicismo decadente, estimularam a sua superação; no entanto, a partir de fins do século XIX, o termo poética volta a circular, desta vez para designar 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 se torna equivalente de teoria da literatura, pois designa a modalidade contemporaneamente dominante de se estudar a literatura, 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 delas suscitou a criação de disciplinas filosóficas dedicadas à sua tematização. A ques-

tão do bem cabe à ética e à política; a do verdadeiro, à lógica e à metafísica; e a do belo, à estética<sup>1</sup>.

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, freqüentemente 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 a elaboração dos seus conceitos, que se encontram, portanto, presentes nas obras de poética e retórica. A partir do século XVIII, porém, com a autonomia 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, bonito, gracioso, trágico etc.), um tipo especial de sensibilidade, o julgamento do gosto, a arte em geral, as formas<sup>2</sup>.

### 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

<sup>1</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 13.

<sup>2</sup> Cf. SOURIAU, Etienne. *Chaves da estética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1973. p. 27-51.

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 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 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, ainda no século XIX, ao qual cabe a designação de modelo *filológico*. Fiel aos princípios cientificista e historicista então domi-

nantes, 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: 1.º) 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; 2.º) explicar textos, também especialmente os mais antigos, através 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 léxicos; 3.º) 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 mencionados — 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 da literatura*. Seu uso, porém, só se enraizou na língua alemã, em 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 di-



reções 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 Antiguidade, os gregos utilizavam como equivalentes as palavras *kritikós* e *gramatikós*, mas o primeiro termo caiu em desuso; os romanos, por sua vez, raramente utilizaram a palavra *criticus*, preferindo empregar *gramaticus*. No Renascimento, as palavras crítico e crítica voltam a circular: primeiro, à semelhança do uso grego antigo, crítico é empregado como sinônimo de gramático; depois, a palavra crítica designa a atividade de estabelecer e restaurar textos antigos e também 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 passa a designar o sistema do saber sobre a literatura<sup>3</sup>. Nessa acepção, o termo se consolidaria no século XIX, concorrendo com as designações história da literatura e ciência da literatura e nomeando disciplina desdobrada nos modelos já 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.

<sup>3</sup> Cf. WELLEK, René. Termo e conceito de crítica literária. In: —. *Conceitos de crítica*. São Paulo, Cultrix, s.d. p. 29-41.

### O relativismo subjetivo dos julgamentos

Vimos que no século XIX, superada a preceptística constituída pela retórica e pela poética, se implantam 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 em que se desenvolvem esquemas explicativos sobre suas origens ou causas, bem como sobre seu processo de transformação. Em outros termos, se impõem na investigação da literatura métodos científicos, que pretendem atingir o maior rigor e objetividade possíveis, visando a chegar 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, desenvolveu-se, em torno da década de oitenta do século XIX, 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 es-

critos 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 num item do capítulo 2 (Estudo *versus* fruição), se deu através da 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, a crítica se define pelo seu caráter pessoal, relativo e artístico, avesso, portanto, à objetividade do tratamento científico.

*... uma representação do mundo tão pessoal, tão relativa, tão vã e, por conseguinte, tão interessante quanto aquelas que constituem os demais gêneros literários*<sup>4</sup>.

*... arte de apreclar livros e enriquecer e refinar as impressões que deles se têm*<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> LEMAÎTRE, Jules, apud WELLEK, René. *História da crítica moderna*; 1750-1950. São Paulo, Herder, 1972. v. 4, p. 22.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 22.

# 4

## A constituição da teoria da literatura

Antes de prosseguir, retomemos colocação já feita na abertura de um item do capítulo 3 (A teoria da literatura e as disciplinas concorrentes), onde nos referimos a um significado muito amplo do termo teoria — qualquer problematização ou estudo sistemático da literatura — e a 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 demonstrar o caráter específico das demais disciplinas ocupadas com a literatura.

Agora, nosso propósito é demonstrar os traços definidores da teoria da literatura em sentido estrito, o que faremos mediante o estudo dos seguintes tópicos: 1.º) histórico de seu surgimento; 2.º) 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 as-

pectos: 1.º) uma pesquisa historicista e de pretensões científicas que, pouco interessada no texto, visava à explicação da literatura através de causas exteriores supostamente determinantes dela, identificadas com a vida e personalidade do escritor ou com o contexto social da obra (história da literatura, ciência da literatura ou crítica literária biográfico-psicológicas e sociológicas); 2.º) 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 ou crítica literária filológicas); 3.º) 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 literatura (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: 1.º) o método fenomenológico se desenvolve na filosofia, passando a ter aplicações nas ciências humanas; 2.º) surge a escola psicológica conhecida por gestaltismo; 3.º) delineia-se a lingüística estrutural na obra de Ferdinand de Saussure; 4.º) aparecem 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 se estende do início do século até a década de 30, são as seguintes: *estilística*, principalmente na Alemanha e Suíça e, depois, na Espanha; o *formalismo russo* ou, mais amplamente, eslavo; a *escola morfológica alemã*; a *nova crítica anglo-americana*; a *fenomenologia dos estratos*, criada pelo polonês Roman Ingarden.

Entre essas orientações encontramos em comum o mesmo empenho em reconceber os estudos de literatura, e 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 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, quer se trate de obra de natureza pragmática, científica ou filosófica, para as correntes por nós relacionadas, que se preocupam com o texto na sua coerência interna, só há interesse no poema. Para elas, portanto, ao contrário do que ocorre no modelo filológico, é fundamental estabelecer-se 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, as correntes em apreço 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 se esforçam por discutir e estabelecer métodos e conceitos capazes de dotar suas análises de objetividade e rigor. Assim, nelas também prevalece um compromisso científicista, mas distinto daquele que vigorou no século XIX. Basicamente, a diferença é a seguinte: enquanto os modelos científicistas do século passado procuravam adaptar à investigação da literatura métodos de outras disciplinas — biografia, psicologia, sociologia, filologia —, as correntes surgidas nas primeiras décadas deste século procuram estabelecer métodos próprios, específicos, admitidos por isso como capazes de dar conta do caráter também específico da produção literária, caráter este que a torna 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 através do conhecido tratado de René Wellek e Austin Warren, publicado em 1942, 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 ampla 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 do termo teoria da literatura para designar a aludida renovação metodológica, essa renovação não se encerrou no espaço de uso do termo mencionado, ocorrendo também em obras cujos autores conservam designações alternativas tradicionais — ciência da literatura, crítica literária e poética.

### **Correlatividade das definições de objeto e método**

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

Reencontramos aqui uma questão que já 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 o primeiro problema 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 outro, 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 metrificacão: aquele merece o nome de "poeta", e este, o de "fisiólogo", mais que o de "poeta" <sup>1</sup>.*

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 <sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. Op. cit., p. 69.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 70.

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, 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.

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 equacionamento aristotélico dessa questão, 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 se 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 seus termos, 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 às expressões poesia e literatura.

#### *Significados de poesia e literatura*

Quanto à palavra *poesia*, limitemo-nos a repetir o inventário de seus significados já feito num subitem do capítulo 3 (O estabelecimento de preceitos): 1.º) gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero chamado prosa; 2.º) literatura, englobando as manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades ditas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas — científicas ou técnicas — destituídas de tais propriedades; 3.º) fato, paisagem, manifestação artística, situação existencial etc., dotados de aparência considerada bela ou comovente, capazes, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador.

Com relação à palavra *literatura*, podemos considerar dois significados históricos básicos: 1.º) até o século XVIII, a palavra mantém o sentido primitivo de sua origem latina — *litteratura* —, significando conhecimento

relativo às técnicas de escrever e ler, cultura do homem letrado, instrução; 2.º) 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.ª) conjunto da produção escrita de uma época ou país (donde expressões do tipo “literatura clássica”, “literatura oitocentista”, “literatura brasileira” etc.); 2.ª) 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.ª) bibliografia sobre determinado campo especializado do conhecimento (donde expressões do tipo “literatura médica”, “literatura jurídica”, “literatura sociológica” etc.); 4.ª) expressão afetada, ficção, irrealidade, frivolidade (donde empregos do tipo: “Depois de tanto palavrório, tanta literatura, nada se resolveu.”); 5.ª) disciplina que procede ao estudo sistemático da produção literária (donde expressões do tipo “literatura geral”, “literatura comparada”, “literatura brasileira” etc.).

#### *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 em apreço. 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. Porém, 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.º) literatura *lato sensu*: conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários segundo a orientação positivista do século XIX; 2.º) 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 resumem 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 se 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 ditas 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 instrução, conhecimento das técnicas de escrever e ler, as obras que modernamente consideramos literatura *stricto sensu* eram designadas pelo termo poesia (quando fossem em versos) e eloquência ou oratória (quando fossem em prosa). Da segunda metade daquele século em diante, a palavra literatura passa a ser empregada como termo geral, abrangendo tanto modalidades em verso quanto em prosa. A partir de então, se estabelecem duas relações frequentes entre os vocábulos poesia e literatura: 1.ª) 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; 2.ª) no uso menos frequente, 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 tais composições possuam valores algo sentimentais ou tidos como artísticos.

*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). Ainda que através 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 literatura. Isso foi possível pela aplicação de um mínimo de exigências metodológicas, que nos conduziu 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. Eles se encontram na expressão “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 da 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 o objeto da teoria da literatura não é o conjunto das obras consideradas literárias *stricto sensu*, mas “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*<sup>3</sup>.

Longa e complexa tem sido a discussão 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 a grande maioria das

<sup>3</sup> JAKOBSON, Roman, apud SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: *Teoria da literatura; formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1971. p. IX-X.



tendências e autores da teoria da literatura vê como marca distintiva da literatura a operação de certo “desvio” organizado na linguagem, desvio perceptível em relação a outras ocorrências da linguagem consideradas mais conformatas aos usos tidos como normais.

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

*O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela — braços largamente abertos, face voltada para os céus, — um soldado descansava. Descansava... havia três meses. Morrerá no assalto de 18 de julho*<sup>4</sup>.

O “desvio” presente no trecho que nos serve de exemplo é constituído por um fato léxico (isto é, de vocabulário), combinado a um fato sintático ou, mais especificamente, de pontuação. O fato léxico 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 se prepara, 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

<sup>4</sup> CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1946. p. 29-30.

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.

Tentemos agora fechar este subitem, resumindo o que foi visto e antecipando o conteúdo do próximo.

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, seu objeto é 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 ordinárias da linguagem.

Como se vê, o critério distintivo, a marca da literatura, a se admitir essa maneira de encarar o problema, se encontra 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 determinação da qual nada falamos até agora. Referimo-nos à constituição de um universo imaginário ou ficcional. Aí, entramos num terreno que extrapola o lingüístico, donde 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 constituído pelo fato 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, através de etapas estabelecidas o mais claramente possível, visando ao encontro de fatos e relações previamente definidos. Enfim, numa pesquisa científica não se avança às cegas, em busca do que der e vier, em procedimento tipo “tudo o que cai na rede é peixe”. Em vez dessa anarquia ingênua, é indispensável saber o que se busca e como alcançar. Em outras palavras, é preciso delimitar-se o *objeto* da pesquisa — *o que se busca* — e estabelecer o *método*, isto é, princípios e critérios para chegar até ele — *como alcançar*.

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 assediámos 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 dois assuntos, acentuar a implicação recíproca que vincula esses dois aspectos básicos de qualquer disciplina científica (ver o item “Correlatividade das definições de objeto e método”).

De qualquer modo, ainda que o tratamento sucessivo — primeiro o objeto, depois o método — não seja adequado, ele nos deu comodidade expósitiva 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 traços da linguagem, o método lingüístico foi considerado por elas como adequado à apreensão da propriedade específica da literatura. Com isso, a teoria da literatura ficou na contingência 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*<sup>5</sup>.

Não nos cabe aqui fazer ampla exposição do método lingüístico. Digamos agora o fundamental, a fim de que se possa ter uma idéia dele e de sua extensibilidade à investigação da literatura.

<sup>5</sup> JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 119.

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 função disso, postula os seguintes princípios de pesquisa: 1.º) *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.º) *níveis de análise*: as unidades da estrutura se deixam analisar segundo suas instâncias de organização, donde os níveis de análise, que revelam as unidades componentes dos subsistemas respectivos — nível fonológico, nível morfossintático, nível semântico; 3.º) *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. 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 a 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,

consagrando, portanto, 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, 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 se vem generalizando desde fins dos anos 60: privilegiar o método lingüístico, tendência predominante na primeira metade do século, resultou no mérito de superar tanto o impressionismo crítico quanto a superficialidade das orientações positivistas do século XIX; mas o apego intransitivo ao texto, conseqüência dessa atitude, acabou vedando o acesso a questões do maior interesse. 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.

# 5

## Outras questões

No capítulo anterior, tratamos daquelas questões que podemos considerar primárias em teoria da literatura: as questões correlativas do objeto e do método, aliás primárias também em qualquer outra disciplina. Mas entenda-se esse "primárias" não no sentido de "simples", "mais fáceis". "Primárias" aí significa "primeiras", tanto no sentido de iniciais (surgem em primeiro lugar) quanto no de básicas (fornecem a base conceitual 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 objeto de alguma referência 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 primeiro item do capítulo 4 (Breve histórico), mencionamos o fato de que o termo teoria da literatura serviu de título a um tratado em que René Wellek e Austin Warren, em 1942, procederam à sistematização, combinação e divulgação de diversas correntes de investigação da literatura surgidas nas três primeiras décadas do século. 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 suas "correntes".

Vamos então fazer uma sumariíssima apresentação das principais correntes, já advertidos para o fato de que, se quiséssemos tratar de cada uma delas em minúcia, teríamos que escrever inúmeros livros, e 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, é interpretada como um desconcerto provisório, que um bom programa de estudos poderá superar definitivamente. Na verdade, essas atitudes não são apropriadas. A diversidade de orientações deve ser vista como inerente à própria dinâ-

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

Façamos agora nosso breve percurso pelas correntes.

### Correntes textualistas

Começemos por aquelas que, em suas análises, privilegiam o texto, propondo-se portanto à consideração imamente 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, 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.º) tendência a vincular o texto literário às suas raízes psicológicas (repre-

sentada, por exemplo, por Leo Spitzer e Dámaso Alonso); 2.º) tendência a vincular o texto literário a seu contexto social e ideológico (representada, por exemplo, por Erich Auerbach e Carlos Bousoño); 3.º) tendência a centrar a análise exclusivamente no texto, abstraindo assim quaisquer condicionamentos psíquicos 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, 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 só recentemente tem sido objeto de maior divulgação e valorização; o círculo lingüístico de Praga; a escola de Tartu; e o grupo Tel Quel, cujo nome provém da publicação que divulgou os trabalhos de seus integrantes, estudiosos franceses dos anos 60/70.

A *escola morfológica alemã*, aparecida 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* — figura entre suas obras mais representativas.

O *new criticism* constituiu corrente de procedência anglo-americana, que se esboça nos anos 20 e se apresenta como movimento definido na década seguinte. 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 30 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 uma rede de relações entre unidades mínimas móveis e distintas entre si, cujos valores funcionais se instauram justamente na medida em que se estabelece a rede de relações. 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) o chamado grupo Tel Quel, já referido quando falamos do formalismo eslavo, e em cujo sistema se combinam as teses do formalismo com os desenvolvimentos da lingüística estrutural saussuriana; 2.º) 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 pesqui-

dor mais influente; 3.º) uma linhagem oriunda da psicanálise, que tem no pensamento de Jacques Lacan seu apoio principal.

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* é ainda uma corrente bastante incipiente. Seu objetivo é aplicar à análise da literatura os princípios e conceitos da lingüística gerativo-transformacional, corrente de pesquisa lingüística de origem norte-americana cujo fundador e principal representante é Noam Chomsky. Opera com um conceito caro à estilística (aliás, ainda que sob outras designações, caro à maioria das orientações da primeira metade do século), o conceito de literatura como desvio da norma lingüística. Destaca-se, porém, por empreender análises revestidas de grande aparato formalizador, no que acompanha uma característica central da sua fonte, a lingüística gerativo-transformacional.

### 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. Segundo essa corrente, a estrutura fundamental ou a essên-

cia de uma obra literária consiste num sistema de camadas ou estratos, distintos mas integrados, que são os seguintes: 1.º) estrato das formas fônico-lingüísticas; 2.º) estrato das unidades de significação; 3.º) estrato dos aspectos esquematizados; 4.º) estrato das objetividades apresentadas.

A *escola de Zurique*, chamada alternativamente escola da interpretação, encontra em Emil Staiger seu integrante mais conhecido e influente. Da obra de Staiger cabe destacar o livro *Conceitos fundamentais da poética*, de 1946, em que o pesquisador suíço empreende um estudo dos três 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 da corrente consiste em liberar a análise da literatura de seu compromisso cientificista, no que se 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 preocupações sociológicas ou ético-políticas. São elas: a crítica existencialista, a crítica marxista, a crítica sociológica e a estética da recepção.

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

A *crítica marxista*, conforme obviamente revela seu nome, baseia-se no pensamento de Karl Marx — suas análises econômicas, sociais, políticas e ideológicas —, ou ainda nas reinterpretações contemporâneas 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 chamada 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 socio-

lógico não deixa espaço para uma perspectiva baseada na teoria da literatura — e aquelas em que prevalecem os pontos de vista dessa última disciplina.

Concluindo, façamos menção àquela orientação que figura entre as mais recentes, pois sua origem pode ser situada no final dos anos 60. Referimo-nos à chamada *estética da recepção*, também conhecida por escola de Konstanz, já que o movimento partiu da Universidade de Konstanz, localizada na cidade alemã do mesmo nome. Questionando tanto as análises imanentistas — 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 dos anos 60 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 agi-

gantou-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 admitiam na lingüística uma espécie de denominador comum.

Particularmente algumas disciplinas se beneficiaram bastante com a extensão do método e dos princípios básicos da análise lingüística a seus objetos. Estão nesse caso a *antropologia* e a *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 às 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 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 entre meados dos anos 60 e meados dos anos 70), 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), o discurso mítico (interesse da antropologia) e o 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: 1.º) a *semiologia* ou *semiótica*: 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 semiologia as modalidades não-verbais de linguagem — a gestão, as mensagens visuais, publicitárias, estéticas de vários tipos etc.; 2.º) 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 base 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. É o caso da *história*, *socio-*

*logia* e *psicologia*. Essas disciplinas, largamente requisitadas pelos estudos literários do século XIX, passaram a ser olhadas com grande desconfiança pelas 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, sociologia e psicologia interferências extratextuais inassimiláveis pelos axiomas lingüísticos dominantes, donde a impugnação metodológica dessas interferências, tachadas pejorativamente de historicismo, sociologismo e psicologismo. De fins dos anos 60 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 antiquíssima 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.

### Os núcleos básicos da investigação

Dedicamos este nosso texto a uma 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 fossem pertinentes ao nosso propósito de conceituar a teoria da literatura. Faremos agora, porém, uma rápida colocação 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 da área das chamadas 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 questões de metodologia e objeto raramente é separada da análise crítica das soluções que lhe foram dadas no passado. Por isso, o estudioso de literatura muito frequentemente precisa retornar a certas colocações feitas em outros tempos — por exemplo, por Aristóteles —, a fim de avançar em suas próprias indagações. Por outro lado, 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 dessa ciência.

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 àqueles assuntos mais particularizantes, que, por isso mesmo, não estiveram no horizonte do nosso interesse.

Deles todos, o mais fundamental, aquele cujo desdobramento justifica toda a disciplina com que nos ocupamos, é constituído pelo *conceito de literatura*. Como tivemos oportunidade de ver, 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 a método e 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 máxima importância — a funcionalidade social da literatura —, cuja solução

que venha a ser proposta, como é compreensível, estará diretamente vinculada 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 semiologia, pois pretende analisar as diversas produções culturais como linguagens, como sistemas de signos em interação.

Por fim, mencionemos ainda o tema constituído pelos *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 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. Contemporaneamente, os equacionamentos principais do problema são empreendidos pelos seguintes autores e respectivas obras: André Jolles (*Formas simples*), Vladimir Propp (*Morfologia da fábula*), Emil Staiiger (*Conceitos fundamentais da poética*), Northrop Frye (*Anatomia da crítica*), Hugo Kuhn (*Poesia e mundo na Idade Média*), Roman Jakobson (“Linguística e poética”), Hans Robert Jauss (“Literatura medieval e teoria dos gêneros”) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 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. 237-74.

## 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 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 colocação muito simples: a mera declaração de que a teoria da literatura não interessa ao estudo que se quer 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 de procurarmos resposta a essa indagação, façamos um ligeiro reparo e adendo à colocação precedente. 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 desses

estudos. 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 responder 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 é colocada em relação às mais diversas disciplinas. Para muita gente será incompreensível, por exemplo, que um ornitólogo, à custa da observação mais paciente, desenvolva pesquisa 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 solução que encontrar, evidentemente, não chegará a superar nenhuma dificuldade prática imediata com que os homens se estejam 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 uma, digamos somente que, no que concerne particularmente à teoria da literatura, a finalidade que a justifica consiste no seguinte: através 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-lhes os 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, portanto, a quem a exerce buscar-lhe continuamente a dignificação. Seu conteúdo crítico, no entanto, com freqüência suscita restrições e fúrias. Dessa circunstância, Giordano Bruno, que acabou vítima de tais fúrias, teve consciência clara e trágica:

*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<sup>2</sup>.*

<sup>2</sup> 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, 1978.

## 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.º) designação alternativa, principalmente a partir do século XIX, da disciplina dedicada ao estudo sistemático da literatura; 2.º) atividade basicamente jornalística, voltada para a apreciação das novidades literárias; 3.º) 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 elabo-

ração e avaliação. Opõe-se por conseguinte à atitude dita normativa ou preceptística.

*Estética*: disciplina 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 XVIII com a publicação da obra homônima do alemão Alexander Gottlieb Baumgarten, as questões de seu interesse foram objeto de consideração já na Antiguidade 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.

*História da literatura*: disciplina que, no século XIX, representou a principal realização na área dos estudos literários, apresentando-se em três modelos frequentemente 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. Hoje se assiste ao ressurgimento do interesse pelas questões históricas no âmbito dos estudos de literatura, 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 con-

ceitos, métodos e princípios reguladores da investigação da literatura. Promove a idéia de que o texto literário só pode ser objeto de uma apreciação libertada de compromisso com sistemas e teorias, na qual só conta a subjetividade e a sensibilidade do crítico. Este não deve fazer outra coisa senão registrar as impressões e as associações que a obra lhe sugere. Usa-se também com o mesmo significado a expressão crítica impressionista.

*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 em que alinha princípios, conceitos e técnicas aptos a conduzir a uma solução para o problema proposto. Como o método se propõe delimitar o problema precisamente, é 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 integra 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, há diversos métodos, alguns especificáveis conforme a 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 possuidor de diversos significados, que assim podem ser resumidos: 1.º) 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 e resguardando sua importância e influência até o século XVIII. Sobretudo em suas realizações latinas e clássicas modernas, caracterizou-se pelo tom preceptístico. Usa-se também para designá-la a forma não abreviada: arte poética; 2.º) 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.º) no século XX, a expressão é 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 — 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.º) um determinado setor da realidade que, submetido a observação, dê margem à elaboração de algumas generalizações baseadas na experiência, ainda precariamente relacionadas entre si; 2.º) a 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.º) a 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 1942, 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 nosso século, correntes muitas vezes rivais entre si, mas identificadas pelo menos em dois pontos básicos: 1.º) 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.º) 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.

# 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 na 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.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1981. 116 p.  
Antologia da poética clássica, composta por três dos seus textos fundamentais, em versões completas: a *Poética* de Aristóteles, a *Arte poética* de Horácio e o

*Do sublime*, atribuído a Longino. Os textos são acompanhados de breves notas explicativas, e há uma boa introdução relativa à poética antiga, assinada por Roberto de Oliveira Brandão.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das ciências da linguagem*. Edição portuguesa orientada por Eduardo Prado Coelho. Lisboa, Dom Quixote, 1973. 448 p.

Dicionário organizado não à maneira convencional, isto é, por verbetes dispostos em ordem alfabética, mas através de sintéticos artigos monográficos distribuídos nas seguintes seções: “As 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 artigos a temas próprios à teoria da literatura.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*; introdução à ciência da literatura. Coimbra, Arménio Amado, 1967. 2v. 768 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 subsequentes à sua publicação.



KHÉDE, Sonia 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.

LIMA, Luiz Costa, sel., introd. e rev. técnica. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983. 2 v. 973 p.

Antologia básica de textos de teoria e análise representativos das principais correntes da teoria da literatura. As correntes capituladas são a estilística, o formalismo eslavo, o *new criticism*, a análise sociológica, o estruturalismo e as estéticas da recepção e do efeito. O ponto a destacar — 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 acesso difícil, por se encontrarem dispersos em várias publicações estrangeiras. Além das seções correspondentes a cada corrente, há uma seção inicial intitulada “Questões preliminares”, onde se pretende situar os grandes núcleos temáticos da teoria da literatura. Da primeira para a segunda edição, o organizador fez substanciais alterações: substituiu sua longa introdução geral por breve nota introdutória; acrescentou um capítulo intitulado “Agradecimento e nota final”; acrescentou seção intitulada “Sobre os autores”, oferecendo os dados

biobibliográficos de cada um deles; acrescentou seção dedicada à estética da recepção; procedeu à revisão de diversos textos, suprimiu quatro e acrescentou treze.

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

Livro dedicado à apresentação de um corpo teórico que integra os temas centrais da teoria da literatura. Entoca-os numa perspectiva em que o formalismo — corrente decisiva na formação do autor, que é soviético — se recicla, compondo-se com o estruturalismo e a semiologia. Seu autor figura entre os principais representantes da escola de Tartu.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1978. 526 p.

Útil dicionário de termos técnicos da área dos estudos literários, apresentando inclusive nomenclatura hoje de circulação reduzida, constituída por expressões procedentes da época clássica — antiga e moderna — e da medieval. Não conhecemos em língua portuguesa obra que se lhe equipare, tendo em vista os objetivos a que se propõe. Todavia, achamos necessário fazer reservas ao modo por que se equacionam certos problemas, pois muitas vezes não se consideram contribuições mais recentes da teoria da literatura, o que, aliás, é praticamente inevitável em livros do gênero.

PORTELLA, Eduardo, plan. e coord. *Teoria literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. 192 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*. 2. ed. revista e aumentada. Coimbra, Almedina, 1968. 704 p.

Manual português de ampla penetração tanto na universidade portuguesa quanto na brasileira. Acreditamos que no Brasil, ele seja mais utilizado do que as obras nacionais de propósitos análogos. Tem tido inúmeras edições, às vezes com tais e tantas alterações que equivale a 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, tendo efeito dispersivo. No mais, trata-se de grande resenha sobre os vários temas e orientações da teoria da literatura, permanecendo muito pálida a orientação assumida pelo autor.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa, Europa-América, 1962. 392 p.

Manual clássico da teoria da literatura, publicado em primeira edição no ano de 1949. A ampla influência que exerceu acabou consagrando o uso de seu título para designar a disciplina que nos ocupa. Consiste na primeira sistematização das diversas correntes de estudos literários desenvolvidas na primeira metade do nosso século, 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 fez substanciais progressos posteriores à sua publicação.

|     |   |
|-----|---|
| 225 | ...   |
| 226 | ...   |
| 227 | ...   |
| 228 | ...   |
| 229 | ...   |
| 230 | ...   |
| 231 | ...   |
| 232 | ...   |
| 233 | ...   |
| 234 | ...   |
| 235 | ...   |
| 236 | ...   |
| 237 | ...   |
| 238 | ...   |
| 239 | ...   |
| 240 | ...   |
| 241 | ...   |
| 242 | ...   |
| 243 | Guia prático do alfabetizador<br>Marlene Carvalho       |
| 244 | A literatura expressionista alemã<br>Cláudia Cavalcanti |
| 245 | O movimento operário norte-americano<br>Jorge Ferreira  |
| 246 | Palavra e discurso<br>Maria Aparecida Baccega           |
| 247 | A Revolução Científica<br>P. M. Harman                  |
| 248 | Lutero e a Reforma alemã<br>Keith Randell               |
| 249 | Wittgenstein<br>João da Penha                           |
| 250 | Imprensa alternativa<br>Rivaldo Chinem                  |
| 251 | A queda do Império<br>Marco Antonio Villa               |