

Anita M. R. Moraes  
Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo  
Júlio França  
Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba

**Volume** | 1

## Teoria da Literatura II







Fundação

**CECIERJ**

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

## Teoria da Literatura II

Volume 1

Anita M. R. Moraes

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Júlio França

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba



GOVERNO DO  
**Rio de Janeiro**

SECRETARIA DE  
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE  
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da  
Educação

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Apoio:



**FAPERJ**

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo  
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

# Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

## Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

## Vice-presidente

Masako Oya Masuda

## Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Reis

## Material Didático

### ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Anita M. R. Moraes

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Júlio França

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba

### COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

### SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Flávia Busnardo

### DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Ana Maria Osborne

### AValiação DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaís de Siervi

## Departamento de Produção

### EDITOR

Fábio Rapello Alencar

### COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

### REVISÃO TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Carolina Godoi

Cristina Freixinho

Elaine Bayma

Patrícia Sotello

Thelenayce Ribeiro

### COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Bianca Giacomelli

### DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

### PROGRAMAÇÃO VISUAL

Ronaldo d'Aguiar Silva

### ILUSTRAÇÃO

Clara Gomes

### CAPA

Clara Gomes

### PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2013, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

M827t

Teoria da Literatura II. v. 1. / Anita M. R. Moraes...[et al]. - Rio de Janeiro : Fundação CECIERJ, 2013.

136p. ; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-911-5

1. Literatura. I. Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. II. França, Júlio. III. Borba, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Título.

CDD: 800

2013.2/2014.1

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.  
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

# Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador  
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia  
Gustavo Reis Ferreira

## Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO  
TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA  
Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO  
NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO  
Reitor: Silvério de Paiva Freitas

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO  
RIO DE JANEIRO  
Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
Reitor: Roberto de Souza Salles

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
RIO DE JANEIRO  
Reitor: Carlos Levi

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO  
Reitora: Ana Maria Dantas Soares

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO  
DO RIO DE JANEIRO  
Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca



## SUMÁRIO

<b>Aula 11</b> – A literatura e a vida social _____	<b>7</b>
<i>Anita M. R. Moraes</i>	
<b>Aula 12</b> – O conceito de sistema literário _____	<b>21</b>
<i>Anita M. R. Moraes</i>	
<b>Aula 13</b> – Teoria da Interpretação e suas relações com a Teoria da Literatura _____	<b>37</b>
<i>Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba</i>	
<b>Aula 14</b> – Teoria da interpretação e projeção _____	<b>49</b>
<i>Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba</i>	
<b>Aula 15</b> – Crítica literária – histórico e conceito _____	<b>63</b>
<i>Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo</i>	
<b>Aula 16</b> – Crítica literária – as principais correntes dos anos 50, século XX, aos nossos dias _____	<b>77</b>
<i>Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo</i>	
<b>Aula 17</b> – Os estudos literários antes da ascensão da Teoria da Literatura ____	<b>97</b>
<i>Júlio França</i>	
<b>Aula 18</b> – A ascensão da Teoria da Literatura _____	<b>115</b>
<i>Júlio França</i>	
<b>Referências</b> _____	<b>129</b>





# A literatura e a vida social

Anita M. R. Moraes

AULA

11

## Metas da aula

Definir estratégias de estudo das relações entre literatura e sociedade e reconhecer problemas teóricos concernentes a uma abordagem interdisciplinar nos estudos literários.

## objetivos

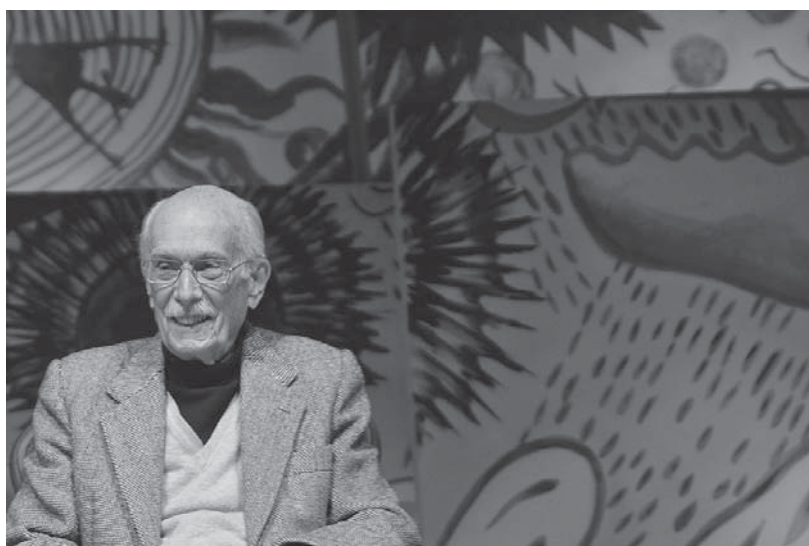
Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o conceito de *transfiguração*, proposto por Antonio Candido;
2. identificar as estratégias propostas por Antonio Candido para estudo dos condicionamentos socioculturais da obra literária.

## INTRODUÇÃO

Quando nos interessamos por investigar as relações da literatura com a vida social, somos conduzidos a uma abordagem interdisciplinar, ou seja, a articular diferentes disciplinas ou áreas do saber. Isso porque necessariamente dialogamos, a partir dos estudos literários, com as disciplinas dedicadas ao estudo da vida social, como é o caso da Sociologia, da Antropologia e da História. Nosso objetivo, nesta aula, será refletir sobre como podemos, como estudiosos de literatura, valer-nos de contribuições de outras áreas do conhecimento de maneira a enriquecer nosso olhar sobre a literatura. Para tanto, conheceremos aspectos do pensamento de Antonio Candido (estudioso e teórico brasileiro nascido em 1918) sobre como certos conhecimentos das Ciências Sociais e da História podem ser úteis para os estudos literários. Importa ter em mente que Candido, no início de sua carreira, foi professor de Sociologia na Universidade de São Paulo (USP) e atuou na imprensa como crítico literário (tendo sido um dos editores da revista *Clima*). Este duplo ponto de vista, que caracterizou sua formação intelectual, foi certamente importante para a definição de sua perspectiva teórica.

## A OBRA LITERÁRIA COMO *TRANSFIGURAÇÃO* DA REALIDADE



**Figura 11.1:** Antonio Candido.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Candido\\_de\\_Mello\\_e\\_Souza](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio_Candido_de_Mello_e_Souza)

Em 1965, Antonio Candido publicou o livro *Literatura e sociedade*. No primeiro capítulo, intitulado “Crítica e Sociologia”, o autor defendia que:

De fato, antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, combinam-se como momentos necessários do processo interpretativo (2000, p. 5-6).

Podemos notar que Antonio Candido apresenta uma perspectiva ponderada. Lembremos que, no século XIX, os estudos literários foram fortemente marcados pela influência das Ciências Sociais, da História e também da Psicologia. Estudiosos como Hippolyte Taine (1828-1893), na França, e Sílvio Romero (1851-1914), no Brasil, tomavam as obras literárias como reflexo direto de fatores externos, como a raça (uma categoria na época utilizada nos Estudos Sociais) e o temperamento do autor. A literatura era entendida como uma espécie de espelho em que se refletia a realidade, seja a realidade interior do autor (seus sentimentos, seus traços de personalidade), seja a realidade externa (social e natural). A Teoria da Literatura, enquanto disciplina ou área de conhecimento, constituiu-se na primeira metade do século XX, rejeitando esse legado dos estudos literários oitocentistas. Tendo como objeto de investigação o texto literário em si mesmo, a Teoria da Literatura se propôs a estudar seus “elementos intrínsecos”, negando ou diminuindo em importância os chamados “fatores externos”, históricos e sociais.

Dentre as correntes que afirmaram a primazia do estudo do texto literário em si mesmo, podemos destacar o Formalismo Russo, o New Criticism e o Estruturalismo. Para estas importantes correntes imanentistas, que renovaram os estudos literários no século XX, deveríamos estudar a composição interna das obras sem basear nossa abordagem em fatores externos, como a personalidade do autor ou os costumes de determinada época. Assim, ao defender o estudo dos “fatores internos”, as correntes imanentistas deram ênfase ao estudo da construção textual, apostando na investigação dos usos especiais da linguagem que caracterizariam o texto literário.



Para saber mais sobre estas correntes teóricas, consulte o E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Organizado pelo professor e escritor português Carlos Ceia, conta com a contribuição de dezenas de estudiosos de literatura. No E-Dicionário, há verbetes explicativos sobre cada uma das correntes citadas:

1) Formalismo Russo:

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=212&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=212&Itemid=2)

2) New Criticism:

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=71&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=71&Itemid=2)

3) Estruturalismo:

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1034&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1034&Itemid=2)

Vemos que Antonio Candido propõe que o estudo dos fatores internos, ou seja, da composição da obra (por exemplo, no caso de um romance, o estudo do foco narrativo, dos pontos de vista, da temporalidade, da ambientação, dos tipos de discurso etc.), deve associar-se ao estudo dos fatores externos, socioculturais. Assim, Candido não considerava serem excludentes as abordagens sociológica e imanentista, propondo sua articulação. Mas como esta articulação se daria? Para entendermos melhor o que ele tinha em mente, é importante conhecer seu conceito de *transfiguração*. Em sua perspectiva, uma obra, ao representar a realidade, não a apresenta de forma imediata ou transparente; na verdade, transfigura – altera, deforma, transforma – esta realidade.

Vejamos como Candido defende que os estudos literários de orientação sociológica devem partir de uma reflexão sobre a natureza da representação:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese* (p. 13).

Entendendo a *mimese* como *poiese*, ou seja, a representação como criação, construção, os leitores podem evitar o engano de tratar a realidade do texto como correspondendo diretamente a uma suposta realidade externa. O exemplo que Candido oferece é muito interessante: um médico amigo de Aluísio Azevedo (lembramos que Aluísio Azevedo escreveu romances naturalistas, como *O cortiço*, procurando justamente retratar a realidade da maneira mais fiel possível), chamado Fernandes Figueira, contou em seu livro *Velaturas* que o escritor teria lhe procurado enquanto escrevia o romance *O homem* para obter informações sobre envenenamento por estricnina. Contudo, ao redigir sua obra, desrespeitou os dados científicos, dando uma ação ao veneno diferente, bem mais rápida e dramática. Assim, ressalta Candido, mesmo os escritores mais apegados à ideia de que a obra literária deve retratar fielmente a realidade necessitam alterar os dados da realidade tendo em vista a construção de uma realidade própria, a da obra. Vejamos como o estudioso conclui:

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão de fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal (p. 13).

Podemos entender, assim, que, para Candido, estudar fatores externos, socioculturais, de maneira a situar a literatura num contexto histórico e cultural, não é o mesmo que tomar o texto como reflexo imediato dessa realidade. É importante notar, portanto, que podemos nos valer de contribuições de outras áreas do conhecimento de diferentes maneiras. Para Antonio Candido, é importante entender que a produção e a recepção de textos literários envolvem valores estéticos e normas de comportamento estabelecidos socialmente, variáveis entre culturas e épocas. No entanto, é preciso não esquecer que toda obra literária é uma construção e evitar tomá-la como uma espécie de documento, de

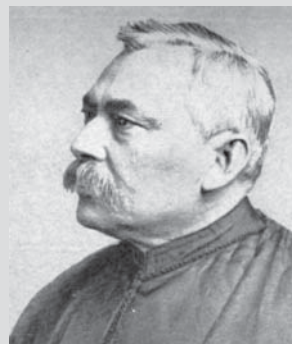
retrato imediato de certa realidade (lembramos que, no caso, teríamos uma ideia de “realidade” pouco elaborada, simplesmente partindo do que o “senso comum” toma por “realidade”; retome a Aula 4 da disciplina Teoria da Literatura I, “Ficção, realismo e referência”).

Podemos entender, pelo exposto, que Antonio Candido defende o estudo do contexto social de produção da obra, contudo, chama nossa atenção para o perigo de, voltando-nos ao estudo de fatores extratextuais, incorreremos numa abordagem ingênua do texto literário, desconsiderando sua especificidade como constructo de linguagem. Em sua perspectiva, temos de evitar os dois extremos: nem tomar a obra como reflexo da realidade nem tomá-la como algo independente da vida social. Afinal, a obra não surge do nada, é produzida e lida (ou ouvida, no caso da literatura oral) por pessoas inscritas em contextos histórico-sociais específicos.

Algo importante a considerar, nesse sentido, é que também o escritor está sempre imerso num certo contexto social, como o estará o seu leitor (mesmo que os contextos em questão sejam diferentes). Para Candido, se o escritor é um ser social, a maneira como produzirá sua obra será devedora das ideologias, dos valores estéticos e mesmo dos valores morais partilhados socialmente. Da mesma maneira, ao produzir nossa leitura, mobilizamos recursos socialmente disponíveis, produzindo os sentidos do texto a partir de nosso contexto. Na seção seguinte, você poderá conhecer mais sobre como Antonio Candido reflete sobre esta natureza social da literatura.



Para conhecer mais sobre os estudos literários brasileiros do século XIX e seu intenso diálogo com as ciências da época, leia *Estilo tropical*, de Roberto Ventura. Neste trabalho, Ventura investiga as polêmicas produzidas por Sílvio Romero, autor da primeira grande *História da literatura brasileira* (1888). Nestas polêmicas, Romero discutia com outros importantes intelectuais nos jornais, como os estudiosos José Veríssimo (a quem muitas vezes atacou de maneira grosseira) e Araripe Jr. Leia também *O método crítico de Sílvio Romero*, de Antonio Candido.



**Figura 11.2:** Sílvio Romero (1851-1914).  
Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Silvio\\_Romero](http://pt.wikipedia.org/wiki/Silvio_Romero)



### Atende ao Objetivo 1

1. Reconhecendo problemas concernentes ao estudo das relações entre os fatores externos e os fatores internos ao texto literário.

Leia as passagens a seguir:

a) Trecho da introdução à *História da literatura inglesa* (1863), de Hippolyte Adolphe Taine:

Quando viramos as páginas rígidas de um in-fólio, as folhas amarelecidas de um manuscrito, enfim, um poema, um código, um símbolo de fé, o que é que notamos primeiro? É que ele não se fez sozinho. Não passa de um molde semelhante a uma concha fóssil, uma marca, semelhante a uma dessas formas depostas na pedra por um animal que pereceu. Sob a concha havia um animal, e sob o documento havia um homem. Por que se estuda a concha senão para imaginar o animal? Do mesmo modo, é para conhecer o homem que se estuda o documento; concha e documento são destroços mortos, e só valem como índices do ser inteiro e vivo. É até ele que queremos chegar; é ele que devemos tentar reconstruir (apud SOUZA, 2011, p. 528).

b)

Tomemos o exemplo de três pais que, lacerados pela morte de um filho pequeno, recorreram ao verso para exprimir a sua dor: Borges de Barros, Vicente de Carvalho, Fagundes Varela. Pelo que sabemos, o sofrimento do primeiro foi mais duradouro; admitamos que fossem iguais os três. Se lermos todavia os poemas resultantes, ficaremos insensíveis e mesmo aborrecidos com "Os túmulos", medianamente comovidos com o "Pequenino morto", enquanto o "Cântico do calvário" nos faz estremecer a cada leitura, arrastados pela sua força mágica. É que, sendo obras literárias, não documentos biográficos, a emoção, neles, é elemento essencial apenas como ponto de partida; o ponto de chegada é a reação do leitor, e esta, tratando-se de leitor culto, só é movida pela eficácia da expressão. (...) Este exemplo serve para esclarecer o critério adotado no presente livro, isto é: a literatura é um conjunto de obras, não de fatores nem de autores. Como, porém, o texto é integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo, o que apenas na aparência contesta o que acaba de ser dito.

Com efeito, ao contrário do que pressupõem os formalistas, a compreensão da obra não prescinde da consideração dos elementos inicialmente não literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los, e sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria (CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, vol. I, 1961, p. 37).

Após a leitura, explique com suas palavras, em até 10 linhas, a relação entre o texto e a realidade externa a ele.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

*Em sua resposta, você pode tratar das possíveis formas de diálogo dos estudos literários com outras áreas do conhecimento. Discutindo o excerto da Introdução à literatura inglesa, de Taine, você poderá abordar a perspectiva oitocentista, que desconsiderava as especificidades do texto literário em favor dos fatores externos, como, por exemplo, a vida do autor. Discutindo o segundo excerto, poderá tratar do posicionamento de Antonio Candido, retomando o conceito de transfiguração.*

## **A LITERATURA E A VIDA SOCIAL**

No segundo capítulo de *Literatura e sociedade*, intitulado “A literatura e a vida social”, Antonio Candido propõe que não apenas a obra se vê influenciada por fatores externos, socioculturais, mas a existência dela afeta a sociedade, influencia o meio no qual é produzida. O estudioso sugere, assim, que existe uma relação dialética entre meio social e obra de arte. Podemos pensar, por exemplo, que um romance apresentando uma visão depreciativa da mulher reforça estereótipos sociais machistas; caso represente a mulher de maneira diferente, rompendo com preconceitos, pode contribuir para a transformação das concepções vigentes, influenciando a sociedade. Da mesma maneira, a representação do sertanejo pode ser redutora, reforçando estereótipos negativos, ou, ao contrário, levar o leitor a rever seus preconceitos, como o faz *Grande*



*sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Nesta obra, o narrador é o próprio sertanejo, Riobaldo, cujo discurso denso e poético desafia o leitor a desenvolver novas perspectivas sobre a realidade brasileira. Há, assim, uma via de mão dupla: a obra literária é tanto influenciada pelo meio social como nele interfere, reforçando ou transformando as concepções vigentes.

Candido anuncia, porém, que seu “estudo abordará de preferência o primeiro aspecto – sem desdenhar de todo do segundo –, começando por indagar quais são as possíveis influências do meio sobre a obra” (2000, p. 18). O estudioso entende que são vários e de natureza múltipla os fatores externos a serem considerados, afinal, são todos os elementos externos ao texto que podem contribuir para seu entendimento porque, de alguma maneira, afetaram sua produção, circulação e/ou recepção. Contudo, haveria três conjuntos particularmente decisivos de fatores externos: aqueles que “se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação” (2000, p. 20). Esta proposição é fundamental: Candido sugere que são “estes três grupos de fatores” (2000, p. 20) – a estrutura social, os valores e ideologias, bem como as técnicas de comunicação – que devem ser especialmente considerados nos estudos literários. Isso porque afetam concretamente a composição da obra de arte. Como podemos considerar esses fatores e avaliar sua influência na configuração da obra de arte literária? O autor explica:

O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos de receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão (2000, p. 20).

Na segunda parte de “A literatura e a vida social”, Antonio Candido trata da questão da posição social do artista, numa abordagem histórica e cultural, ou seja, atentando para as diferenças entre sociedades, culturas e épocas. Trata também da configuração da obra, tendo em vista os valores e ideologias que veiculam e suas técnicas de comunicação. As técnicas de comunicação das obras de arte podem ser imateriais, “como o estribilho das canções”, ou materiais, “como o livro, um instrumento musical, uma tela” (2000, p. 29). Candido aborda, ainda, a questão da circulação da obra literária, investigando a configuração de grupos de receptores e a definição de padrões de apreciação estética.

Ao tratar da posição social do artista, Antonio Candido chama a atenção para o fato de que nem toda sociedade define um papel social específico para o artista. Há sociedades em que as atividades que chamamos artísticas, como contar histórias, cantar, dançar, desenhar, esculpir, são atividades coletivas, executadas por todos. No geral, as sociedades comunais (como as indígenas brasileiras) tendem a não definir um papel social específico ao artista. Podemos pensar que, nessas sociedades, a experiência artística está integrada a outras atividades da vida social. Nas sociedades de castas, estamentos ou de classes, a produção artística tende a se constituir como uma profissão específica. Desta maneira, podemos entender que as artes, em que se inclui a literatura, não existem da mesma maneira em todas as culturas e épocas.

As sociedades estabelecem diferentes formas de desigualdade. Nas sociedades de castas, a hierarquia entre os grupos sociais é extremamente rígida, não havendo mobilidade social possível. Já nas sociedades de classes, mesmo havendo desigualdade, é possível ascender ou decair na hierarquia social. As sociedades estamentais são menos rígidas que as de castas, mas a mobilidade social possível é mais restrita que nas sociedades de classes. Para saber mais, você pode consultar a Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Estamento>



Para conhecer mais sobre a trajetória e o pensamento de Antonio Candido, leia uma entrevista por ele concedida à cientista social Heloísa Pontes, professora da Universidade Estadual de Campinas. Esta entrevista foi publicada na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 16, nº 47, em 2001. Está disponível no seguinte endereço: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v16n47/7717.pdf>

## CONCLUSÃO

Para Antonio Candido, o texto literário não é transparente, puro receptáculo de elementos externos, como as emoções do autor, a realidade social, fatores biológicos como raça e clima etc. Afinal, se desconsiderarmos que a obra literária consiste numa realidade própria, construída a partir de certas estratégias de composição, voltamos a estudar literatura

como se fazia no século XIX. Contudo, Antonio Candido tampouco considera que a obra exista desvinculada de um contexto social específico de produção e circulação. Em sua perspectiva, toda obra de arte é uma realidade particular que mantém relações com a realidade externa. Por um lado, a obra não é um simples reflexo, um espelho do mundo; por outro, mantém com a realidade uma relação necessária, mesmo que deformante (transfiguradora). Assim, Candido propõe uma abordagem íntegra da obra literária, atenta tanto a sua composição interna como a fatores externos. Em sua perspectiva, desde que as pontes entre texto e contexto sejam feitas de maneira cuidadosa e precisa, o conhecimento do contexto social de produção da obra pode trazer elementos importantes para sua compreensão.

## ATIVIDADES FINAIS

### Atende aos Objetivos 1 e 2

Leia os trechos a seguir do artigo da professora Márcia Abreu, intitulado “Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita” (publicado na revista *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004). O artigo completo está disponível em: [www.scielo.br/pdf/ha/v10n22/22701.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ha/v10n22/22701.pdf)

1)

A literatura de folhetos, produzida no Nordeste brasileiro, desde o final do século XIX coloca homens e mulheres pobres na posição de autores, leitores, editores e críticos de composições poéticas. Em geral, associam-se esses papéis a pessoas da elite – se não financeira, ao menos intelectual –, mas, no caso dos folhetos, gente com pouca ou nenhuma instrução formal envolve-se intensamente com o mundo das letras, seja produzindo e vendendo folhetos, seja compondo e analisando versos, seja lendo e ouvindo narrativas. O sucesso dos folhetos deve-se a um conjunto de fatores, entre os quais se destaca a forte relação com a oralidade mantida por essas composições. (...)

Os folhetos são eficazes, segundo Manoel de Almeida Filho [poeta de folhetos], por serem escritos em verso compostos segundo um padrão que favorece a realização de sessões coletivas de leituras em voz alta. Ainda que a forma seja efetivamente fundamental, a superioridade dos

folhetos [em relação à leitura de obras eruditas e do jornal] deve-se também ao fato de eles apresentarem as notícias interpretadas segundo os valores compartilhados pelo público. Por isso, eles parecem superiores aos jornais em que se apresentam notícias em prosa. Os leitores e ouvintes de folhetos importam-se com os conteúdos divulgados pela mídia, assim como têm interesse por narrativas eruditas, entretanto nada parece perfeito enquanto não está "rimado e versado" (ABREU, 2004, p. 199-200).

2) Trechos destacados por Márcia Abreu comparando o romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e sua adaptação para o cordel, feita pelo poeta Apolônio Alves dos Santos:

a) Era nos primeiros anos do reinado de Sr. D. Pedro II. No fértil e opulento município de Campos de Goitacases, à margem do Paraíba, a pouca distância da vila de Campos, havia uma linda e magnífica fazenda. Era um edifício de harmoniosas proporções, vasto e luxuoso, situado em aprazível vargado ao sopé de elevadas colinas (...) A casa apresentava a frente às colinas. (...) Os fundos eram ocupados por outros edifícios acessórios, senzalas, pátios, currais e celeiros, por trás dos quais se estendia o jardim, a horta, e um imenso pomar, que ia perder-se na barranca do grande rio (GUIMARÃES, 1981, p. 9; apud ABREU, 2004, p. 204).

b) Quando reinou no Brasil  
Grande Dom Pedro Segundo  
No tempo da escravidão  
Se deu um drama profundo  
Que entre todos os dramas  
Foi o mais triste do mundo  
Em Campos de Goytacaz  
Havia a grande fazenda  
Do Comendador Almeida  
Com casa, engenho e moenda  
Que daquele lugar era  
A mais bonita vivenda.

(SANTOS, 1981, p. 1, apud ABREU, 2004, p. 204.)

Observe as diferenças entre o cordel e o romance, apontadas por Márcia Abreu. Considere as diferenças no modo de representação, recuperando a reflexão de Antonio Candido sobre a mimese. Leve também em conta os três conjuntos de

fatores socioculturais destacados por Candido: 1) estrutura social, 2) valores e ideologias, 3) técnicas de comunicação. A seguir, explique com suas próprias palavras, em até 15 linhas, por que o poeta de cordel Apolônio Alves dos Santos fez as alterações que você leu no *trecho b*, em relação ao *trecho a* do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Nesta atividade, você deve ser capaz de reconhecer como certos fatores socioculturais influenciam o trabalho dos poetas que adaptam romances eruditos para os folhetos de cordel. Deve também considerar que as maneiras de se representar a realidade são múltiplas e dependem de valores e ideologias partilhados socialmente. Para tanto, é importante recorrer às proposições de Antonio Candido abordadas durante a aula.*

**RESUMO**

Nesta aula, conhecemos aspectos da reflexão de Antonio Candido acerca das relações entre literatura e vida social. Vimos que, na primeira metade do século XX, formaram-se correntes teóricas, como o Formalismo Russo, o New Criticism e o Estruturalismo, que chamaram a atenção para a necessidade de se estudar a composição interna das obras. Procuravam, de diferentes maneiras, combater a primazia do estudo dos fatores externos ao texto, que caracterizava os estudos literários no século XIX. Segundo Antonio Candido, ao propor e desenvolver ferramentas conceituais para o estudo do texto literário em si mesmo, essas correntes teóricas imanentistas possibilitaram novos olhares sobre a literatura. Contudo, em sua perspectiva, era importante que a Teoria da Literatura não abandonasse o diálogo com outras áreas do saber, pois a abordagem puramente imanentista teria algumas limitações.

Em *Literatura e sociedade*, livro publicado em 1965, Antonio Candido propôs a “interpretação dialeticamente íntegra” da obra de arte, articulando o estudo de sua composição interna ao estudo de fatores externos, socioculturais. Vimos que, no ensaio “Crítica e sociologia” (primeiro capítulo de *Literatura e sociedade*), Antonio Candido propõe que a representação, a *mimese*, é também uma forma de *poiese*, ou seja, de criação, de construção. Desta maneira, os estudos das relações entre literatura e vida social não podem esquecer que a obra, ao representar a realidade, modifica aspectos dessa realidade, operando-se uma *transfiguração*. Vimos também que, em “A literatura e a vida social” (segundo capítulo de *Literatura e sociedade*), Candido destaca três conjuntos de fatores externos à obra literária que seriam particularmente relevantes para sua compreensão: 1) a estrutura social; 2) os valores e ideologias; e 3) a técnica de comunicação. Assim, sugere que, ao estudarmos literatura, façamos algumas perguntas: como a sociedade em que o texto foi produzido se organizava? Quais os valores e ideologias vigentes que repercutiram na obra? Qual a técnica utilizada para sua produção? Procurando responder a estas perguntas, teremos, em sua perspectiva, recursos importantes para produzir nossa leitura.

# O conceito de sistema literário

Anita M. R. Moraes

AULA

# 12

## Meta da aula

Apresentar a literatura como um circuito de comunicação que envolve, necessariamente, três elementos: o autor, a obra e o público.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o conceito de *sistema literário* proposto por Antonio Candido;
2. identificar as principais ideias de Antonio Candido sobre a formação da literatura brasileira.

## INTRODUÇÃO

Na aula anterior, conhecemos o conceito de *transfiguração*, elaborado por Antonio Candido no ensaio “Crítica e sociologia”. Vimos também que o autor propunha, no ensaio “A literatura e a vida social”, ser necessário um conjunto amplo de fatores socioculturais para que existissem as diversas artes (ambos os mencionados textos foram publicados no livro *Literatura e sociedade*, de 1965). Na presente aula, veremos que a *transfiguração* da realidade não ocorre de maneira aleatória. Todo artista recorre a um acervo de formas artísticas, de temas considerados importantes, para produzir sua obra. Veremos também que, para Antonio Candido, os diversos elementos envolvidos na atividade literária (tanto os fatores externos, socioculturais, como os fatores internos, relativos à composição interna das obras) estão articulados e configuram um sistema, o chamado *sistema literário*. Nosso objetivo será conhecer como Antonio Candido define este conceito de sistema e como, em sua perspectiva, o *sistema literário* teria se formado no Brasil.

## A LITERATURA COMO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO

No ensaio “A literatura e a vida social”, que começamos a discutir na Aula 11, Antonio Candido propõe ser a literatura, como toda a arte, um “processo de comunicação”. Como todo processo comunicativo, pressupõe um *comunicante* (o artista), um *comunicado* (a obra) e um *comunicando* (o público). Antonio Candido complementa o circuito artista-obra-público com um “quarto elemento”, que seria seu *efeito*, referindo-se à repercussão social da obra de arte. Entendendo a arte como um processo de comunicação, chama a nossa atenção para sua dimensão coletiva: para além do estudo da obra em si mesma, temos que considerar seu contexto de produção e recepção.

O estudioso desenvolve também uma reflexão sobre o caráter tanto comunicativo como expressivo da arte. Vejamos:

Mas, justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Estas seriam nela tudo, se fosse possível o solipsismo; mas na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência (2000, p. 21).



Segundo o *Dicionário Aurélio*, **solipsismo** significa, no âmbito da filosofia, “doutrina segundo a qual a única realidade do mundo é o eu”. Por extensão, significa também “vida ou costume de quem vive na solidão”.

Para se expressar, o artista necessariamente recorre ao “arsenal comum da civilização para os temas e formas de arte”, não existindo, assim, produção artística desligada de um processo comunicativo que se vale, é claro, de uma linguagem artística (formas, temas) socialmente partilhada. Esse “arsenal comum” organiza-se, na perspectiva de Antonio Candido, como um “sistema simbólico de comunicação inter-humana”. O que exatamente Candido propõe com esta noção de “sistema simbólico”? Por “sistema simbólico” entende um conjunto de recursos expressivos elaborado por um grupo, a partir do qual se dão a produção e recepção das obras de arte. Ou seja, o artista parte desses recursos expressivos para elaborar sua obra e o público se vale deles para interpretá-la. Antonio Candido destaca também que os recursos expressivos existem nas próprias obras, de maneira que o “sistema simbólico” é, na realidade, um conjunto de obras de arte.

É importante ter em mente que o “sistema simbólico” é histórico, ou seja, não é atemporal, transforma-se. Um artista do século XVIII deve operar com os recursos expressivos (formas e temas) de sua época, que são bem diferentes daqueles a que, por exemplo, um artista de vanguarda (de princípios de século XX) recorre. Inclusive a atitude do artista em face do sistema simbólico se modifica. Se, no século XVIII, a imitação dos modelos era muito valorizada, no século XX, a ruptura com as convenções foi o gesto artístico preponderante (aliás, a atitude de ruptura tem sido frequente nas artes desde o Romantismo; volte às Aulas 8 e 10, da disciplina de Teoria da Literatura I, sobre Romantismo e Modernismo, respectivamente). Assim, a maneira como os artistas lidam com os recursos expressivos existentes pode diferir. Uma obra de arte pode repor o “sistema simbólico” sem muitas mudanças, ou, ao contrário, modificar bastante os temas e formas disponíveis, impactando e transformando o “sistema simbólico”. No primeiro caso, as expectativas do público são correspondidas, de maneira que a recepção se dá como reconhecimento; no segundo caso, as expectativas são frustradas, levando o receptor a rever seus parâmetros.

Para Antonio Candido, a arte, como um “sistema simbólico de comunicação inter-humana”, pressupõe os elementos de todo processo comunicativo (como dito já, comunicante, comunicado, comunicando) para funcionar. A literatura, como uma forma de arte, pressupõe os mesmos elementos, ou seja, o triângulo escritor-obra-público (o escritor sendo o *comunicante*, a obra, o *comunicado* e o público, o *comunicando*). Nesse sentido, investigar como se organizam os produtores (escritores) e os receptores (público) das obras literárias, como elas circulam e em qual suporte, torna-se fundamental para reconhecermos a dimensão social da literatura.



**Figura 12.1:** Historiador estadunidense Robert Darnton.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Darnton](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Darnton)

Os historiadores dedicados a investigar a história dos livros têm contribuído muito para a nossa melhor compreensão da literatura como processo de comunicação envolvendo múltiplos agentes. Para conhecer mais sobre esta importante área de estudos, leia o artigo “O que é a história dos livros?”, do historiador estadunidense Robert Darnton. Este artigo integra o volume *O beijo de Lamourette*, publicado no Brasil em 2010. Você também pode ler o artigo acessando o seguinte endereço: [http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/R\\_Darnton.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/R_Darnton.pdf)

## MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS *VERSUS* SISTEMA LITERÁRIO

Antonio Candido publicou, em 1959, a *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, trabalho que se tornou uma referência muito importante para os estudos literários produzidos no Brasil. Antonio Candido define seu estudo como a investigação dos momentos decisivos da formação de nossa literatura enquanto um “sistema literário”. Vejamos:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (1991, p. 25).

A “literatura propriamente dita” consiste, está claro, em um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Antonio Candido está se valendo do mesmo conceito de “sistema simbólico” formulado no ensaio “A literatura e a vida social”, visto acima (lembremos que Candido publicou, pela primeira vez, este artigo em 1958). Porém, de maneira mais restrita: não se volta para a arte em geral, mas para a literatura, ou seja, uma forma de arte específica. Trata-se, agora, de investigar como teria se formado este “sistema simbólico” no Brasil, como a literatura trazida pelos portugueses teria se tornado *brasileira*, como teria adquirido uma especificidade, ou seja, um *caráter nacional*. Assim, escritores brasileiros teriam produzido alterações nos recursos expressivos herdados, de maneira que, paulatinamente, foi se formando um “sistema simbólico” novo.

Na perspectiva de Antonio Candido, podemos ter produções isoladas, não constituindo um sistema, e então estaríamos diante de “manifestações literárias”. Até às Academias de Letrados do século XVIII, teríamos apenas dessas manifestações no Brasil; a partir de então, a configuração de um sistema que se consolidaria ao longo do século XIX, no Romantismo (retome a Aula 9, da disciplina de Teoria da Literatura I, sobre o Romantismo brasileiro).

Ao longo do século XVIII, as Academias Literárias foram espaços de encontro, leitura conjunta e debate nas cidades brasileiras. Seus membros discutiam temas literários, filosóficos e políticos. Segundo Antonio Candido, algumas foram duradouras, outras, ao contrário, existiram por breves períodos. De todo modo, a existência dessas agremiações foi, em seu parecer, decisiva para a formação de uma vida literária no Brasil. Vejamos:

Os letrados tendiam a reunir-se em agrupamentos duradouros ou provisórios, – seja para cumprimento a longo prazo de um programa de estudos e debates literários, seja para comemorar determinado acontecimento. A duração e o grau de organização podem ser tomados portanto como critério diferenciador (...). Dentro do período que nos interessa [o Arcadismo], temos, no primeiro tipo [agremiação *permanente*] a Academia dos Renascidos, a Academia Científica e a Sociedade Literária, – providas de organização com o intuito de durar, embora as circunstâncias reduzissem o funcionamento da primeira a cerca de um ano. No segundo tipo [agremiações *temporárias*], encontramos apenas a Academia dos Seletos; no terceiro [agremiações *ocasionais*], um número bem maior e ainda não fixado (...). Em todos estes casos, manifestam-se, porém, traços comuns, característicos da função social e intelectual exercida pela literatura associativa, (...). É preciso frisar, de início, que a associação literária criava atmosfera estimulante para a vida intelectual, favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens cultos e levando-os efetivamente a produzir (CANDIDO, 1961, p. 81-82).

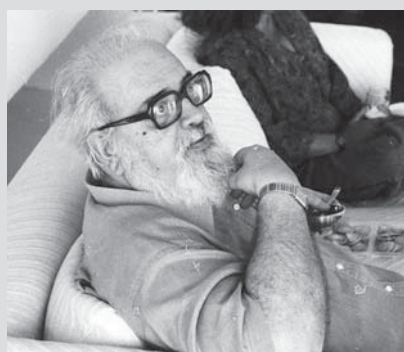
Para saber mais sobre as academias de letrados setecentistas, leia o segundo capítulo da *Formação da literatura brasileira*, intitulado “Grêmios e celebrações”.

Podemos identificar que Antonio Candido propõe ser a *literatura* um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Quais seriam e como se produziriam estes *denominadores comuns*? Por um lado, temos *elementos internos* que articulam as obras: língua, temas e imagens partilhados. Por outro, temos *elementos externos* decisivos para esta articulação:

- 1) conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel;
- 2) conjunto de receptores;
- 3) mecanismo transmissor (1961, p. 25).

A esses três elementos, Candido acrescenta outro: a continuidade. Ou melhor, quando a literatura se constitui como sistema, “ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária” (1961, p. 26). As obras serão, então, abordadas como “integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando no tempo, uma tradição” (1991, p. 26). Para o estudioso, quando uma geração de escritores se volta para a produção da geração anterior como

modelo para a sua própria produção, não dependendo de influências externas (estrangeiras), podemos dizer que um novo sistema literário está formado (simbólico e material, ou seja, envolvendo elementos internos e externos às obras, como veremos adiante). Antonio Candido pretende, assim, identificar como as obras se articulam num dado período (definindo uma *fase*) e ao longo do tempo (formando uma *tradição*). Em sua perspectiva, o atestado de maturidade da literatura brasileira seria Machado de Assis (1839-1908), escritor que teria se voltado para o legado de Manuel Antonio de Almeida (1831-1861) e José de Alencar (1829-1877) ao elaborar sua obra.



**Figura 12.2:** Haroldo de Campos.

Fonte: <http://www.flickr.com/photos/ayresmarques/383032889/in/pool-65061017@N00/>

Uma grande polêmica teve lugar nos finais dos anos 1980 e começo dos anos 1990 envolvendo a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. Haroldo de Campos, importante teórico, tradutor, poeta e estudioso de literatura (integrante do grupo Concretista), criticou a exclusão de Gregório de Mattos do “cânone da *Formação*” proposto por Candido. Em seu livro, intitulado *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira, de Antonio Candido: o caso Gregório de Mattos* (1989), Haroldo de Campos discorda da abordagem sociológica de Candido, sugerindo que o estudioso dá pouca atenção à função poética em favor das funções referencial e emotiva da linguagem. Em sua perspectiva, é a função poética aquela que deve ser priorizada. Vemos que Haroldo de Campos recorre às funções da linguagem propostas por Roman Jakobson para construir sua crítica. O grande problema apontado pelo concretista é que Candido teria dado primazia ao critério da nacionalidade, da expressão do caráter nacional, para selecionar as obras que participariam do sistema literário, deixando em segundo plano sua qualidade estética. Leia o livro de Haroldo de Campos e conheça melhor sua posição. Afinal, é conhecendo diferentes concepções acerca da literatura e dos estudos literários que você pode ir definindo, paulatinamente, a sua própria perspectiva.

Para saber mais sobre as críticas feitas por Haroldo de Campos a Antonio Candido, leia o artigo do professor Alcides Villaça intitulado “Um controverso libelo da crítica”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia 12 de março de 2011. O artigo pode ser acessado no seguinte endereço: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,um-controverso-libelo-da-critica,690818,0.htm>



Para conhecer as funções da linguagem, propostas por Roman Jakobson no texto “Linguística e Poética” (In Linguística e comunicação), consulte o E-Dicionário de Termos Literários, organizado por Carlos Ceia. Verbetes Funções da Linguagem: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=221&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=221&Itemid=2)

Para Antonio Candido, a literatura – como conjunto articulado de obras – depende de fatores externos, socioculturais, para se constituir. Apenas quando os escritores se identificam como sendo um grupo específico, estabelecendo objetivos comuns, e quando visualizam um público, com contornos mais ou menos definidos, surge uma produção literária articulada, dotada de certa coerência e coesão. Assim, quando os poetas árcades, como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810) e Silva Alvarenga (1749-1814), produziram suas obras, começava a existir no Brasil uma vida literária em torno de agremiações, de maneira que projetos literários eram debatidos coletivamente, traçando-se parâmetros comuns de produção e recepção (afinal, os acadêmicos eram tanto produtores como receptores das obras). Na perspectiva de Antonio Candido, os escritores românticos, como Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Gonçalves Dias (1823-1864) e José de Alencar, levaram este processo adiante, em condições políticas muito mais favoráveis. Lembremos que os mencionados poetas árcades foram perseguidos, presos e exilados. No caso de Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga, pelo envolvimento que tiveram na Inconfidência Mineira – Cláudio Manuel da Costa foi preso e morto em 1789 (não se sabe ao certo se o poeta se suicidou ou se foi assassinado na prisão); Gonzaga esteve preso de 1789 a 1792, quando foi exilado para a Ilha de Moçambique, onde viveu até 1810. Já Silva Alvarenga foi preso entre 1795 e 1797 por suas ideias políticas de influência iluminista.



Para saber mais sobre o Iluminismo, consulte o E-Dicionário de termos literários, organizado por Carlos Ceia. Verbete Iluminismo: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=409&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=409&Itemid=2)

Depois da Independência do Brasil, houve incentivo governamental para a produção artística e intelectual que afirmasse (e, assim, fomentasse) a identidade nacional. Foram também fundadas, com a vinda da Família Real em 1808, as primeiras faculdades no Brasil. Apenas então, em 1808, a Imprensa Nacional é criada (com o nome de Impressão Régia) e os portos se abrem para o comércio com outras nações, de maneira que os livros passam a circular de maneira menos restrita. Aos poucos, o número de leitores também começa a crescer, surgindo grupos de produtores e leitores de literatura nas nascentes escolas de Ensino Superior.

A fundação das faculdades, como a Faculdade de Direito de São Paulo e a Faculdade de Direito do Recife (ambas fundadas em 1827), estimulou o convívio de estudantes envolvidos com as letras. Esse foi o caso (cada um em sua geração) de Álvares de Azevedo (1831-1852) e Castro Alves (1847-1871). Assim, tanto nas Academias setecentistas como na vida estudantil do século XIX, Antonio Candido viu condições propícias para que a literatura produzida no Brasil integrasse amplamente a vida social, ganhando especificidade, tornando-se *brasileira*. Como resultado, novos modos de interpretar a realidade foram se definindo:

O conjunto dos três elementos [os elementos externos acima descritos: 1. conjunto de produtores; 2, conjunto de receptores; 3. mecanismo transmissor] dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (FORMAÇÃO, 1961, p. 25).

Podemos entender, pelo exposto, que o conceito de *sistema literário*, central no pensamento de Antonio Candido, articula, de maneira dinâmica, elementos internos e externos às obras. Os elementos internos, formando um conjunto coerente, configuram o chamado *sistema*

*simbólico*, ou seja, consistem nos recursos expressivos comuns às obras. Os elementos externos remetem aos fatores socioculturais indispensáveis para a existência do *sistema simbólico* (ou seja, para que as obras sejam produzidas e lidas). Apontam, assim, para os grupos sociais envolvidos na prática literária, para todos os agentes do processo, desde os escritores e o público leitor até os livreiros e críticos literários. Ainda integrando o sistema literário enquanto fatores externos, temos os meios de circulação das obras (academias, bibliotecas, livrarias, jornais, revistas, praças públicas, salões, escolas etc.). Todo este conjunto vasto de fatores, que envolve desde formas e temas socialmente partilhados (e presentes nas obras) até a esfera econômica, de compra e venda dos livros e jornais, de financiamento dos escritores (que pode se dar de diferentes formas, como pagamento por parte dos editores ou como bolsas do governo, por exemplo), configura uma prática social integrada. O sistema literário, como concebido por Antonio Candido, é, assim, conceito articulador de diferentes esferas da realidade, envolvendo a economia, as relações sociais e a esfera da cultura.



**Figura 12.3:** A estudiosa de literatura Márcia Abreu.

Em *Cultura letrada* (2006), numa linguagem clara e acessível, a professora Márcia Abreu trata da questão do *valor* (ou seja, o que é tido como alta literatura, de qualidade, e o que não é) como uma questão indissociável de fatores extrínsecos às obras, incluindo as relações desiguais de poder. Vale a pena ler.



## ATIVIDADE



## Atende ao Objetivo 1

1. Reconhecendo os conceitos de *sistema literário* e *sistema simbólico*. Leia os seguintes excertos de “A literatura e a vida social” e *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, respectivamente:

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito (2000, p. 20).

Suponhamos que para se configurar plenamente como sistema articulado, ela [a literatura] dependa da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição. Sendo assim a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, incorporando o processo formativo eu vinha de antes e continuou depois (1961, p. 16).

Explique, com suas palavras, o conceito de *sistema simbólico* e o conceito de *sistema literário*, apontando como estão relacionados.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## RESPOSTA COMENTADA

Nesta resposta, você pode retomar a ideia de que a literatura, como toda a arte, é um processo de comunicação. Nesse processo, diversos elementos estão envolvidos. Há um conjunto de obras, que se articulam por certos denominadores comuns, e também fatores externos, também articulados. Você pode lembrar que os recursos expressivos comuns, que articulam as obras entre si, configuram um sistema simbólico. Este sistema, contudo, não existe desligado de condições sociais e materiais, envolvendo, portanto, fatores externos às obras (econômicos e sociais). Desenvolvendo seu argumento, você pode propor que o conceito de sistema literário articula diferentes esferas da realidade, de maneira dinâmica.

## CONCLUSÃO

Entendendo a literatura como um processo de comunicação, Antonio Candido chama a atenção para os diversos elementos envolvidos na atividade literária, propondo que o estudo de literatura não se restrinja à investigação dos elementos intrínsecos às obras. Estudando como se organizam socialmente os escritores e o público leitor, incluindo os mecanismos responsáveis pela circulação das obras, Candido concebe a literatura como uma atividade integrada à vida social. A literatura é então entendida como um sistema *simbólico de comunicação inter-humana*, que não existe sem um conjunto amplo de agentes sociais. A articulação de todos estes diversos elementos (simbólicos, sociais e econômicos) configura, em sua perspectiva, o chamado *sistema literário*. No Brasil, a formação de um sistema literário independente do português teria se formado entre os séculos XVIII e XIX.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 1 e 2

Reconhecendo o conceito de *sistema literário* e a ideia de *formação* da literatura brasileira, de Antonio Candido.

Leia os trechos abaixo do artigo “A leitura na *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido”, de Marisa Lajolo. Neste artigo, a autora enfatiza a importância dada por Antonio Candido para o estudo não apenas dos fatores intrínsecos às obras, mas também dos fatores externos, socioculturais. Vejamos:

Para a teoria em função da qual se desenvolve este conceito de *sistema literário* [presente na *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido], literatura não pode ser concebida como (apenas) uma determinada categoria de textos, tornados literários por traços que lhe são intrínsecos. Ou seja, estabelecida a noção de sistema literário como fundadora e fiadora da literatura, o conceito do que é ou não é “literário” deixa de identificar-se exclusivamente com procedimentos internos ao texto.

Decorrência possível da aceitação da noção de sistema literário como condicionante da *literariedade* de um texto, é a literatura passar a ser concebida como uma determinada categoria de textos que se tornam literários pela legitimação que recebem do sistema pelo qual circulam (LAJOLO, p. 53).

A questão pode ser retomada a partir do livro mais recente de Antonio Candido – *Iniciação à literatura brasileira* [1997] –, no qual a ideia de um sistema literário é trabalhada em detalhes, estando a expressão, inclusive, presente no título de dois dos três capítulos da obra. Neste livro, o conceito primeiro se apresenta como especulação teórica:

‘Entendo por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem seu relacionamento, definindo uma *vida literária*; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar.’ (p. 15)

Apresenta-se depois como categoria crítica que ilumina o enfoque dado a certos momentos, autores e obras da literatura brasileira. Relativamente ao surgimento do Naturalismo no Brasil, por exemplo, Antonio Candido menciona sua inscrição em um sistema literário já completo e maduro:

‘Nesse tempo podemos considerar como configurado e amadurecido o sistema literário do Brasil, ou seja, uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local.’ (p. 52)

Assim, nos arredores do movimento abolicionista e republicano – cujas reivindicações concretizam-se, respectivamente em 1888 e 1889, o sistema literário brasileiro já está consolidado, tendo passado por um longo processo de maturação, cujas primeiras configurações coincidem com o boom econômico da mineração e o consequente encorpamento da vida urbana brasileira, em torno principalmente da cidade de Vila Rica, a atual Ouro Preto.

É este espessamento da vida urbana que torna possível, pela primeira vez, a reunião, num mesmo espaço social e geográfico, de escritores, obras e público institucional e textualmente articulados, que, para o crítico, são instâncias essenciais para a configuração de um sistema literário (LAJOLO, p. 58-60).

Depois de ler com atenção os trechos selecionados do artigo de Marisa Lajolo, explique, com suas palavras, como Antonio Candido entende a formação do *sistema literário* no Brasil.

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.**RESPOSTA COMENTADA**

*Nesta atividade, você deve retomar o conceito de sistema literário e apontar como este sistema paulatinamente se formou no Brasil. Pode falar das Academias de Letrados do século XVIII, consideradas por Antonio Candido como fundamentais para a configuração de um sistema literário nacional. Pode, também, abordar o processo de consolidação do sistema literário, ao longo do século XIX, que se tornou maduro no final desse mesmo século. O importante é destacar que, para haver literatura, há certamente um conjunto vasto e dinâmico de elementos. Assim, temos tanto as obras literárias como os escritores, o público, os livreiros, os críticos literários, as bibliotecas, as universidades, as escolas, os professores, os jornais, as editoras etc. Todos estes elementos, em interação dinâmica, é que possibilitam a existência da literatura.*

## RESUMO

Nesta aula, conhecemos novos aspectos da reflexão de Antonio Candido acerca das relações entre literatura e vida social. Vimos que, em sua perspectiva, a literatura, como toda arte, é um processo comunicativo. Envolve, portanto, um *comunicante* (o artista), um *comunicado* (a obra), um *comunicando* (o público). Ao elaborar sua obra, o artista se vale dos recursos expressivos socialmente disponíveis, que configuram um “sistema simbólico”. Da mesma maneira, o público terá suas expectativas em relação às obras, recorrendo também ao “sistema simbólico” para interpretá-las. Assim, a literatura é entendida como uma atividade social, não existindo sem um conjunto historicamente situado de produtores e receptores. Vimos também que, para Antonio Candido, a literatura brasileira se forma, enquanto um sistema literário, entre os séculos XVIII e XIX, mais especificamente no Arcadismo e no Romantismo. Em sua perspectiva, a existência de grupos de produtores e de receptores organizados (nas Academias setecentistas e nas Faculdades oitocentistas), como também de meios de difusão estabelecidos (jornais, livrarias, bibliotecas etc.), é fundamental para que a literatura se torne uma prática socialmente relevante. Para Candido, apenas no final do século XIX o sistema literário estaria consolidado no Brasil, sendo a obra de Machado de Assis seu atestado de maturidade. Podemos conhecer, também, que esta proposição de Antonio Candido sofreu críticas, como a feita por Haroldo de Campos no livro *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido: o caso Gregório de Mattos (1987).



# Teoria da Interpretação e suas relações com a Teoria da Literatura

*Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba*

## AULA 13

### Meta da aula

Apresentar as noções básicas da Teoria da Interpretação.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a diferença entre interpretação como leitura da obra literária pelo senso comum e leitura da obra como construção de significação, pautada no conceito de literatura;
2. reconhecer as relações da Teoria da Interpretação como hermenêutica praticada no interior das correntes críticas da Teoria da Literatura.

## INTRODUÇÃO

### PRESSUPOSTO

A palavra "pressuposto" significa aquilo que se supõe como exigência anterior.

Exemplo: ter declaração de conclusão de Ensino Médio é pressuposto para inscrição no vestibular.  
Exemplo: conhecer a formação da disciplina Teoria da Literatura é pressuposto para a compreensão da Teoria da Interpretação.

### BASE METODOLÓGICA

É a explicação minuciosa, detalhada, rigorosa e exata de toda ação desenvolvida no método (caminho) do trabalho de pesquisa.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Metodologia>

São múltiplas as interpretações para um mesmo poema, conto, romance. Essa diversidade de significações provocadas pelo discurso literário ocorre também com outras formas de manifestação artística, como cinema, teatro, música. Certamente, você já viveu a experiência de interpretar um filme ou obra da literatura de certa maneira e, em conversa com amigos, constatar que nem todos possuíam a mesma visão que a sua. Se, no senso comum, ocorrências como essas permanecem apenas como pontos de vista distintos em função do nível de aprendizado ou do repertório artístico e cultural de cada pessoa, para a Teoria da Interpretação – conhecimento que faz parte da Teoria da Literatura – interpretar constitui uma atividade pela qual se argumenta sobre a *literatura* como conceito e segundo uma metodologia. São esses dois requisitos que permitem dizer que a *literatura* é *objeto* da Teoria da Literatura ou que a *literatura* é uma escrita que passa pela investigação da Teoria da Literatura.

Tendo em vista a diferenciação inicial quanto ao entendimento de interpretação, podemos determinar dois modos de compreender os significados dessa palavra: enquanto no cotidiano as interpretações são espontâneas, impressionistas e, por isso mesmo, dispensam questionamentos teóricos, na formação acadêmica do estudante de Letras interpretar *literatura* requer que este termo, *literatura*, seja entendido como *objeto* de investigação, em função de um determinado **PRESSUPOSTO** e respectiva **BASE METODOLÓGICA**. Nesta primeira aula, apresentaremos a você algumas noções sobre Teoria da Interpretação, suas relações com a Teoria da Literatura e com a literatura, sobre unicidade interpretativa *versus* multiplicidade interpretativa e, por fim, como se deu a trajetória de construção de métodos de interpretação de obras literárias.

## TEORIA DA INTERPRETAÇÃO E TEORIA DA LITERATURA: A LITERATURA COMO OBJETO

Em seu sentido mais amplo, Teoria da Interpretação remete para o significado de hermenêutica, um campo do conhecimento definido pela tradição como ciência que tem por objeto a interpretação dos textos escritos sobre religião, Filosofia, Literatura e Direito. Já o entendimento de hermenêutica na modernidade refere-se não somente aos textos escritos, mas a vários aspectos envolvidos no processo interpretativo, tais como: formas não verbais de comunicação, vertentes de interpretação, filosofia da linguagem, estudo das representações etc.



O que importa aqui é a Teoria da Interpretação em seu sentido estrito, ou seja, ciência do conhecimento sobre construção de significação para a *literatura* em suas relações com a Teoria da Literatura, a disciplina que tem por objeto de estudo a *literatura*. Se a *literatura* é o *objeto* da Teoria da Literatura e se a Teoria da Interpretação faz parte dessa disciplina, deduzimos que a construção de significação para a *literatura* segundo os princípios da Teoria da Interpretação deve ser uma atividade desenvolvida por especificidades teórico-metodológicas, o que a diferencia da interpretação que é comumente feita em nosso cotidiano.

Para melhor compreensão de *literatura* como *objeto*, recomendamos que você reveja o conteúdo da segunda aula de Teoria da Literatura I, quando teve a oportunidade de estudar o significado de *literatura* como conceito. De qualquer modo, lembramos que, nessa condição de conceito, *literatura* é definida como composição verbal dotada de determinadas propriedades, em virtude de uma elaboração da linguagem, como ocorre na poesia, ou de construção literária de universos ficcionais ou imaginários, como ocorre na prosa.

As propostas de exame da *literatura* segundo as exigências formuladas pela Teoria da Interpretação ocorreram paralelamente ao próprio processo de formação da disciplina Teoria da Literatura. De fato, à medida que grupos de teóricos se reuniam em torno de modos aceitos e compartilhados de concepção da literatura e de regras metodológicas de leitura, passaram a sistematizar suas propostas de exame da *literatura* e, assim, foram se construindo as diferentes correntes críticas do século XX. Desde os anos 1910, os membros de cada uma destas correntes – Estilística, Formalismo, New Criticism, Estruturalismo etc. – caracterizaram a construção de significação da obra literária por diferentes princípios organizadores de leitura de seu discurso.

No capítulo “A constituição da Teoria da Literatura” do livro *Teoria da Literatura*, de Roberto Acízelo Quelha de Souza (SOUZA, 2007, p. 35-56), você encontrará toda uma descrição clara e precisa acerca da formação das correntes críticas, além de outras informações relevantes tais como os significados históricos da palavra literatura, suas distintas acepções, as diferenças entre poesia e literatura etc. Sugerimos, portanto, que você acompanhe o que passamos a apresentar, fazendo uso também da leitura desse capítulo do livro do professor Roberto Acízelo, a fim de aprofundar o conhecimento sobre o histórico da formação das correntes críticas.

Vejam os alguns pontos da Teoria da Interpretação relacionados às correntes críticas que se mostram relevantes na compreensão da *literatura*. Referimo-nos a dois critérios de interpretação e a um debate importante sobre o tema da multiplicidade interpretativa.

### **Critérios de interpretação**

A Teoria da Literatura costuma destacar dois critérios ao fazer referência às correntes críticas: interno e externo à obra literária. Pertencem ao primeiro grupo as correntes que se basearam exclusivamente no método linguístico. Para os teóricos dessa linha, a *literatura* deveria ser examinada no limite das relações internas dos signos linguísticos, o que significava se restringir à sua estrutura ou conjunto de unidades da obra cuja existência depende das relações que cada uma mantém com as demais. Por esse critério, o exame da *literatura* se detinha à explicitação da rede de correlações que as unidades mantêm na estrutura da obra. Se pensarmos que essas unidades referem-se, por exemplo, a cada signo, a cada frase, a cada significado de verso ou sequência, podemos entender que esse critério “interno”, embora tenha sido relevante no sentido de prever a observação minuciosa dos vários níveis, deixava de estabelecer relações outras, mais abrangentes, e que enriqueciam a interpretação.

Como reação a esse aspecto limitado à obra, um segundo grupo de teóricos ligado às correntes críticas entendeu que seria possível ampliar a análise interna para diferentes perspectivas dos campos de conhecimento, como, por exemplo, Sociologia, História, Psicanálise etc. Passaram então a relacionar o texto a outros aspectos extratextuais que, sugeridos na própria obra, poderiam resultar em interpretações de base sociológica, histórica, psicanalítica etc. Conforme veremos adiante, a interpretação que parte do texto e se amplia para outros campos do conhecimento pode revelar relações extratextuais significativas para serem incluídas na interpretação, no sentido de atribuir ao discurso literário uma fonte de conhecimento e reflexão.

### **Critério interno**

Embora a investigação da *literatura* feita exclusivamente pelas relações internas tenha perdido prestígio ao longo da formação das correntes críticas, é importante que esse critério seja visto como etapa

relevante tanto para o conhecimento do texto propriamente dito quanto para ultrapassar suas relações internas com conhecimentos de outras disciplinas, como as que vimos anteriormente.

A concepção de interpretação pelo critério “interno” implicava observar a literatura em seus níveis hierarquicamente dispostos – fonológico, morfossintático, semântico –, o que significava pôr em relevo o trabalho com a língua. Esse pressuposto de base exclusivamente linguística se ligava a um método que, na prática, consistia em destacar, comentar e relacionar os vários recursos de criatividade decorrentes da elaboração com a linguagem da obra. Dentre eles, destacamos: sons, fonemas, repetições, figuras de linguagem, antonímia, sinonímia, estruturas frasais, paradigmas semânticos.

Vejam os alguns desses recursos no poema trabalhado a seguir e de que forma eles podem ser explorados. Você poderá acessá-lo em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ceciliameireles01.html#retrato>, acesso em 2/7/2012.

Repare que, na primeira estrofe do poema "Retrato", de Cecília Meireles, o *eu lírico* declara o não reconhecimento de si, pelo recurso da descrição do “rosto” e dos “olhos” na forma negativa da frase “Eu não tinha esse rosto de hoje”. O sentimento dessa descoberta é visto pelo *eu lírico* como perda, uma afirmativa possível de ser feita quando verificamos que os elementos do poema se interligam em seus vários níveis.

Vejam como se dá essa interligação. Primeiramente, por estabelecer uma relação de oposição (antonímia) entre o momento passado (“Eu não tinha”), falado explicitamente, e o presente, a que o *eu lírico* implicitamente faz alusão (Eu tenho). Em segundo lugar, porque tal oposição entre tempos se complementa pela presença/ausência dos paradigmas semânticos referentes aos significados das palavras “rosto” e “olhos” que, acompanhados dos adjetivos “triste”, “magro”, “vazios”, “amargo”, concedem uma conotação negativa à visão do presente. Também no segundo verso, a semelhança fonética das palavras “magro” e “amargo” e a repetição do termo “assim” constituem propriedades estéticas do poema que intensificam a gradual transformação expressa pelo *eu lírico*, quando se depara com sua imagem no retrato.

Na segunda estrofe, ocorre ainda o estranhamento, dessa vez pela descrição de “mãos” e “coração”, que são adjetivados, respectivamente, por “sem força”, “paradas”, “mortas” (“mãos”), e pela frase “que nem se mostra”, em referência a “coração”.

No último quarteto, a estrutura frasal das duas primeiras estrofes – “Eu não tinha” – dá lugar a uma outra: “Eu não dei por esta mudança.” O emprego da palavra “mudança” é a forma literal e explícita do não reconhecimento que, na estrofe anterior, veio metonimicamente expresso por “rosto” e “mãos”. Dessa vez, a “mudança” percebida é intensificada pela repetição da palavra “tão”, antecessora dos termos “simples”, “certa”, “fácil”.

Por fim, o recurso do travessão no último verso antecedendo a frase interrogativa “– Em que espelho ficou perdida a minha face?” revela o questionamento que o eu lírico faz, pela metáfora do “espelho”, sobre a mudança que acabara de constatar.

Como você pode verificar, essa interpretação se baseou somente, nos fatos da língua, pelo método de observação, destaque e comentário, limitados aos recursos linguísticos, às unidades do poema, à sua estrutura interna.

### **Critério externo**

Para melhor ilustrar uma interpretação que não se detivesse nesses elementos internos, pensemos como se poderia refletir sobre as mesmas observações feitas anteriormente, expandindo-as, dessa vez, para outras possibilidades de significação, ou seja, construindo uma interpretação que recorresse também ao critério externo.

A interpretação que se baseasse numa perspectiva filosófica, por exemplo, diria que, metaforicamente, o “espelho” retrata o “momento” de um sujeito que vê a decadência de seu presente e que “face” remete para a vida como existência de vários momentos. (É possível empregar a palavra “decadente”, em virtude da verificação anterior, pelo critério interno, dos adjetivos “triste”, “magro”, “vazios”, “amargo” empregados para “rosto” e “olhos”.) Nesse sentido, o poema significaria a dinâmica do tempo surpreendendo aquele que, distraidamente, não percebe esse movimento. Nessa mesma sequência, o último verso “– Em que espelho ficou perdida a minha face?” ocupa um lugar cíclico do poema, no sentido de poder tanto finalizá-lo quanto iniciá-lo. Do mesmo modo que a vida se encarrega da ligação com a morte, desfazendo o antes e o depois, esse último verso poderia ocupar o lugar anterior ao primeiro do poema, anunciando a surpresa expressa em “Eu não tinha” da primeira

estrofe. A interpretação diria, então, que, mesmo na ausência de percepção do homem, o presente será sempre um momento de interrupção de um passado que o modifica. Essa interpretação também pode ser argumentada pelo exame da palavra “espelho”, já que vem do “espelho” a imagem que intercepta o sujeito para que ele viva o espanto. Nesse círculo, o tempo da mudança poderá ser tanto o nascimento, interrompendo a vida, quanto a vida interrompendo a morte. Vida e morte são momentos de inevitáveis relações. Por isso mesmo, constituem temas sempre presentes na busca de respostas para a existência do homem.

Esse caminho de interpretação, que relaciona o texto a um pensamento extratexto (no caso por uma perspectiva de base filosófica), passou a ser cada vez mais valorizado pelos críticos e teóricos da literatura. Trata-se de uma tendência que já vinha sendo construída na formação das correntes críticas, quando os intérpretes passaram a usar de concepções de bases sociológica, antropológica, filosófica, psicanalítica, para além dos critérios de base exclusivamente linguística.

## UMA INTERPRETAÇÃO OU VÁRIAS INTERPRETAÇÕES?

A discussão sobre a unicidade interpretativa *versus* a multiplicidade interpretativa, como o próprio título anuncia, passa, necessariamente, pelas posições dos teóricos que afirmavam a existência de uma interpretação e dos que diziam haver várias interpretações para a mesma obra. Esse debate, por sua vez, encontra-se intimamente relacionado às concepções de literatura como revelação da verdade guardada na camada do texto ou de várias interpretações para a obra, posicionamentos esses que, segundo o teórico alemão Wolfgang Iser (1978), se firmaram e se modificaram ao longo da produção de literatura. Por isso, passaremos a abordar o assunto recorrendo à narrativa sobre alguns acontecimentos da história.

Durante o regime absolutista, os reis e seus porta-vozes eram vistos como aqueles capazes de dar respostas às questões existenciais de seus súditos ou orientar suas ações em sociedade. Eram eles que apaziguavam os ânimos alterados sempre que os homens se viam em face de circunstâncias relativas à própria condição de estar no mundo ou que esbarrassem em dúvidas sobre seus destinos, origens etc. Esse era o cenário predominante de um período em que as relações humanas se organizavam entre reis absolutistas, de um lado, e, de outro, habitantes das províncias.

Com o advento da Revolução Francesa, a ascensão do capitalismo, a criação de cidades e a consequente concentração da população nas capitais, tornou-se mais difícil atingir um grande contingente de população. A desativação na crença da palavra do rei como representante na Terra de um deus onisciente e onipotente deu início a um período da história em que os valores religiosos foram, aos poucos, desativados. Em virtude desse fato, surgiu a necessidade de se buscar a figura que, substituindo os porta-vozes do rei absolutista, concentrasse as esperanças das profecias. O culto do poeta do Romantismo como voz inspirada nasce basicamente dessa procura. Daí o gesto de ter se atribuído à literatura a capacidade de fornecer soluções para problemas que não eram resolvidos pelos sistemas científico, social e religioso. A literatura passou então a representar o espaço de guardião das grandes revelações sobre o mundo.

#### PALIMPSESTO

Do grego antigo  
παλίμψηστος /  
"palímpsêstos",  
πάλι, "de novo"  
e ψάω, "riscar",  
ou seja, "riscar de  
novo".

Designa um *pergamino* ou *papiro*  
cujo texto foi elimi-  
nado para permitir a  
reutilização.

Fonte: [http://  
pt.wikipedia.org/  
wiki/palimpsesto](http://pt.wikipedia.org/wiki/palimpsesto) –  
acesso em 7/7/2012

Paralelamente, atribuiu-se à pessoa do crítico a tarefa de resgatar o que estava escondido nas profundezas textuais, o **PALIMPSESTO** literário. Foi ele então quem passou a deter o poder de desvendar e traduzir, em palavras leigas, a verdade da literatura que se supunha escondida, fazendo a intermediação entre obra e público. No entanto, em vez de cumprir essa função, o crítico só fazia manter o mistério supostamente existente no texto, já que sua tarefa veio da atribuição de um poder que lhe foi conferido e não de um saber adquirido sobre a obra literária. Tratava-se assim de uma prática que, por se revestir de características simplesmente normativas, acabava mantendo o valor enigmático atribuído à literatura. Interpretar era, portanto, uma atividade de natureza psicológica, praticada por aqueles supostamente capazes de intermediar os sentimentos de um autor de um lado e, de outro, as necessidades psíquicas de leitores.

Além do fracasso da intermediação do crítico, a própria literatura passou a ser construída de forma a não mais se pretender como reveladora dos profundos significados, ou seja, sua construção era feita de tal modo que se estabeleceu uma recusa quanto a ser compreendida como representação das totalidades semânticas de sua época. Tudo isso serve para ilustrar o modo como Wolfgang Iser é contrário à concepção de literatura como guardião de uma verdade, o que mostra também um posicionamento contrário à existência de uma única interpretação trazida pelo crítico. Em vez disso, o teórico defendeu a importância da relação do leitor com a obra, cada um interpretando por uma via, o que supõe a multiplicidade interpretativa.

Há um conto de Henry James, "The figure in the carpet" (A figura no tapete), escrito em 1896, capaz também de exemplificar o debate sobre unicidade e multiplicidade interpretativa. Nessa obra, trava-se uma discussão entre personagens – uma delas, como crítico – sobre o que significaria um desenho visto no tapete. O enredo do conto consiste na busca do significado para o último romance de um autor, o personagem chamado Vereker. Nesse conto, há duas visões divergentes: a do narrador em primeira pessoa e a de seu amigo, a personagem vivida por Corvick. Os leitores percebem inicialmente que tudo o que ficam sabendo na história sobre as descobertas de Corvick é o oposto às afirmações trazidas pela personagem do narrador. Com o desenrolar da trama, percebem ainda que, na perspectiva de Corvick, a busca por uma verdade nunca se concretiza no conto. Com isso, resistem em aceitar a orientação do personagem-narrador. Assim, quando os leitores se convencem da permanência da controvérsia sobre a figura estilisticamente implicada no significado da “figura no tapete”, entendem que o próprio tema do conto é aquilo que nele se relata: a busca fracassada de um autêntico e verdadeiro significado para a literatura.

O Palimpsesto de Arquimedes é uma cópia da obra *O método*, de Arquimedes de Siracusa, que viveu no século III a.C., datada do século X e raspada no final do século XII ou princípio do século XIII para dar lugar a um livro de orações. A obra é constituída de 174 fólios de pergaminho. Como está agora, o manuscrito é um livro de orações bizantinas, escrito em grego, e tecnicamente chamado de *Euchologion*. O livro de orações foi provavelmente feito em Jerusalém, e foi concluído em 1229. O livro de orações, ou *Euchologion*, por si só já é interessante. Porém, para fazer o livro de orações, os escribas fizeram uso de pergaminhos que já haviam sido utilizados para os escritos de outros livros. O Palimpsesto de Arquimedes constitui um destes casos de aproveitamento de pergaminho: os escribas utilizaram um livro que contém, pelo menos, sete tratados de Arquimedes para compor o *Euchologion*. O manuscrito de Arquimedes foi quase completamente coberto pelo livro de orações. Sabe-se que o Palimpsesto contém 7 tratados de Arquimedes, entre os quais a única fonte original em grego de *Dos corpos flutuantes* e a única cópia integral de *Do método relativo aos teoremas mecânicos*, obra da qual apenas alguns trechos eram conhecidos. Este tratado parece indicar que Arquimedes já intuía alguns princípios do cálculo diferencial e integral, cuja invenção é atribuída a Newton e Leibniz na segunda metade do século XVII. O manuscrito de Arquimedes foi escrito na segunda metade do século X, quase certamente em Constantinopla.

Fonte: <http://tesourobibliografico.wordpress.com/2011/04/01/palimpsesto-de-arquimedes> – acesso em 7/7/2012.



**Figura 13.1:** O Palimpsesto de Arquimedes.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/palimpsesto> – acesso em 7/7/2012.

Através do breve relato sobre o conto “The figure in the carpet” (A figura no tapete), buscamos apenas reforçar o argumento por que não se sustenta a tese daqueles que defenderam a existência de uma única e verdadeira interpretação. Embora em determinados períodos isso tenha sido válido, quando pensamos em literatura não podemos deixar de reconhecer que são várias as perspectivas textuais – narrador, personagens, enredo etc. – que orientam as leituras dos receptores. É, pois, a multiplicidade interpretativa a noção que se consolidou em meio aos estudos teóricos da interpretação.

De fato, se sabemos que a literatura é nosso objeto de estudo – e não a moeda, a notícia, a lei –, podemos afirmar que a expressão Teoria da Interpretação condensa, em si, diversas formas de abordagem da *literatura*, ao sistematizar, classificar, definir a gama variada de pressupostos, metodologias e conceitos reguladores de tais abordagens.

Como anunciamos anteriormente, quando as correntes críticas, ou grupos reunidos em diferentes períodos, se organizaram para definir essas e outras noções sobre a interpretação da literatura, tinham como objetivo estabelecer um acordo em torno de regras que deveriam orientar o processo metodológico de atribuição de significação para obras literárias. Esse conjunto de exigências, no entanto, não necessariamente resulta em uma única interpretação. Podemos, então, chegar a uma primeira conclusão: interpretar uma obra literária é construir significação para essa obra, a partir de uma determinada abordagem e de uma determinada concepção de literatura, sendo que, dependendo da concepção de literatura e dos elementos selecionados pelo intérprete, várias e diferenciadas significações podem ser construídas.

Entender a *literatura* como conceito é o mesmo que entendê-la como objeto de investigação. Foi assim que se procedeu à interpretação do poema “Retrato”, de Cecília Meireles, quando examinamos as relações entre as unidades de forma sistemática, mostrando suas relações internas e externas. Cabe, por fim, lembrar que não se pode dizer que o método antecede o objeto ou que, uma vez determinado o objeto, inventa-se um método. A relação entre um e outro é de reciprocidade, ou seja, objeto e método mantêm uma relação biunívoca, uma dependência entre si. Essa concepção geral de correlação entre método e objeto será útil para o tema Teoria da Interpretação, sempre que você se deparar com a prática propriamente dita da interpretação de uma obra literária.



## CONCLUSÃO

Pelo que estudamos até aqui, podemos concluir que interpretar é uma atividade cuja exigência é o entendimento de literatura como objeto a ser investigado segundo um determinado método. Tivemos a oportunidade de verificar também que as relações da Teoria da Interpretação com a Teoria da Literatura implicam a realização de uma atividade de ordem teórica, diferente, pois, daquela que costumamos ver no senso comum. Além disso, estudamos toda uma argumentação em torno da adoção dos critérios internos e externos à obra articulada à concepção de multiplicidade interpretativa.

## ATIVIDADES FINAIS

### Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1. Agora que você aprendeu a identificar a interpretação como atividade teórica, deve ter compreendido também o enriquecimento que a literatura é capaz de trazer para sua vida. Descreva de que modo a leitura de algum texto ficcional interferiu em sua maneira de agir em sociedade.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Você pôde acompanhar a discussão sobre unicidade e multiplicidade interpretativa. Descreva de que forma você poderá argumentar a existência de mais de uma interpretação para um mesmo fato vivenciado por mais de uma pessoa em seu cotidiano.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Você deverá ser capaz de expressar os pontos centrais da leitura que realizou sobre a ficção, estabelecendo os elos entre eles e a mudança ocorrida em seu modo de pensar. Avalie a repercussão dessa mudança, levando em conta a interpretação que atribuiu ao texto.*

**RESUMO**

Teoria da Interpretação é um campo de conhecimento que reúne os modos de construir significação para a literatura entendida como objeto, por determinados pressupostos e segundo um método. O processo de constituição da Teoria da Interpretação é paralelo à própria formação da disciplina Teoria da Literatura, pois, à medida que surgiram as correntes críticas da Teoria da Literatura, foram propostas diferentes formas da atividade de interpretação. Vimos que o critério interno de interpretação é importante à medida que não se limita ao interior da literatura; em vez disso, constitui uma ponte para ampliar as várias possibilidades de sua significação, ao relacionarmos a obra com questões externas às quais a literatura pode estar fazendo alusões. Por fim, foi possível verificar de que modo se interpreta um texto em suas relações internas pelo critério linguístico e de que forma essas relações, na articulação com dados externos, enriquecem a obra literária, evidenciando seu potencial de fonte de reflexão.

# Teoria da Interpretação e projeção

*Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba*

AULA

# 14

## Meta da aula

Apresentar concepções de literatura e respectivas metodologias de interpretação, segundo três modalidades de "projeção".

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as modalidades da prática de interpretação denominada "projeção";
2. reconhecer a modalidade adequada de interpretação da "projeção" a partir da observação dos aspectos que a própria obra literária sugere.

## INTRODUÇÃO

Em nossa Aula 13, você pôde verificar que a Teoria da Interpretação é um conhecimento integrado à Teoria da Literatura. Em decorrência disso, pôde também ver por que o intérprete deve se basear em pressupostos e metodologias de interpretação, conforme o entendimento da disciplina sobre literatura. Nas duas formas de interpretação que apresentamos sobre o poema "Retrato", de Cecília Meireles, a mais abrangente e enriquecedora foi aquela que fez a investigação dos aspectos linguísticos, não para ficar somente neles, mas para servir ao estabelecimento de relações com dados extratextuais. Foi possível então constatar que a interpretação de maior rentabilidade fez uso do critério externo como etapa decorrente de articulação com o interno.

Nesta aula, usaremos também dessa estratégia de articulação entre os critérios interno e externo, com o objetivo de caracterizar a proposta de interpretação denominada "projeção", conforme registram os manuais de Teoria da Literatura. Você terá então oportunidade de distinguir e reconhecer a "projeção" em suas diferentes modalidades, em seus respectivos pressupostos, em suas adequadas metodologias. Além disso, você tomará conhecimento das ações a serem realizadas pelo intérprete para que a obra seja examinada em função de seus próprios elementos ou do que ela mesma sugere. Nessa trajetória, serão apresentadas as relações estabelecidas por três modalidades da "projeção", pelo recurso de informações relativas à biografia do autor e aos contextos histórico, sociológico, antropológico, filosófico da obra. Para isso, recorreremos ao capítulo "Como ler" de seu livro, *Poética da prosa* (1979), que poderá ser lido em: <http://pt.scribd.com/doc/54231982/Tzvetan-Todorov-Poetica-da-Prosa-pdf-rev> ou na edição impressa: TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Primeiro, lembramos a importância de você aproveitar bem o conteúdo aqui exposto não só para tomar conhecimento de nomenclaturas da Teoria da Interpretação, mas para reforçar o que estudou na aula anterior sobre o próprio método, que pressupõe observação cuidadosa da literatura e de cada etapa desse processo de leitura.

Lembramos, ainda, que você terá acesso à transcrição da obra literária para esse espaço de aula, quando se tratar de poemas. Quando recorrermos a romances e contos, você deverá fazer a leitura prévia da obra sugerida, por ser este um requisito essencial para se chegar ao reconhecimento da modalidade mais adequada da "projeção" ao modo como a literatura é construída. Em ambas as propostas – transcrição e recomendação de leitura –, você deverá

estar atento para relacionar os elementos da literatura em foco às interpretações de cada modalidade da “projeção”. Só por essa articulação, será possível atingir a meta de reconhecer e produzir interpretação de literatura.

## PROJEÇÃO

Segundo Todorov (1979), a “projeção” concebia a literatura como reflexo de aspectos externos ao texto. Isso significa que ela deveria ser vista como produto (reflexo) de algum tipo de “origem” extratextual. Essa “origem”, por sua vez, foi pensada por três possibilidades:

- a) a vida do autor;
- b) o contexto social ou momento histórico em que a obra foi produzida;
- c) o espírito humano, ou propriedades intemporais da existência, propriedades essas que, por serem seculares, possuem a característica de permanência.

Se esses eram os pressupostos da “projeção”, as interpretações só poderiam resultar de uma observação interna e externa à obra. De fato, observe como a palavra “projeção” é pertinente à concepção de literatura que resulta de uma “origem”. Se a literatura era concebida como reflexo de algo externo, interpretar literatura significava percorrer o caminho inverso, quer dizer, partir da obra e chegar ao ponto onde ela surgiu, a “origem”.

Nessa linha de raciocínio, Todorov refere-se a três modalidades de “projeção” na interpretação do texto literário. Na primeira hipótese, a “origem” referia-se à vida do autor; logo, a atividade interpretativa consistia em atingir a biografia, a partir da observação da obra, já que a obra era vista como reflexo dessa biografia. Na segunda hipótese, como a “origem” era vista na referência com o momento histórico da obra, a interpretação partia do texto e resultava numa relação com o contexto histórico, ou sociológico, ou antropológico. Por fim, pela terceira hipótese, se a “origem” fosse o espírito humano com suas propriedades intemporais, a interpretação trataria das questões relativas à existência humana. Vejamos cada uma dessas três possibilidades.

## Projeção – primeira hipótese de origem: vida do autor

Para ilustrar a interpretação como “projeção” de uma “origem” cuja suposição é a vida do autor, comecemos pela leitura do poema “Pneumotórax”, de Manoel Bandeira. Trata-se de um texto que, de fato, sugere uma relação com a própria vida desse poeta, como veremos adiante. Leia-o primeiro no link indicado:

<http://www.casadobruzo.com.br/poesia/m/pneumo.htm>)

Antes de estudarmos a primeira modalidade da “projeção”, é importante que você se inteire de algumas informações sobre a vida de Manoel Bandeira. As biografias registram o fato de o poeta ter contraído tuberculose aos 18 anos, quando ainda cursava Arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo. Como na época a doença era tida por incurável, Bandeira sempre conviveu com a ameaça de morte, o que fez com que o tema da relação com a vida se tornasse uma constante em sua obra. É o conhecimento desses dados que permite uma interpretação de “Pneumotórax” como “projeção” cuja “origem” é a vida de Bandeira.

Não é suficiente, porém, fazer essa afirmativa, numa atitude sumária de ligar a literatura a dados de sua biografia. Se quisermos realizar uma interpretação consistente, é preciso primeiro examinar o modo como o *eu lírico* manifesta-se no interior dos próprios versos de “Pneumotórax”. Devemos começar por uma leitura minuciosa das estratégias estéticas, e isso significa que, antes, teremos de observar os aspectos formais internos do poema. Só assim produziremos uma interpretação enriquecedora, sem cairmos em conclusões arbitrárias. Vejamos como proceder.

Repare que, nos oito primeiros versos de “Pneumotórax”, prevalece um tom de naturalidade no diálogo entre paciente e médico, que parece ter ocorrido no ambiente de uma consulta. Observe ainda que, nesse trecho, predominam palavras cujos significados encontram-se num mesmo paradigma semântico. Se você não sabe o que é paradigma semântico, basta observar o seguinte: nos significados das palavras “febre”, “hemoptise”, “dispneia”, “suores noturnos”, “tosse”, “escação no pulmão”, encontram-se várias referências a um mesmo campo de significação: o campo da doença. Todas se cruzam nesse paradigma semântico, sendo que a repetição de palavras de significados familiares contribui para conceder gravidade ao caso.

Os dois últimos versos, porém, estabelecem um corte com esse paradigma, mais especificamente na frase “– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”. Essa resposta, que é dada à pergunta “Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?”, refere-se à própria resposta do médico, aquele que concede um rumo inesperado à conversa. Embora ele seja a autoridade no assunto, pela escolha de palavras logo percebemos que age como se não fosse. É em virtude dessa frase que o poema interrompe o clima de seriedade do quadro anterior. O verso, iniciado por travessão, faz referência a um estranho diagnóstico, no momento em que foge do significado habitual das palavras da medicina. A estranheza dá-se não só através de uma frase do cotidiano, mas também pelo emprego da metáfora “tocar um tango argentino”. Na verdade, o verso “– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino” conduz o leitor a se deslocar de uma esperada solução do problema para uma compreensão súbita do inevitável, que é não haver mais nada a fazer. A fala do médico traduz, pela ironia, a única resposta possível na ausência de saída na medicina, sendo que a metáfora do tango remete para uma descrença que, através da fala do outro, indica uma visão trágica de vida: vida como existência ameaçada pela morte.

Fazer da linguagem um instrumento que reúne o lado mórbido à alegria de ações corriqueiras é uma estratégia peculiar à poesia de Bandeira. Propomos que você observe como o poeta tematiza essa relação com o inesperado num outro momento de sua criação, o poema intitulado “Poema tirado de uma notícia de jornal”. Sugerimos que o leia em algum livro do autor. Caso não o tenha ou não possa consultá-lo em uma biblioteca, você poderá acessá-lo no endereço: <http://valiteratura.blogspot.com.br/search/label/Poema%20tirado%20de%20uma%20not%C3%ADcia%20de%20jornal>.

Existe também, a seu dispor, a proposta de performance, apresentada no seguinte vídeo do YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=I2PTjKHk1AU>. Trata-se de um modo interessante de a linguagem visual propor uma recriação com base na poesia de Bandeira.

Como você pode constatar, a observação das estratégias internas de “Pneumotórax” concede à interpretação informações que ativam a riqueza da obra, permitindo que o intérprete vivencie a experiência provocada pela estética do poema. Para saber um pouco mais de Manoel Bandeira, leia o que é dito sobre o livro *Libertinagem*, onde foi publicado o poema “Pneumotórax”.

Com *Libertinagem*, talvez o mais celebrado dos livros de Bandeira, adotam-se formas modernistas, abandona-se a metrificação tradicional e acolhe-se o verso livre. *Grosso modo*, é um livro menos personalista. Se os grandes temas nostálgicos cedem ao avanço modernista, não é somente porque os sufocam o desfile fulminante de imagens quotidianas e os esquetes celebratórios do Modernismo, mas também porque é um princípio motor de sua obra o reencenar a luta dos dois momentos sentimentais da alegria e da tristeza. O cotidiano “brasileiro” aparece ali, realçando o júbilo evocatório, com o pitoresco popular que se assimila, por exemplo, em “Evocação do Recife”, ao tom triste e nostálgico; usa-se o diálogo anedótico para brindar fatos tão sórdidos quanto sua própria doença (“Pneumotórax”); a forma do esquete, favorável à apreensão imediata do objeto, funde-se, em “O cacto”, a um lirismo narrativo que se aperfeiçoará em sua poesia posterior. Tanto em *Libertinagem* como no restante de sua obra, a adoção da linguagem coloquial nem sempre será coroada de êxito. Em certos meios-tons, perde-se a distinção entre o coloquial e o coloquial natural, como em “Pensão familiar”, em que os diminutivos são usados abusivamente. *Libertinagem* dará o tom de toda a poesia subsequente de João Lucas Mendes Siviero. Em *Estrela da manhã*, *Lira dos cinquent’anos* e outros livros, as experiências da primeira fase darão lugar ao acomodamento do material lírico em formas mais brandas e às vezes mesmo ao retorno a formas tradicionais.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Bandeira#Biografia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Bandeira#Biografia)

### Projeção – segunda hipótese de origem: contexto histórico ou social

Para ilustrar a interpretação pelos pressupostos da “projeção” cuja “origem” resida no contexto histórico ou social, pensemos em *O mulato*, uma obra de Aluísio de Azevedo. *O mulato* é considerado o primeiro romance do Naturalismo e poderá ser lido na internet no seguinte endereço: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/omulato.html>.

Dessa publicação, transcrevemos a seguir a “Nota informativa” de autoria de Maria Cristina Gioseffi, para que você tenha uma noção geral da obra.



## O mulato

Aluísio de Azevedo

### Nota informativa

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu no Maranhão, a 14 de abril de 1857, vindo a demonstrar muito cedo a vocação para as letras. Ainda jovem, lê muito, colabora nos jornais com versos e desenhos, ensina Português. Aos 19 anos transfere-se para o Rio de Janeiro, onde seu irmão, Artur Azevedo, encontrava-se já cercado de grande êxito.

Aluísio Azevedo chega ao Rio com o propósito de se aperfeiçoar em desenho e pintura; trabalha como caricaturista para vários jornais; estuda durante um ano na Escola de Belas-Artes e luta com grande dificuldade na corte. Em 1879, com o falecimento do pai, retorna ao Maranhão. Entre 1880 e 1881, milita contra o clero e os jornais católicos na imprensa de São Luís – principalmente nos periódicos *A Pacotilha* e *O Pensador*. Esta militância de certa forma influenciará a escritura da obra *O mulato*.

Em *O mulato*, publicado no ano de 1881, Aluísio Azevedo deixa marcado, pela ambiência e cenário da obra, o preconceito racial maranhense, além de demonstrar os abusos eclesiásticos que se escondiam, como por salvo-conduto, na batina e na suposta santidade de um homem por ter-se tornado um padre. O fato de retratar as contradições e intolerâncias maranhenses explica por que a obra foi recebida de maneira entusiástica pela crítica literária na corte e nas províncias e renegada no Maranhão. *O mulato* consagra também a escrita naturalista de Aluísio Azevedo, situando o autor como o maior representante deste estilo no Brasil. Pode-se dizer que a escrita naturalista impressa na obra inaugura uma nova fase para a literatura brasileira, libertando-a, como solução, dos impasses trazidos pelo Romantismo.

Ao ler o livro de Azevedo, exuberante pela crueza naturalista, pode-se “sentir” a dor desesperada de um homem cujo único desvio de caráter foi ter nascido mulato. Raimundo, homem culto e rico, formado na Europa e acostumado às liberdades e refinamentos que somente a vida instruída pode trazer, descobre, ao retornar à pátria, a impossibilidade de realizar uma paixão pelas amarras irremediáveis que as correntes sociais criaram diante da comprovação de sua ascendência negra: ele era filho de uma escrava! Raimundo tem, então, de suportar o peso da intolerância de uma sociedade em que o valor maior do ser humano era nascer branco... E nada do que fizesse ou alegasse faria mudar o preconceito enraizado naquelas pessoas. Diante de tão “irremediável” destino, resta ao autor entregar “seu” protagonista aos desígnios deterministas da marca naturalista.

O cotejo desta obra baseou-se nas edições de 1973, publicada pela Editora (Clássicos Brasileiros) e de 1975, editada pela Livraria Martins Editora S. A., INL (Instituto Nacional do Livro).

Maria Cristina Gioseffi

Fontes: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/omulato.html#nota>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Bandeira#Biografia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Bandeira#Biografia)

Esperamos que as informações da “Nota Informativa” despertem sua curiosidade para a leitura do romance de Aluísio de Azevedo. Como dissemos anteriormente, é no contato direto com a literatura que se pode desfrutar do prazer do objeto artístico. Além disso, pela leitura de *O mulato*, você se familiarizará com o peculiar estilo do escritor e poderá desenvolver seu repertório de conhecimento da literatura brasileira.

Pela “Nota Informativa”, você já deve ter percebido a presença marcante do contexto histórico no romance. É isso que indica o quanto ela é adequada a uma interpretação pela segunda modalidade de “projeção”, a que entende a “origem” em dados contextuais. Nesse sentido, propomos que você leia *O mulato*, faça suas próprias observações e considere também a possibilidade de relacioná-lo aos aspectos contextuais da época em que foi publicado.

A narrativa de Aluísio de Azevedo representa um painel da sociedade maranhense na segunda metade do século XIX. A descrição dos tipos que habitam essa sociedade constitui um dos recursos que permite interpretar a ficção de Azevedo como crítica aos modos pelos quais a sociedade e o clero agiram no período da escravidão. É importante notar a escolha do protagonista na personagem de Raimundo, o estigma da figura híbrida do mulato, nascido da relação do português com a escrava. Você deve também atentar para o modo como o escritor constrói uma trama em que o impedimento do amor do casal acaba por refletir uma referência mais ampla, que é uma crítica ao contexto histórico e social do Brasil do século XIX.

Para chegar a bem estabelecer essa relação, você deverá analisar tanto a trama do enredo quanto as estratégias ficcionais, a saber: a maneira como é feita a composição de cada personagem; a diferença de vocabulário entre eles como o emprego de linguagem relevante para as caracterizações; os diversos cenários da cidade; os motivos dos conflitos; as relações de poder; enfim, todo e qualquer dado que você julgar que deva fazer parte de uma interpretação, colocando em ação aquilo que o romance potencialmente sugere. Durante a leitura, faça anotações sobre os modos pelos quais o narrador caracteriza os diversos tipos da sociedade de São Luís do Maranhão, como, por exemplo, o padre, o comerciante, a beata. Organize um fichamento em que fiquem registrados os núcleos comuns e rivais entre personagens, os valores que compartilham e dos quais discordam. Essas e outras informações contribuirão para

que você possa melhor estabelecer os nexos entre a obra e o contexto histórico e social.

Através dessa metodologia, sua interpretação revestir-se-á dos aspectos indispensáveis na argumentação de significações que ultrapassem as percepções impressionistas sobre o romance. Lembre-se de que sua interpretação deve se caracterizar pelo desenvolvimento de questões para as quais você foi provocado a pensar a partir da narrativa. Como você já sabe que interpretar não é simplesmente recontar a história, deve usar suas anotações como meio para endossar as afirmativas que vier a fazer. Seguindo essa metodologia de leitura, você estará apto a bem interpretar a obra *O mulato*, de Aluísio de Azevedo.

### **Projeção – terceira hipótese de origem: propriedades intemporais do espírito humano**

Para tratarmos da interpretação pelos pressupostos da “projeção” cuja “origem” esteja nas propriedades intemporais do espírito humano, selecionamos o conto “A igreja do Diabo”, de Machado de Assis. A escolha se deve ao fato de a narrativa provocar o leitor a pensar sobre tais propriedades, através de um enredo que aborda contradições, dúvidas, fraquezas que atravessam o homem em geral, o que permite pensar esses sentimentos como parte da natureza humana.

Antes de você elaborar a relação do conto com os elementos que podem fazer parte da interpretação, sugerimos que leia a história contada por Machado. Repetimos que a afirmação feita independente da leitura prévia não resulta numa interpretação eficiente, nem substitui o prazer que é viver a experiência da beleza artística de uma obra. Lembre-se sempre de que mais importante do que a história é a maneira como ela é contada, e esta maneira reside nas estratégias pelas quais o autor constrói a narrativa. Para facilitar seu contato com a produção de Machado, informamos que ele pode ser lido no seguinte endereço: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000195.pdf>.

Vejamos alguns dados da trama de “A igreja do Diabo”, de Machado de Assis. O conto foi publicado em 1884, no livro *Histórias sem data*. O enredo é baseado num manuscrito beneditino, em que se lê que um dia o Diabo teve a ideia de fundar sua própria igreja, porque entendeu que o que fazia havia séculos não era uma organização com

regras e rituais. Queria regularizar suas ações e que sua igreja fosse exatamente contrária à de Deus, ou seja, uma igreja em que as pessoas não tivessem que pagar o preço alto para ter salvação. Nela, o Diabo pretendia acolher todos aqueles que cometessem pecados e possuíssem vícios. O Diabo vai a Deus, explica a necessidade de criar uma nova doutrina e volta ao reino dos homens para fazer suas pregações. Suas ideias propagaram-se, e o número de seguidores foi aumentando com o passar do tempo. Depois de vários anos, o Diabo deparou-se com um impasse para seus planos: muitos dos seus seguidores passaram a praticar o bem às escondidas. Vez por outra se mostravam generosos e até faziam caridade.

Por esses dados, vemos que o enredo aborda ações humanas segundo os paradigmas do Bem e do Mal, sendo que, nessa dicotomia, o leitor se vê mobilizado, desde o título, a entrar com as questões que envolvem esses significados. “A igreja do Diabo” é um título que já anuncia uma paródia, uma paródia no sentido de a ordem do profano transgredir o sagrado. O título faz lembrar a citação de Santo Agostinho, quando declarou que “A igreja do Diabo imita a igreja de Deus”, já que o Diabo nada traz de novo a não ser mostrar a versão oposta da crença que ele próprio condenava.

Por esse resumo do enredo, ficamos sabendo que a nova moral iria ao encontro do desejo do homem de fazer tudo o que era proibido. É por essa maneira alegórica que o Diabo protagoniza um mundo regido por uma doutrina, que se caracteriza por ser a negação das regras divinas. Trata-se de um grande **APÓLOGO** constituído por outros menores, daí o seu caráter moralizante.

Ao propor uma crença oposta à de Deus, o Diabo quer convencer os homens de que o Mal pode ser melhor do que o Bem. E, para exemplificar essa doutrina do Diabo, Machado faz uso de apólogos e símbolos. Uma dessas alegorias é a das franjas e mantos de algodão ou de seda. Se os mantos podem ter franjas de seda ou não, essa variação também é própria do homem, pelo caráter ambíguo de sua natureza. Além da simbologia do manto e das franjas, é importante que você observe outros dados, tais como: a tematização dos pecados capitais nas ações dos homens; a função das citações feitas pelo autor; as alusões intertextuais encontradas na história; o modo como o Diabo reage diante de Deus e das atitudes dos homens quando esses contrariam seus planos etc. É diante dessas ocorrências que podemos afirmar que o conto tematiza

#### APÓLOGO

É uma narrativa que busca ilustrar lições de sabedoria ou ética, através do uso de personalidades de índole diversa, imaginárias ou reais, com personagens inanimados.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ap%C3%B3logo>

as relações entre Bem e Mal, a ambiguidade e contradição das reações humanas, a incapacidade de se prescreverem regras ou doutrinas que sejam inabaláveis.

(<http://teorialiterariaufrj.blogspot.com.br/2009/06/analise-do-conto-igreja-do-diabo-de.html> )



**Figura 14.1:** Alegoria da guerra e da paz – teto da Biblioteca Nacional austríaca.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alegoria>

### Alegoria

Uma alegoria (do grego *αλλος*, *allos*, "outro", e *αγορευειν*, *agoreuein*, "falar em público") é uma figura de linguagem, mais especificamente de uso retórico, que produz a virtualização do significado, ou seja, sua expressão transmite um ou mais sentidos que o da simples compreensão ao literal. Diz b para significar a. Uma alegoria não precisa ser expressa no texto escrito: pode dirigir-se aos olhos e, com frequência, encontra-se na pintura, na escultura ou noutras formas de linguagem. Embora opere de maneira semelhante a outras figuras retóricas, a alegoria vai além da simples comparação da metáfora. A fábula e a parábola são exemplos genéricos (isto é, de gêneros textuais) de aplicação da alegoria, às vezes acompanhados de uma moral que deixa clara a relação entre o sentido literal e o sentido figurado.

João Adolfo Hansen estudou a alegoria e publicou seu estudo em *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, distinguindo a alegoria greco-romana (de natureza essencialmente linguística, não obstante o anacronismo) da alegoria cristã, também chamada de hexegese religiosa (na qual eventos, personagens e fatos históricos passam também a ser interpretados alegoricamente). Northrop Frye discutiu o espectro da alegoria desde o que ele designou de "alegoria ingênua" da *The Faerie Queene* de Edmund Spenser às alegorias mais privadas da literatura de paradoxos moderna. Os personagens numa alegoria "ingênua" não são inteiramente tridimensionais, para cada aspecto de suas personalidades individuais e eventos que se abatem sobre eles personificam alguma qualidade moral ou outra abstração. A alegoria foi selecionada primeiro: os detalhes meramente a preenchem. Já que histórias expressivas são sempre aplicáveis a questões maiores, as alegorias podem ser lidas em muitas dessas histórias, algumas vezes distorcendo o significado explícito expresso pelo autor. A alegoria tem sido uma forma favorita na literatura de praticamente todas as nações. As escrituras dos hebreus apresentam instâncias frequentes dela, uma das mais belas sendo a comparação da história de Israel ao crescimento de uma vinha no Salmo 80. Na tradição rabínica, leituras alegóricas têm sido aplicadas em todos os textos, uma tradição que foi herdada pelos cristãos, para os quais as semelhanças alegóricas são a base da exegese. Na literatura clássica, duas das alegorias mais conhecidas são o mito da caverna na *República* de Platão (Livro VII) e a história do estômago e seus membros no discurso de Menenius Agrippa (Tito Lívio ii. 32); e várias ocorrem nas *Metamorfoses* de Ovídio.

Fonte: Wikipédia, a enciclopédia livre.

## CONCLUSÃO

Por tudo que estudamos até aqui, podemos concluir que a “projeção”, desde que entendida pela observação cuidadosa da estrutura da obra, seguida de relação com aspectos externos, pode se configurar como uma atividade interpretativa pertinente à aproximação do intérprete com a literatura. Além disso, podemos verificar que cada uma das modalidades da projeção deve ser selecionada em função do que a literatura provoca e permite. Acreditamos que, a partir do conteúdo desta aula, você já saiba distinguir as modalidades da prática de interpretação denominada “projeção”, por ter compreendido o conjunto de elementos que permite a adequada relação a ser estabelecida com os dados extratextuais.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 1 e 2

Leia os poemas a seguir:

#### Canção do exílio

(Murilo Mendes)

Minha terra tem macieiras da Califórnia

onde cantam gaturamos de Veneza.

[...]

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade

e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Você tem acesso ao poema inteiro, acessando: <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/murilo1.html>

**Canção do exílio**

(Gonçalves Dias)

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;

As aves, que aqui gorjeiam,

Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,

[...]

Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida mais amores.

[...]

Para ler o poema na íntegra, acesse: <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html>

Você deve ter percebido que o poema de Murilo Mendes, do Modernismo, transgrediu o de seu antecessor, Gonçalves Dias, o poeta do Romantismo. Identifique a modalidade de projeção (vida, contexto histórico, propriedades intemporais do espírito humano) mais adequada a uma interpretação da "Canção do exílio" de Murilo Mendes e escreva um texto que descreva de que modo o pensamento modernista expressou-se poeticamente em relação à produção poética do Brasil romântico.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

*Você deverá ser capaz de perceber qual das três modalidades de “projeção” estudadas nesta aula é adequada à comparação proposta. Além disso, espera-se que sua produção textual revele conhecimento sobre a crítica que o Modernismo fez do Romantismo, revelando, em sua resposta, as passagens das duas canções que ilustram o pensamento de cada época.*

#### **RESUMO**

Projeção é uma prática interpretativa registrada por Tzvetan Todorov que compreende a literatura como reflexo ou produto de algo que lhe é externo, sendo que esse dado externo é nomeado por “origem”. Ainda segundo Todorov, a “origem”, por sua vez, pressupõe três possibilidades: a vida do autor; o contexto histórico e social; as propriedades intemporais do ser humano. Cada prática interpretativa só deve ser empregada se a própria literatura sugerir a utilização do recurso. É fundamental que a obra seja lida, examinada e relacionada metodologicamente com outros aspectos, de modo a ativar seu potencial de provocar reflexões.



# Crítica literária – histórico e conceito

*Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo*

AULA

# 15

## Meta da aula

Identificar o conceito de crítica literária e as etapas principais de seu percurso histórico.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever as etapas mais representativas do percurso da crítica literária até as primeiras décadas do século XX;
2. reconhecer as características da crítica literária, da concepção antiga à configuração moderna.

## INTRODUÇÃO

Você certamente utiliza no dia a dia a palavra “crítica”, nas conversas no trabalho, nas redes sociais, referindo-se à arte (cinema, música, literatura, artes plásticas), à política, à economia e até à filosofia.

Vamos tratar aqui especificamente da crítica literária, de seu histórico e sua função. Quem pode realizar a crítica? Com que método? O que é crítica? Questões que inquietam o leitor de textos literários, o frequentador de debates, cursos, eventos e feiras literárias, e quem busca na internet – em blogs e revistas virtuais – saber mais sobre literatura.

## BREVE HISTÓRICO

A história da crítica começa com os gregos antigos e a palavra *kritikós*, que significava “juiz de literatura”, aparece em fins do século IV, antes de Cristo e já indica a finalidade de julgar. Mas esse termo vinculava-se a uma disciplina pedagógica, denominada *Lógica*, voltada também para o problema do julgamento. Nesse sistema de educação antiga, vigente até o século V, o estudo aprofundado de escritores clássicos podia ser dirigido por mestres, nomeados *gramatikós* ou *kritikós* (SOUZA, 2011).

Entre os primeiros pensadores gregos a se interessar pela crítica, encontramos Platão, Aristóteles, autor de *Poética*, obra em que analisa os procedimentos da epopeia, da tragédia e da comédia; Longino, ou Pseudo-Longino, a quem se atribui a autoria do tratado *Sobre o sublime*, Plutarco e Luciano.

Quanto aos romanos, há livros importantes também como a *Arte poética*, de Horácio, além de textos escritos por Quintiliano, Sêneca, Cícero e outros.



Se você quiser saber mais sobre Aristóteles, consulte o sítio [http://pt.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica\\_%28Arist%C3%B3teles%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica_%28Arist%C3%B3teles%29) ou leia a obra *Poética*, de Aristóteles. <http://loja.russica.com.br/livros>

Todos esses tratados ainda se vinculavam à Filosofia, à Gramática, à Eloquência, num sentido normativo e com orientação de uma certa pedagogia. Não formavam um estudo exclusivamente sobre as obras literárias e a experiência da leitura.

Na Idade Média, o interesse menor e, até clandestino, pela cultura dos antigos reduziu a importância dos estudos críticos que se confundiam com a Gramática e a Retórica. Nesse mesmo período, a palavra “crítica” passa a ser usada como adjetivo, no contexto da Medicina, no sentido de “crise” e doença “crítica”.

O florescimento do espírito humanista, no século XVI, permitiu o início da emancipação da palavra crítica, em relação à Gramática e à Retórica, através da redescoberta dos clássicos. A *Poética*, de Julius Caesar Scaliger (1484-1558) é o exemplo da concepção crítica da época e apresenta uma abordagem geral dos poetas gregos e romanos, numa perspectiva normativa com direcionamento de modelos e regras. A arte greco-latina torna-se a medida universal de beleza e a crítica adquire a função de orientar os meios e padrões para os autores na composição das obras.

Do século XVII até meados do século XVIII, manteve-se a adoção dos clássicos como modelo estético, mas a utilização do termo crítica já aparece em obras como a *Arte poética*, de Boileau (1674), termo aos poucos identificado com todo o problema da compreensão e julgamento, e até mesmo com a teoria do saber e do conhecimento (WELLEK, s/d, p. 33). O termo torna-se aceito gradativamente com a *Crítica da Escola de Mulheres* (1663), de Molierê, e com a *História crítica do Velho Testamento* (1678), de Richard Simon, autor que opera interessante ruptura. Primeiro, afirma que a crítica deve estabelecer o grau de autenticidade dos textos; em seguida, minimiza as considerações estéticas e morais, e apoia-se, sobretudo, na Filologia. Uma “preocupação com a boa compreensão dos textos” que já “anuncia a crítica interna” (BOURDÉ; MARTIN, 2003, p. 64) a ser definida posteriormente.

Todo esse longo período também se caracteriza pela moda intelectual marcada por uma *atitude crítica*, isto é, uma atitude de espírito que “consiste em não acreditar levemente e em saber duvidar em todas as ocasiões” (BOURDÉ; MARTIN, 2003, p. 63). Dessa maneira, a palavra crítica ganhou uma abrangência de sentido que se estendeu a todos os domínios da atividade intelectual. O que havia sido limita-

do aos estudos dos escritores clássicos passou a referir-se à teoria do conhecimento, cujo exemplo podemos identificar nos títulos das obras do filósofo Kant: *Crítica da razão pura* (1781), *Crítica da razão prática* (1788) e *Crítica da faculdade de julgar* (1790). Esta última representa também a culminância da reflexão que conferiu um lugar à sensibilidade entre as faculdades humanas do conhecimento, sob o nome de estética. Processo que abrirá caminho para a libertação dos padrões neoclássicos e novos rumos para a atividade crítica.



Para saber mais sobre o juízo estético de Immanuel Kant (1724-1804), consulte o sítio [http://pt.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://pt.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant)

A literatura no século XVIII passou a destinar-se a um público e independente dos padrões literários tradicionais, com desejo de informação, conhecimento, distração e leitura acessível. O setor editorial, um dos primeiros empreendimentos capitalistas, tornou o livro a primeira mercadoria com produção em série e sua convergência com a tecnologia da imprensa (jornais diários), com melhor distribuição e barateamento de custos dos livros, produziu novas experiências como a percepção da simultaneidade temporal, a consciência de nação (ANDERSON, 2008) e o aumento significativo do número de leitores recém-alfabetizados. A maioria das bibliotecas circulantes distribuía todo tipo de livro, porém o romance representava a primeira atração, a que mais contribuiu para o aumento do número de leitores de ficção e as mulheres representavam a sua maioria.

Nesse contexto, as antigas línguas sagradas – o latim, o grego e o hebreu – misturavam-se e adquiriam o estatuto das línguas vernáculas, uma revolução nas ideias europeias sobre as línguas, por entre outros motivos, as ações do capitalismo editorial. No final do século XVIII, o estudo científico comparado de línguas desenvolveu-se, levando à valorização da Filologia com seus estudos de gramática comparada e classificação das línguas em famílias.

Assim, a Filologia e a história das línguas expandiram-se, dominando os estudos literários e a crítica.

## O SÉCULO XIX

As mudanças trazidas pela estética kantiana repercutiram duplamente: o artista deixa de ser aquele que se limita a descobrir e a exprimir, de maneira agradável, as verdades divinas; torna-se também criador, inventor, porque a imaginação e a sensibilidade passam a ter importância; a crítica da arte ganha lugar significativo na produção do conhecimento, o da reflexão, que produz uma atitude mais especulativa e menos normativa. Assim, as regras tradicionais foram substituídas por uma certa liberdade. A literatura passa a representar o espaço da resposta para os problemas não resolvidos no âmbito religioso, social e científico. Diante disso, o crítico exerce o papel de mediador entre “os sentimentos de um sujeito autor, de um lado, e as necessidades psíquicas de um público leitor, de outro” (BORBA, 2004, p. 29).

Na esteira do movimento romântico, a crítica também manifestou a relação entre o escritor e a atmosfera cultural, e social que o envolveu, mantendo a necessidade de se estudar as obras literárias na relação com outros fenômenos da cultura, de cada período histórico, para melhor compreender as diversas experiências e formas artísticas.

Nessa perspectiva, duas tendências ganharão importância:

a) o método histórico-filosófico de estudo das obras literárias, cujo maior representante foi Gustave Lanson (1857-1934);

b) os estudos biográficos, a crítica que avalia as obras literárias pela biografia de seu autor, sua personalidade, seu retrato psicológico e moral. Forte exemplo dessa abordagem encontra-se na obra do crítico Sainte-Beuve (1804-1868).

A segunda metade do século XIX caracterizou-se pelo desenvolvimento intenso das Ciências Biológicas e das Ciências Físico-Químicas. O período também ficou marcado pela propagação do Positivismo, doutrina filosófica, sociológica e política, disseminada a partir das ideias de Auguste Comte (1798-1857). Às definições originais do Positivismo foram incorporados vários sentidos, até opostos e contraditórios entre si. Entre seus lemas estão as máximas "O Amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim", todas aplicadas com nuances e variações. O

lema “Ordem e Progresso”, da Bandeira Brasileira, de inspiração positivista, é um exemplo da forte penetração dessa corrente de pensamento, na sociedade novecentista.

Posturas metodológicas, como a crença no determinismo científico, a recusa do subjetivismo e uma atitude predominantemente racionalista, próprias das ciências ou da influência positivista, alcançaram a crítica literária, conferindo às suas manifestações a pretensão de ciência.

Assim, as discussões acerca de gosto, sensibilidade, imaginação e beleza adquiriram bases científicas extraídas das ciências predominantes na época: Biologia, Sociologia, Psicologia para explicar as causas dos fenômenos literários (SOUZA, 2011).

Entre os principais representantes estão o crítico e historiador francês Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) que, em *Philosophie de l'art* (1865 e 1882), aplica o determinismo das ciências naturais à compreensão da arte e da literatura, a partir de critérios, como raça, meio e momento que já indicam uma proximidade com a teoria da evolução, de Darwin, que agita, na mesma época, todas as referências do conhecimento. Tal orientação cientificista da crítica literária foi compartilhada, com acréscimos e variantes, por outros pensadores contemporâneos, ou seus discípulos, como Ernest Renan, Paul Bourget e Ferdinand Brunetière que, como exemplo, propunha, numa linha evolutiva, o estudo dos gêneros literários, dividido em origem, desenvolvimento e dissolução.

Em resumo, podemos perceber alguns padrões predominantes de crítica no século XIX. O modelo biográfico-psicológico, com ênfase na vida do autor e menos no texto; o padrão sociológico que também se afasta do texto para privilegiar os aspectos cientificistas, sociais, históricos, econômicos como mais significativos na produção das obras. E, ainda, a história da literatura, de base filológica, visava reconstruir e explicar os textos, relacionar fontes e influências. Assim, repleta de historicismo e cientificismo a expressão crítica literária consolida-se como um sistema de saber sobre a literatura.

Até aqui estamos vendo alguns métodos da crítica literária: normativa e pedagógica, com orientação de padrões aos autores; o método histórico-filosófico e o biográfico-psicológico. Na sequência, veremos como se articula uma reação a esses métodos de crítica.



**Figura 15.1:** Máquina de escrever.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina\\_de\\_escrever](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina_de_escrever)

### A reação: em defesa da linguagem literária

A sociedade de 1900 vivia rápida transformação sob o impacto das invenções tecnológicas, do crescimento econômico e da tensão política. Nessa ambiência, desenvolveu-se uma reação à investigação da literatura por meios historicistas ou cientificistas, de natureza externa ao texto, a partir do ideário estético de escritores, como: Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Anatole France e outros. São os chamados críticos impressionistas que expressam um momento de tensão produtiva entre escritores e críticos.

Esses escritores defendiam o registro das impressões de leitura sem a submissão a controles e regras, numa tentativa de devolver ao texto a fruição subjetiva e desinteressada, próxima ao que seria o olhar do leitor comum. Com diferenças de pontos de vista, os impressionistas viam a literatura como um exercício de linguagem e a crítica deveria, portanto, produzir o estudo do texto e a análise da obra como criação artística. Uma das mais famosas reações, nesse sentido, podemos encontrar em Marcel Proust, no texto *Contre Sainte-Beuve* em que o escritor constata o grande equívoco do crítico Sainte-Beuve, um dos criadores da perspectiva biográfico-psicológica de crítica, em confundir o homem com o autor, o Eu empírico daquele com o Eu de quem escreve.

Veja a interessante reação de Proust a um dos métodos dominantes da crítica do século XIX:

A obra de Sainte-Beuve não é profunda. O famoso método que, segundo Taine, segundo Paul Bourget e muitos outros tornou-se o guia inegável da crítica do século XIX, esse método que consiste em não separar o homem da obra(...)em munir-se de todas as informações possíveis sobre um dado escritor(...) „esse método desprezava aquilo que uma convivência um tanto profunda com nós mesmos pode ensinar: que um livro é o produto de um outro eu e não daquele que manifestamos nos costumes, na sociedade, nos vícios.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Notas sobre crítica e literatura. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

Nos argumentos, propostos pelos escritores, trata-se da obra literária como um exercício de linguagem e não como resultado de uma experiência histórica ou da biografia do autor.

Na efervescência da primeira metade do século XIX, podemos encontrar três grandes movimentos de crítica literária, a saber, a estilística, o formalismo russo, o New Criticism americano, orientações que, em comum, apresentam o interesse em “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 descritos e explicados”(ACÍZELO,1986, p. 35).

A estilística aparece na primeira década do século XX, e sua origem vincula-se aos estudos do linguista Karl Vossler (1872-1949), com inspiração também no pensamento estético-filosófico de Benedetto Croce (1860-1952). Objetiva o estudo da linguagem como criação artística, isto é a organização verbal da obra literária, o modo como o escritor seleciona e organiza os recursos expressivos e estratégias da língua para produzir o resultado artístico. Seus principais representantes são Leo Spitzer (1887-1960) e o poeta, filólogo e crítico espanhol Dámaso Alonso (1898-1990).

O Formalismo Russo, assim denominado contra a vontade de seus principais expoentes, inicia-se a partir da organização, em 1915, do Círculo Linguístico de Moscou – jovens que pretendiam desenvolver estudos de linguística e poética – e entre seus integrantes destacava-se Roman Jakobson. Um ano depois, em São Petersburgo, um grupo de estudiosos de literatura organizou a Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética (OPOYAZ, sigla em russo) com nomes como Viktor Sklovskij e Boris Ejchenbaum. Ambos os grupos logo se dissolveram,



mas seus integrantes continuaram publicando nas décadas seguintes. A conexão das ações entre esses grupos heterogêneos e sua relação com as vanguardas estéticas (futurismo, cubismo) produziu o método de crítica denominado Formalismo Russo.

As categorias para definição do procedimento artístico como literariedade e estranhamento, e outras, foram fundamentais à renovação da linguagem da crítica literária. Apesar de polêmicas, tais categorias repercutem até os nossos dias, projetando-se para outras áreas, como, por exemplo, a utilização feita pelo historiador Carlo Ginzburg do termo estranhamento como atitude moral diante do mundo, um meio para superar as aparências, tomar distância e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade, “antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (GINZBURG, 2001, p. 41).

#### Formalismo Russo e seus principais aspectos

a) A linguagem literária teria uma propriedade peculiar para distingui-la de outros discursos, a que os formalistas chamaram *literariedade*; conceito que gerou muita polêmica, porque admitir essa propriedade seria considerar toda literatura como poesia. Contra a literariedade, os argumentos consistiam em afirmar que o contexto pode indicar o que é literário, mas a linguagem literária, em si, não tem nenhuma propriedade especial. O uso especial da linguagem no texto literário variaria conforme o momento cultural e poderia estar presente também no discurso diário. A exemplo, nos textos publicitários, nos ditados populares, manchetes de jornais ou expressões do cotidiano podemos encontrar um uso criativo da linguagem, mas isso não os torna textos literários.

b) Estranhamento, categoria proposta por Chklovski no artigo “A Arte como procedimento”. A multiplicidade de suas traduções, assim como a diversidade de suas propostas de origem tornam polêmico esse conceito. Compreendido em linhas gerais como o procedimento geral da arte, enquanto “técnica”, “artifício” ou “mecanismo”, desdobra-se em muitos outros tipos de procedimentos, como na arte literária a singularização da estrutura em seus diversos níveis, semântico, sintático, fonológico, e outros, responsáveis pela desautomatização da percepção.

A única verdadeira unidade de todos esses procedimentos de estranhamento está em forçarem a percepção a experimentar (não sem violência) o radicalmente estranho, novo, outro e diferente. Conceito em obra, em busca de uma nova forma de percepção, o “estranhamento” sempre extrapolou o campo dos estudos da literatura, buscando o novo e o diferente no diálogo com a linguagem visual (GUERIZOLI-KEMPINSKA, 2010).

Para ler mais sobre a categoria estranhamento, consulte o sítio <http://www.uff.br/revistagragoata/revistas/gragoata29web.pdf>

Se você quiser saber mais sobre o formalismo russo, consulte o sítio [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=212&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=212&Itemid=2) do *Edicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, da Internet Encyclopedia of Philosophy.

Em resumo, para os formalistas os críticos deveriam se preocupar com as estratégias do texto que o tornam literário e, com isso, considerar em primeiro plano a linguagem e o estranhamento da experiência que ela propicia.

A *Nova Crítica* (New Criticism) representa, também, uma postura contrária ao Impressionismo, às tendências biográficas e historicistas, com críticos de procedência anglo-americana inspirados pelos trabalhos do crítico Ivor Armstrong Richards (1893-1979) e pelo poeta e crítico Thomas Stearns Eliot (1888-1965).

Nas décadas de 1930 e 1940, defendiam uma crítica com rigorosa análise descritiva sintetizada no termo *close reading*, isto é, estudo minucioso das características formais e estruturais da obra, a fim de compreender o modo único como, em cada obra, está utilizada a linguagem. Seus representantes mais conhecidos são Cleanth Brooks, John Crowe Ransom, Robert Penn Warren e Yvor Winters.

A *Nova Crítica*, em síntese, pretendia alcançar maior rigor intelectual nos estudos literários, a partir de um exame minucioso do texto isolado e das estruturas formais e recursos como paradoxo, ironia e metáfora, entre outros.

#### **A singularidade de Mikhail Bakhtin (1895-1975)**

Vale a pena conhecer um pouco sobre o teórico russo Mikhail Bakhtin, que representa o exemplo de trabalho de crítica fora do seu tempo cronológico, extemporâneo. Isto é, sua produção, realizada nas primeiras décadas do século XX, só ficou conhecida tardiamente, em torno da década de 60 e, até hoje, novos textos ainda são descobertos, seus conceitos revistos e ampliados, sua importância reconhecida, tanto nos estudos literários, quanto nos estudos linguísticos.

Sem propor uma teoria de crítica literária ou de análise do discurso, as categorias que elaborou formam uma rede conceitual complexa que repercute em várias disciplinas das Ciências Humanas (Sociologia, Estética, Antropologia).

No auge da Rússia revolucionária, Bakhtin integrou um grupo de discussões culturais, filosóficas e religiosas do qual participavam Valentin V. Voloshinov, poeta e crítico musical, e Pavel Medvedev, reitor da então universidade proletária. O grupo tornou-se conhecido como o Círculo de Bakhtin e foi perseguido pelo terror stalinista. As obras do Círculo foram divulgadas no Ocidente na segunda metade do século XX, assim como as obras de Bakhtin, que ainda provocam debates, criam tendências teóricas, orientam novas abordagens críticas.

À medida que suas obras são publicadas e estudadas, sua vinculação aos formalistas russos, seus contemporâneos, dilui-se, e cada vez mais suas ideias aparecem como uma contestação às teorias formalistas e às visões historicistas. Seus estudos sobre o romance, por exemplo, exemplificam essa abordagem. O historicismo apresenta o romance como uma sucessão e/ou versão da epopeia, mas Bakhtin o apresenta como negação ideológica plena do universo épico, um gênero historicamente aberto, plurilinguístico, autorreflexivo e acanônico.

Tornou-se famoso como criador da categoria “romance polifônico”, apresentado por ele a partir da obra de Dostoiévski, no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, publicado na então União Soviética em 1929, mas divulgado no Ocidente quatro décadas depois. Também muito significativo é o seu estudo sobre a cultura popular, a partir da obra de Rabelais em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Bakhtin estuda a cultura popular como possuidora de uma carnavalesação que destrói as estruturas hierárquicas dos valores políticos, morais, ideológicos, estéticos, religiosos.

A diversidade de suas categorias e sua contribuição para vários campos de estudos, literários e linguísticos, não nos permite uma síntese ou o desenho de uma unidade do pensamento bakhtiniano. Atualmente, o autor é também conhecido como filósofo da linguagem.

## AFINAL, O QUE É CRÍTICA LITERÁRIA?

Depois de ler o breve recorte histórico de momentos mais significativos do percurso da crítica, você observou o quanto ela é antiga, mas a palavra “crítica”, próxima do sentido que conhecemos hoje, só ganhou força a partir do século XVIII, isto é, como atividade intelectual de julgar que acompanha a literatura e integra pensamento e sensibilidade.

A crítica literária situa-se na posição mediadora entre o texto e o leitor, e as formas de projeção social da literatura determinam as instâncias de mediação da crítica, variadas e diversas, conforme as épocas e seus valores: tratados, sermões, cartas, polêmicas, artigos em jornais e revistas, ensaios, cursos e textos universitários, ou não, divulgados em livros e periódicos especializados, debates, blogs, revistas virtuais, eventos, festas literárias.

A crítica literária tem a finalidade de julgar as obras, de acordo com os valores considerados importantes em cada época. Sendo assim, a tarefa do crítico consiste em adequar a sua linguagem – com todos os valores e saberes de sua época – com a linguagem elaborada pelo autor, segundo seu tempo (BARTHES, 2003).

Como discurso sobre as obras literárias, a crítica necessita produzir argumentos, gerar o diálogo como extensão da leitura, elaborar

novos conceitos, lidar com diferentes instâncias de mediação adequadas às exigências do momento em que se realiza.

Bem ao contrário do que frequentemente se supõe como papel do crítico, visto como aquele que tem a missão de decifrar a mensagem da obra, seu sentido oculto, sua fidelidade aos aspectos de uma época ou traços de uma cultura.

Por isso, a palavra “crítica” sempre esteve próxima do termo “crise”, porque, no embate com o presente, o discurso sobre as obras literárias, isto é, a crítica, produz com frequência poderosas autoavaliações, necessárias para se manter renovada.

## CONCLUSÃO

Depois de ler esta aula, você verificou que a história da crítica tem início com os gregos antigos, e sua atividade esteve ligada a uma disciplina pedagógica e com a finalidade normativa. Situação que permaneceu até o Renascimento com a adoção dos clássicos como modelo estético e a crítica como controladora das regras a serem obedecidas dentro de tal modelo.

No século XIII, a crítica adquire a função mais especulativa, porque mais próxima da Filosofia, como atividade de julgar que acompanha a literatura, integrando pensamento e sensibilidade.

Os padrões predominantes da crítica no século XIX foram o biográfico-psicológico, o histórico-filosófico e o padrão sociológico, com a adoção dos critérios das teorias sociais e científicas para avaliação das obras literárias.

A preocupação com a especificidade da linguagem literária só será preocupação da crítica, a partir das primeiras décadas do século XX.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 1 e 2

Depois de ler esta aula, você identificou a função da crítica e as particularidades da crítica literária, da Antiguidade Clássica às primeiras décadas do século XX. Formule, com suas próprias palavras, uma síntese sobre cada tópico a seguir.

#### a. Correntes da crítica literária no século XIX

---

---

---

#### b. Formalismo Russo

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

*Nesta atividade, você deve ser capaz de resumir, com suas próprias palavras, as principais tendências da crítica literária no século XIX e apresentar, sinteticamente, a finalidade da crítica, segundo o Formalismo Russo, nas primeiras décadas do século XX.*

## RESUMO

Nesta aula, apresentamos a você um breve histórico da utilização do termo crítica e as informações sobre sua origem, porque alguns aspectos dos seus começos podem auxiliar na compreensão de suas funções e peculiaridades hoje.

Você viu que a crítica literária nem sequer existia, no sentido próximo de como a conhecemos hoje, antes do século XVIII.

Na Antiguidade Clássica e até o Renascimento, a crítica vinculava-se a disciplinas pedagógicas com a finalidade de orientar a leitura dos clássicos e realizar o controle de normas e regras para os autores.

No século XVIII, a palavra crítica passa a fazer parte do espírito crítico próprio da Filosofia e do espírito científico, momento cultural em que a arte deixou de ser entendida como manifestação do espírito divino, a partir de Kant. Paralelo a isso, a força do livro e do jornal, sustentada pelo capitalismo editorial, produziu novas experiências, como a percepção do tempo simultâneo, no cotidiano. O resultado apareceu na ampliação do público leitor e na revolução das ideias europeias sobre as línguas. A crítica, nesse momento, vinculou-se à Filologia e à História das Línguas. Aliada a outros saberes, no século XIX, a crítica adquire a perspectiva biográfica e historicista e, também, vincula-se às ciências importantes do período, adotando critérios como raça, meio e momento, entre outros. Até aqui, observamos o discurso crítico considerando como critérios de avaliação elementos externos às obras literárias.

O século XX trouxe para a crítica a necessidade de reflexão sobre a linguagem, a observação dos recursos e estratégias que a tornam literária e artística. Não são mais os aspectos externos à obra – a vida do autor, teorias sociais e científicas, acontecimentos históricos – os indicadores da qualidade de uma obra.

Entre as tendências mais importantes da crítica literária, na primeira metade do século XX, estão a estilística, o formalismo russo e a nova crítica.

Você viu também o interessante exemplo do crítico russo Mikhail Bakhtin, que denominamos extemporâneo porque seus textos foram escritos nas primeiras décadas do século XX, começaram a ser divulgados quatro décadas depois e, ainda hoje, produzem férteis debates e abrem novas tendências nos estudos literários e linguísticos.

Depois dessas explanações, vimos que a crítica literária é o discurso sobre a literatura que necessita acompanhar os movimentos da cultura e do pensamento em cada época, daí o seu perfil dinâmico, autocrítico e inquieto.

# Crítica literária – as principais correntes dos anos 50, século XX, aos nossos dias

*Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo*

## AULA 16

### Meta da aula

Apresentar as características das principais correntes da crítica literária, da segunda metade do século XX aos nossos dias.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as principais correntes da crítica literária, da segunda metade do século XX aos nossos dias;
2. reconhecer as diversas formas de manifestação da crítica literária hoje e sua vinculação com a Teoria da Literatura.

### Pré-requisito

Para um bom aproveitamento desta aula, é importante você relembrar a definição, a função e o histórico da crítica literária, conteúdo apresentado na Aula 1.

## INTRODUÇÃO

Como você acompanhou na aula anterior, somente no século XVIII a palavra crítica ganhou relevo e importância. Antes disso, a função do crítico literário confundia-se com a do gramático, na Idade Média; ou, ainda, era exercida pelo filólogo no Renascimento. Depois de Kant e após a difusão do livro, o crítico passou a ter como prioridade a avaliação, a interpretação e a descrição da literatura.

No dia a dia, encontramos diferentes maneiras de divulgação da crítica, nos jornais, nos livros, nas universidades. Ao mesmo tempo, estudamos sobre a crítica na disciplina Teoria da Literatura.

Veremos, nesta aula, a relação da crítica com a Teoria da Literatura e o percurso da crítica a partir da segunda metade do século XX, suas diversas características e formas de manifestação.

## A CRÍTICA E A TEORIA DA LITERATURA

O século XIX produziu uma crítica de perspectiva historicista e/ou biográfico-psicológica; uma reação a essa prática manifestou-se logo nas primeiras décadas do século XX. As novas tendências, diversas em seus métodos, apresentaram em comum o esforço voltado para a análise imanente dos textos, isto é, o estudo da natureza linguística da literatura, suas estratégias textuais e recursos expressivos.

A sistematização dessas contribuições aos estudos literários, com toda a sua diversidade, foi publicada em 1949, no livro *Teoria da literatura*, de René Wellek e Austin Warren. Até então, o termo teoria da literatura havia sido utilizado, sem muita repercussão, nas obras dos russos Alexander Portelonia (*Notas para uma teoria da literatura*), em 1905, e Tomachevski (*Teoria da literatura*), de 1925.

O êxito do livro de Wellek & Warren na apresentação dos conceitos e teoria dos discursos sobre a literatura, consolidou o termo Teoria da Literatura para designar “a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária – é a crítica da crítica, ou a metacrítica” (COMPAGNON, p. 24).

A Teoria da Literatura torna-se uma disciplina do currículo do ensino universitário, na área de Letras (no Brasil, institucionalizou-se a partir de 1962) cujo perfil caracteriza-se pelo teor problematizante e pela coexistência de diversas tendências, correntes e subdivisões na abordagem dos estudos. Para a teoria, a literatura é entendida “como uma



construção conceitual a que só se chega por via da análise” (ACÍZELO, 1992, p. 384).

Numa perspectiva analítica, a teoria tem por objeto os discursos sobre a literatura, a crítica e a história literárias. Diferentes atitudes metodológicas formaram correntes da crítica literária, problematizadas e descritas no âmbito da Teoria da Literatura.

As abordagens intelectuais, geradas na complexa realidade cultural do século XX, encontram espaço na Teoria da Literatura, que problematiza a crítica literária, quer como modo de leitura e interpretação de textos, quer como conjunto de reflexões sobre a natureza da literatura e os variados sistemas significativos a que pertence o literário.



Se você quiser entender melhor os elementos que constituem a teoria, pode consultar o site [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=40&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=40&Itemid=2) do *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, da Internet Encyclopedia of Philosophy.

Como você já leu na aula anterior, no século XIX e até a primeira metade do século XX, a crítica literária oscilou entre a preocupação com o autor e o estudo do texto. A interdisciplinaridade estabelecida entre a Crítica Literária, a Linguística, a Psicanálise, a Sociologia e a História ampliou o quadro de conceitos e métodos de abordagem do texto literário e a obra perdeu seu caráter sagrado, portadora de uma unidade de significação a ser decifrada por intérpretes e especialistas. Uma das novidades, a partir dos anos 1960, será a atenção da crítica dirigida ao leitor, não considerado importante para os estudos literários até então.

Vamos tratar a seguir, de algumas das mais importantes correntes da crítica literária, a partir da segunda metade do século XX. São elas: Estruturalismo; Crítica Marxista; Crítica Psicanalítica; Estética da Recepção e Teoria do Efeito Estético; Estudos Culturais.

O diálogo com a Linguística encontra-se como cerne da corrente crítica denominada Estruturalismo, a primeira que comentaremos no próximo item.

## ESTRUTURALISMO

O termo estrutura figura em diferentes áreas do conhecimento, como Biologia, Arquitetura e Ciências Sociais, mas sua utilização como parte de estudos científicos firmou-se nas primeiras décadas do século XX na Psicologia denominada *Gestalt* ou Psicologia da Forma e na Linguística.

"O Estruturalismo não é, portanto, um fenômeno isolado dos estudos literários. Em linhas gerais, estrutura significa que um ser, um objeto ou uma entidade apresentam caracteres sistemáticos, possui uma 'organização', um 'arranjo' que os diferenciam de conjuntos formados pela mera justaposição" (SILVA, 1968, p. 636). Tal definição de estrutura transitou com nuances e acréscimos por várias áreas do pensamento até os anos 80, do século XX. Entre os seus principais representantes estão Claude Lévi-Strauss, na Antropologia; Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette nos estudos literários e culturais; Jacques Lacan, na Psicanálise; Michel Foucault, na história intelectual; Louis Althusser, na teoria marxista.

Como nas demais áreas, nos estudos literários, o Estruturalismo expressou também a forte influência da Teoria da Linguagem, de Ferdinand de Saussure.

Os críticos estruturalistas focalizam não o sentido de uma obra, mas as estruturas que produzem sentido, isto é, enfatizam a investigação da relação de um texto com determinadas estruturas e processos, sejam eles linguísticos, psicanalíticos, sociológicos, lógicos ou retóricos. "Linguagens e estruturas, em vez de um eu ou de uma consciência autoral, tornam-se a principal fonte de explanação" (CULLER, 1997, p. 26).

Em resumo, a crítica não focaliza um conteúdo temático que a obra possa esteticamente apresentar, mas "as condições da significação, os diferentes tipos de estruturas e processos envolvidos na produção de sentido" (CULLER, 1997, p. 24). A crítica estruturalista foca a atenção nas estruturas e identifica o sentido como efeito dos jogos de linguagem.

Em termos mais simples: os estruturalistas adotam a Linguística como modelo "e tentam desenvolver 'gramáticas' – sistemáticos inventários de elementos e suas possibilidades de combinação – que dariam conta da forma e do sentido das obras literárias" (CULLER, 1997, p. 27).

A intensa preocupação do Estruturalismo com os aspectos linguísticos, no anseio de alcançar formulações científicas e comprováveis na configuração do texto literário, negligenciou tópicos como influências culturais, poder, subjetividade e a literatura como prática social.



Se você quiser saber mais sobre o Estruturalismo, consulte o sítio *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1034&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1034&Itemid=2) da Internet Encyclopedia of Philosophy.

## MARXISMO

Desde a publicação dos escritos de Karl Marx e F. Engels sobre *Literatura e arte*, apresentando a compreensão das práticas culturais no âmbito das formações sociais e de suas mutações históricas, as análises marxistas da sociedade e da história tiveram um efeito significativos na crítica literária, com a finalidade de compreender não apenas a relação entre literatura e produção econômica, mas abranger também o estudo de toda produção cultural.

Na crítica literária, considera-se o modo como o dado social é identificado na literatura, sem prescindir de sua realização textual e estética. Qualquer descrição concreta de um fenômeno literário tem a obrigação de observar também a forma do texto para compreender a mediação realizada pela obra entre os aspectos políticos, sociais, filosóficos, econômicos. Através da exposição articulada, diversa da linha evolutiva simples, a perspectiva marxista realiza uma ligação entre análise estética e a análise histórico social, de maneira que a historicidade é estudada como entranhada nas estruturas do texto.

Comprometida com a crítica das formas artísticas e também das estruturas sociais, a crítica marxista observa, dentro da imaginação plasmada na obra, o conjunto das formas sociais que organiza a cultura. Uma vez interiorizadas pela literatura, as formas sociais tornam-se objeto passível de figuração crítica. Isso seria, portanto, a chamada crítica literária dialética.

Entre seus representantes mais importantes, podemos citar o húngaro Georg Lukács (1885-1971), com forte atuação desde os anos 1920 com a publicação da obra *Teoria do romance* (1920), até os anos 1960 com estudos sobre o Realismo. Sua vasta obra privilegia as reflexões sobre a narrativa, suas estruturas básicas, seu relacionamento com a realidade que a expressa e seu valor epistemológico.

Outro nome bastante representativo dessa tendência é Walter Benjamin (1892-1939) que propôs para a crítica um projeto estético e político, através do estudo do sistema cultural e de sua base econômica. Suas reflexões orientaram novos caminhos para a compreensão da obra de arte e a reproduzibilidade técnica.

A Teoria Crítica, também conhecida como a Escola de Frankfurt, reuniu pensadores que exerceram grande influência sobre os movimentos estudantis na Alemanha e nos EUA, nos fins da década de 1960. Inicia suas atividades a partir de um ensaio de Max Horkheimer, publicado em 1937, com o título “Teoria tradicional e teoria crítica”. Com forte projeção sobre diferentes áreas do conhecimento, utiliza-se dos princípios marxistas para explicar a sociedade e a formação de classes aliadas à Psicanálise para os estudos do indivíduo como parte do corpo social e realizaram importantes estudos sobre a indústria cultural. Os nomes mais conhecidos da Teoria Crítica, com contribuições relevantes para a reflexão acerca das novas tecnologias e a literatura e demais formas de relação entre cultura e arte (publicidade, entretenimento), são Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse.

No final da década de 1960, o filósofo Louis Althusser associa o pensamento marxista à teoria lacaniana e apresenta nova explicação marxista da determinação do indivíduo pela Psicanálise. Para Althusser, o sujeito é um efeito constituído no processo do inconsciente, do discurso e das práticas relativamente autônomas que organizam a sociedade (CULLER, 1999, p. 124).

Um dos mais importantes críticos literários marxistas da atualidade é Frederic Jameson, que, com muitas publicações sobre literatura e cultura contemporâneas, realizou um exame rigoroso das contribuições dos pensadores marxistas Lukács, Bloch, Adorno, Benjamin e Sartre para os estudos literários e crítica de cultura na obra *Marxismo e forma*, de 1971.

## TEORIA PSICANALÍTICA E CRÍTICA LITERÁRIA

De forte impacto nos estudos literários, a Teoria Psicanalítica pode ser compreendida como uma forma de interpretação e uma teoria sobre a linguagem, a identidade e o sujeito. No Brasil, não há ainda sistematização das confluências das abordagens literárias e psicanalíticas.

A análise de textos literários, realizados por Freud, anunciou o seu método, como no estudo *Delírio e sonho em 'Gradiva' de Jensen* (1907) no qual isola um tipo de texto – o sonho – para submetê-lo a um exame. Depois de expor os sonhos do herói, aparece a interpretação sob o conteúdo manifesto para, a seguir, alcançar o pensamento latente do sonho que se constitui como um conjunto de ideias, a partir de detalhes da vida interior e exterior de quem sonha.

Os estudos realizados, posteriormente, pela Psicanálise sobre o significado do discurso onírico motivaram críticos e teóricos da literatura à utilização de seu método para a ampliação dos estudos do texto ficcional. Os estudiosos apontavam aspectos comuns entre o discurso onírico e a literatura, tais como: a ausência de continuidades, quebras de expectativas dos leitores, estranhamento acerca dos códigos de comportamentos, aparentes evasões, lapsos e ambivalências, assim como vazios e lacunas. Na relação entre os discursos onírico e literário, realiza-se a crítica do sentido projetado na cadeia paradigmática, isto é, o método consiste em encontrar o sentido dissimulado de uma passagem enigmática à custa da exploração de um detalhe, um elemento isolado do todo, em um sistema. Com isso, revela-se alguma coisa do subtexto que, como os processos do inconsciente, a obra apresenta e controla. Nesse sentido, a crítica pode observar não só o que o texto diz, mas o modo como funciona e a partir de quais processos.

A explicação dos sonhos para Freud permite-nos ver a obra como uma forma de produção. “Como o sonho, a obra toma certas ‘matérias-primas’ – linguagem, outros textos literários, maneiras de se perceber o mundo – e transformá-las, utilizando-se para isso de certas técnicas, em um produto” (EAGLETON, 1997, p. 250).

Inserida na esfera da interdisciplinaridade, a Teoria Psicanalítica utiliza-se dos estudos e reflexões de Sigmund Freud e de seus sucessores, como Lacan, e sua metodologia pode considerar o autor da obra ou o seu conteúdo, a elaboração da forma e o leitor. Quando se volta para o autor, discute de forma problemática a antiga intenção do autor e quanto à abordagem do conteúdo da obra trata dos comentários sobre as motivações inconscientes das personagens ou sobre a significação psicanalítica de objetos ou acontecimentos no texto (EAGLETON, 1997). Quando se considera a crítica psicanalítica a partir do ponto de vista do leitor, a obra literária apresenta um perfil de apaziguamento e fonte de consolo. Se para a teoria freudiana o comportamento humano é motivado pela fuga da dor e busca do prazer, a leitura de poemas e romances justifica-se pelo fato de as pessoas encontrarem prazer na atividade de leitura.



Se você quiser saber mais sobre a crítica psicanalítica, consulte “A psicanálise”, capítulo do livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, de Terry Eagleton. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

## ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Em diálogo, mas também em contraposição à Psicanálise, à Sociologia, ao Formalismo, à Hermenêutica e ao Marxismo, a Estética da Recepção surgiu, na época já denominada pós-estruturalista, quando um grupo de críticos da universidade alemã de Konstanz conferiu grande importância ao leitor e ao ato da leitura, mudando o paradigma da crítica literária. Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007) são considerados seus fundadores.

A conferência de Jauss, em 1967, com o título “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?”, ampliada e publicada em 1969, no livro *A história da literatura como provocação à teoria literária*, confere um caráter dinâmico à leitura, tornando-a não só subjetiva, mas parte de um contexto social. A relação entre leitor e leitura adquire uma dimensão estética – por meio da comparação com outras leituras – e histórica, através do estudo da recepção da obra no momento de sua publicação e ao longo do tempo.

O foco na recepção fundamenta a história da literatura em outras bases, isto é, não mais uma ordenação sequenciada de obras e períodos, mas a história de sucessivas leituras as quais marcam as obras de forma diferenciada, através dos períodos históricos. Ou, segundo Jauss, a tarefa da crítica consiste, por um lado, em “aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado de forma diferente, por leitores de tempos diversos”(JAUSS apud LIMA, 1979, p. 46).

Essa afirmativa já explica a primeira tese, do conjunto de sete teses nas quais o autor fundamenta sua teoria. Trata-se da concepção de historicidade da literatura a partir do diálogo entre a obra e o leitor, produzindo constante atualização da obra literária. Dito de outra maneira, o historiador relata a história das recepções sucessivas, estabelecendo uma continuidade entre os valores da tradição e a experiência atual da literatura.

A segunda tese diz respeito ao horizonte de expectativas ou o saber prévio que orienta a recepção, as experiências e a proficiência do leitor, de acordo com seu acervo, interesses, interferências e visão de mundo. Para Jauss, “a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida”(JAUSS, 1994, p. 28).

O horizonte de expectativas é uma das categorias mais importantes da Estética da Recepção e torna a leitura um fato social e histórico: o saber construído socialmente está na consciência individual do leitor, molda suas expectativas e explica sua primeira reação à obra. As expectativas do leitor são móveis e diversas, de acordo com o seu lugar social e intelectual. Assim, quando lemos um texto do passado, estabelecemos com ele um diálogo a partir do nosso ângulo de visão no presente, o que produz uma atualização das imagens e sentidos do passado, como também um exame das condições históricas que nortearam a recepção da obra.

Vejamos um exemplo: quando um leitor escolhe um romance como *Triste fim de Policarpo Quaresma*, do escritor brasileiro Lima Barreto, traz uma certa expectativa para a leitura da obra, conforme sua visão de mundo, repertório linguístico e literário. Se o interessado na leitura desse romance for um estudante dos estágios avançados do curso de Letras, a

sua expectativa estará em torno da particularidade do gênero romance, da constituição das personagens, a presença do humor, da relação da obra e seu contexto cultural de crítica ao nacionalismo, entre outras coisas. Caso o provável leitor não apresentasse qualquer informação teórica, literária e cultural poderia projetar, na obra, a expectativa de que trataria de aventuras malogradas (pelo título *Triste fim*) de um estranho e solitário cinquentão.

Por outro lado, a obra também prevê um conjunto de expectativas culturais, linguísticas, psicológicas e históricas por parte do receptor. Entre o horizonte delineado pelo leitor e o que o texto desenvolve há uma espécie de campo de tensão, que Jauss denominou de distância estética, que produz uma relação de satisfação ou frustração. Conforme a leitura do texto vai ocorrendo, expectativas e possibilidades são abertas, confirmadas ou negadas, de modo dinâmico. Assim, a quarta tese da teoria de Jauss afirma que o texto pode confirmar o horizonte de expectativas do leitor ou nele produzir um estranhamento, levando-o a uma nova percepção, de âmbito linguístico, literário ou cultural. Esse processo produz também um critério de análise histórica. Ao examinarem-se as referências atuais do texto, comparando-as com a época da primeira publicação da obra, observam-se quais expectativas do público, daquele período, a obra atendeu, quais interpretações foram conferidas àquele texto, no momento de seu aparecimento. Ao se restabelecerem as questões que a obra respondia, poderemos nos aproximar da compreensão dos leitores da época de sua publicação.

A quinta tese apresenta a exigência de que cada obra seja recolocada na série literária da qual faz parte, isto é, a perspectiva diacrônica – o diálogo da obra com outras que lhe precederam – e a sincrônica, articulação do texto literário com outros produzidos na mesma época, o que possibilita estabelecer um sistema de obras simultâneas. Nesse movimento, o historiador de literatura poderá perceber os tempos fortes da história literária, associados aos contextos onde foram produzidos. Como resultado, a obra literária será compreendida quanto à duração temporal (aspecto diacrônico); no diálogo com o sistema literário de sua época (sincrônico) e quanto à sua projeção e impacto na vida social, isto é, como interfere na formação da sensibilidade, valores, normas e estruturas de funcionamento da sociedade (JAUSS, 1994).



O momento de interseção entre esses aspectos revela a compreensão plena da obra, conferindo, além disso, uma função social para a criação literária, pelo fato de o leitor visualizar de forma diferente e crítica sua vivência cotidiana. Assim, a experiência estética integra prazer e conhecimento, e as grandes obras são as que provocam, em diferentes momentos históricos, a formulação de novas questões e ampliação do horizonte de seus leitores.

## TEORIA DO EFEITO

O teórico alemão Wolfgang Iser concentrou-se no ato individual da leitura. A sua teoria analisa os efeitos da obra literária, provocados no leitor, por meio da leitura. Iser confere ao discurso ficcional uma dimensão imagética e, se a ideia de imagem “supõe algo que ao mesmo tempo é dado e retirado, o significado já não tem mais um lugar garantido pelo texto. O significado agora é inter-relacional porque só pode ser resultado do fenômeno instaurado entre os signos textuais e os atos de compreensão do leitor” (BORBA, 2004, p. 142). E, assim, o significado na obra não é mais um objeto que se define, mas um efeito a ser experimentado.

Em *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, de 1978, Iser chama a atenção para as estratégias adotadas pelos textos e o leitor precisa, para ler, estar familiarizado com as técnicas e recursos presentes em determinada obra. Mas, não acontece apenas a identificação e o reconhecimento, pelo leitor, de códigos e convenções da leitura. Num diálogo com os formalistas, Iser também afirma que a obra literária pode desautomatizar nossa percepção rotineira e transformar modos de ver, porque força o leitor a uma nova consciência de seus hábitos, crenças e expectativas habituais.

Em resumo, tanto a Teoria do Efeito quanto a Estética da Recepção renovaram as perspectivas da crítica literária ao considerarem o leitor atuante e participativo. Possibilitaram ainda a compreensão da literatura como provocação, que leva o leitor à indagação de novos sentidos tanto para os textos, quanto para a vida prática.



Quer saber mais sobre a Teoria do Efeito, consulte o livro *Tópicos de teoria para a investigação do discurso literário*, de Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

## ESTUDOS CULTURAIS

Dentre os campos de estudos envolvidos pela expressão pós-estruturalismo, podemos acrescentar os *cultural studies* ou Estudos Culturais. Emergem na década de 1950, a partir de três livros considerados seminais: *Cultura e sociedade*, de Raymond Williams; *As utilizações da cultura*, de Richard Hoggart e *A formação da classe operária inglesa*, de E. P. Thompson. A institucionalização se deu a partir do Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), fundado em Birmingham, Inglaterra. Na primeira fase dos estudos, trabalha o termo cultura, associado com o domínio das ideias, isto é, uma concepção socializada e democratizada, sem o sentido de soma do que melhor foi dito e pensado (STUART HALL, 2003, p. 126), mas como local de convergência, a soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades refletem e dão significado às suas experiências comuns. Nessa perspectiva, as descrições mais sublimes e refinadas de obras literárias também fazem parte do “processo geral que cria convenções e instituições” pelos quais os valores são compartilhados e ativados (STUART HALL, 2003, p. 127). A cultura é conceituada como algo que se entrelaça a todas as práticas sociais, entre elas inclui-se a arte.

Nos anos 1970 e depois, as obras de teóricos franceses como Michel de Certeau, M. Foucault e Pierre Bourdieu foram incorporadas aos Estudos Culturais, e seu foco de interesse reside nas reflexões sobre a força da comunicação massiva na cultura contemporânea, o papel do Estado-nação, as migrações e seus conflitos, a cultura nacional e suas consequências para o processo de formação de identidades. Entre seus maiores representantes, podemos citar Stuart Hall, Benedict Anderson, Homi K. Bhaba, Edward Said, Néstor Garcia Canclini, Jesus Martin-Barbero.



Se você quiser saber mais sobre os Estudos Culturais, consulte o sítio *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1034&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1034&Itemid=2) da Internet Encyclopedia of Philosophy.

Agora que você leu sobre algumas das principais correntes críticas, vale a pena anotar observações importantes:



Fonte: <http://www.letralia.com/177/articulo02.htm>

a) Os questionamentos do sistema de valores ocidentais, fundamentados em conceitos universais e absolutos, produziram posturas filosóficas como o pós-estruturalismo, um conjunto de novas maneiras de pensar o sujeito, sua constituição e suas práticas (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 218).

b) A crítica ao sujeito cartesiano, autônomo e centrado, a partir das obras de Nietzsche, Freud e Marx, possibilitou a compreensão da subjetividade como uma figura discursiva e o resultado foi o descentramento final do sujeito cartesiano, nas teorias sociais e nas ciências humanas (HALL, 2002, p. 34), a partir daí caracterizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2002, p. 13).

c) O termo pós-estruturalismo é utilizado para referir-se a um amplo leque de discursos teóricos nos quais há uma crítica das noções do conhecimento objetivo e de um sujeito capaz de conhecer. Tendências diversas como os estudos de gêneros, os estudos culturais, o reconhecimento do papel do leitor na crítica literária, as teorias psicanalíticas, os marxismos, os discursos das minorias étnicas e historicismos contemporâneos, todos participam do chamado pós-estruturalismo.

d) As temáticas da crítica, a partir dos anos do século XX, produzem um imbricamento de atitudes, métodos e reflexões que não permitem uma divisão ou sequência linear entre eles. Como exemplo, não se pode dizer que o termo pós-estruturalismo represente uma tendência posterior ao estruturalismo. Isto porque algumas características consideradas posteriores já estavam em andamento nos escritos estruturalistas.

## O LUGAR DA CRÍTICA HOJE

Acompanhamos, a partir dos anos 1960, a valorização de outras formas artísticas divulgadas maciçamente pelos meios de comunicação de massa, em detrimento da literatura.

Uma consequência direta desse processo foi a constante perda de prestígio e poder da literatura na imprensa diária e semanal. “A história dos meios de comunicação de massa é a história da sua desliteraturização” (SANTIAGO, 1993), isto é, a literatura situa-se na contramão da rapidez das notícias que orientam diariamente o leitor sobre o dinamismo da vida contemporânea. Nos jornais, a literatura divide, hoje, o espaço das variedades, junto com as demais produções culturais; e os escritores, nesse espaço, misturam-se a celebridades.



Se quiser saber mais sobre as relações produtor/ produção literária e o espaço de circulação de ideias, você pode ler o ensaio “Crítica literária e jornal na pós-modernidade”, de Silviano Santiago, disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

Se, desde o século XVIII, o livro foi a primeira mercadoria industrial com produção em série ao estilo moderno e papel estratégico na disseminação de ideias (ANDERSON, 2008), mas distribuindo ficção, na forma de romance, podemos compreender a literatura como bem de consumo, mercadoria cultural.

Assim, no contexto contemporâneo, a crítica exercida nos jornais tem sido, frequentemente, acusada de produzir *press-release*, o que quer dizer uma orientação dirigida por interesses editoriais e mercadológicos ao consumo das obras.



Se você quiser conhecer mais sobre o debate contemporâneo liderado por professores universitários e críticos, veja o site [www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins091.html](http://www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins091.html), que traz uma entrevista com o crítico Wilson Martins (1921-2010).

Ou, ainda, consulte o sítio [http://www.germinaliteratura.com.br/enc\\_pfranchetti\\_out05.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_out05.htm) com o artigo do crítico e professor universitário Paulo Frachetti "O mercado da crítica".

No entanto, devemos observar que a complexidade cultural contemporânea também proporciona a ampliação do enfoque na crítica, que passa a abordar produções simbólicas diversas, sem hierarquizá-las entre si.

Ampliação de enfoques e alternância de espaços: novos espaços de visibilidade para as produções literárias e para a crítica são criados com recursos da internet, através de blogs e revistas eletrônicas, promovendo maior aproximação entre autores, críticos e leitores, além de feiras, eventos literários de dimensões e perfis variados, palestras e minicursos em centros de referência não acadêmica, além da própria Academia Brasileira de Letras, que conta, entre seus membros, com críticos renomados.

No âmbito universitário, na área de Letras, no Brasil, a crítica literária renova-se, por um lado, por abordagens interdisciplinares e, por outro, a Teoria da Literatura problematiza a crítica, aprofundando a reflexão sobre seus impasses e estratégias de resistência às facilidades do mercado ou ao antigo formalismo dos cânones e critérios, exclusivamente normativos e pedagógicos.

Um interessante viés de análise, nesse contexto atual, é a reflexão sobre a crítica literária exercida pelos próprios escritores, contemporâneos ou não, que elaboram cânones de acordo com princípios de modernidade. Em *Altas literaturas* (1998), Leyla Perrone-Moisés seleciona o que denomina escritores críticos, por sua produção teórica e crítica, tais como Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Haroldo de Campos. Ainda na vertente universitária, outro exemplo da mesma perspectiva, é o livro de Jose Luís Jobim, *A crítica*

*literária e os críticos criadores no Brasil* (2012) que analisa a produção de escritores-críticos, como Machado de Assis, João Almino e Antonio Carlos Secchin.

Se, desde sua origem o termo crítica referia-se a julgamento de uma obra, seu resultado poderia colocar em crise os sentidos e valores conhecidos sobre aquela obra. Portanto, também é tarefa da crítica produzir uma crise, certo desequilíbrio e descompasso para renovar a reflexão. Assim sendo, a crítica no contexto contemporâneo está em casa, isto é, tem na crise sua maior força, porque no embate e na busca de novos espaços e linguagens, recria-se.

## CONCLUSÃO

Depois de ler esta aula, você pôde entender que as correntes da crítica literária relacionam-se com diferentes áreas do conhecimento. Em comum, as tendências da crítica, a partir da segunda metade do século XX, apresentam a interdisciplinaridade estabelecida entre os estudos literários, a Linguística, a Psicanálise, a Sociologia e a História para a ampliação do quadro de conceitos e métodos de abordagem do texto literário que perdeu seu caráter sagrado, acessível somente a intérpretes e especialistas.

No âmbito da disciplina Teoria da Literatura, as semelhanças, aproximações e divergências das correntes críticas são problematizadas e aprofundadas.

Com a valorização de outras formas artísticas, a literatura deixa de ocupar os espaços tradicionais de divulgação, mas abrem-se novas formas, meios e linguagens de propagação da literatura e, da crítica, desde a internet, feiras e eventos a espaços universitários.

## ATIVIDADES FINAIS

### Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Agora que você reconhece diferentes formas de manifestação da crítica a partir da segunda metade do século XX, comente, com suas palavras, pelo menos duas tendências da crítica literária do período: a Estética da Recepção e outra corrente crítica de sua escolha.

---

---

---

---

2. Comente, com suas palavras, quais os meios de expressão da crítica hoje.

---

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

*Nestas atividades, você deve ser capaz de resumir os aspectos mais importantes de, pelo menos, duas correntes críticas, bem como identificar as principais formas e espaços de manifestação da crítica literária hoje.*

## RESUMO

A partir da segunda metade do século XX, diferentes atitudes metodológicas em interseção com muitas áreas do conhecimento motivaram alterações no exercício da crítica literária.

Em comum, pode-se notar o esforço voltado para a análise imanente dos textos, a partir do diálogo dos estudos literários com a Linguística, e, por outro, a interação com a Psicanálise, a Sociologia, a História e a Cultura deslocaram a perspectiva da crítica, do texto e do autor, para o leitor e o ato da leitura.

Entre as correntes críticas aqui selecionadas estão o Estruturalismo; a Crítica Psicanalítica; o Marxismo; a Estética da Recepção e a Teoria do Efeito e os Estudos Culturais.

Todas as correntes e tendências são problematizadas e aprofundadas no âmbito da disciplina Teoria da Literatura. As grandes transformações na definição do objeto, valor e método da crítica, hoje, resultaram em abertura de enfoque para a abordagem interdisciplinar e constituição de novos espaços e linguagens para atuação da crítica.

## LEITURAS RECOMENDADAS

BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FRANCHETTI, Paulo. *O mercado da crítica*. Disponível em: [http://www.germinalliteratura.com.br/enc\\_pfranchetti\\_out05.htm](http://www.germinalliteratura.com.br/enc_pfranchetti_out05.htm). Acesso em 13 ago. 2012.

JOBIM, José Luís. *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés: EdUERJ, 2012.



MARTINS, Wilson. *A crítica como ofício*. Entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, publicada em 17 de agosto de 2005. Disponível em: [www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins091.html](http://www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins091.html). Acesso em 15 ago. 2012.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2000. p. 51-79.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas. Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.



# Os estudos literários antes da ascensão da Teoria da Literatura

Júlio França

AULA

# 17

## Meta da aula

Apresentar um panorama histórico dos modos de estudar as obras literárias anteriores ao surgimento da Teoria da Literatura.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os principais objetivos e métodos dos estudos literários na Antiguidade;
2. identificar os principais objetivos e métodos dos estudos literários na Modernidade, até o surgimento da Teoria da Literatura;
3. relacionar os diferentes modos de estudar a literatura com seus respectivos contextos históricos.

## INTRODUÇÃO

Forma e conteúdo, estranhamento, recepção, literariedade... Você certamente já ouviu falar nesses termos em seus estudos de literatura. São todos conceitos desenvolvidos pela Teoria da Literatura – a principal disciplina voltada ao estudo das obras literárias no século XX. Mas, e antes disso? Não se estudava literatura? Não houve considerações críticas sobre as epopeias de Homero? Sobre as peças de Shakespeare? E os poemas de Lorde Byron?

Na aula de hoje, faremos um passeio histórico pelos estudos de Literatura, desde a filosofia antiga até o historicismo moderno. Entraremos em contato com o que pensavam sobre a literatura e seu estudo homens como Górgias de Leontino, Aristóteles, Horácio, Longino, Alexander Baumgarten, Anatole France, Charles Sainte-Beuve, Hippolyte Taine e Gustave Lanson. Dessa forma, poderemos compreender melhor as causas do surgimento da Teoria da Literatura, isto é, com quem os teóricos dialogavam e contra quais ideias sobre a literatura se insurgiram.

## AS DISCIPLINAS CLÁSSICAS

Até o século XIX, enquanto não havia pretensões de se refletir “cientificamente” sobre a literatura, duas grandes disciplinas partilhavam esse campo de estudos: a Retórica e a Poética. Originadas na Antiguidade clássica, época em que a ideia de ciência não exigia a especialização do saber que encontraremos na modernidade, não é fácil distingui-las entre si – mesmo porque, ao longo dos séculos, muitas vezes foram tratadas como uma só. Vejamos, porém, as características próprias de cada uma delas.

### A Retórica

Para entender o surgimento da Retórica, é necessário lembrar que a sociedade clássica resolvia seus impasses através de debates nas assembleias públicas e nos tribunais, onde os cidadãos tinham a liberdade da palavra. Sendo assim, era necessário saber construir discursos eficazes para conquistar espaço político. Afinal, como dizia o poeta Hesíodo, a oratória era o dom que as musas davam aos reis.

Com o tempo, o ensino dessas técnicas oratórias foi sendo sistematizado, dando origem, assim, a uma disciplina cujo objetivo principal era persuadir através do discurso. Nas palavras de Aristóteles:

Entendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir. Esta não é seguramente a função de nenhuma outra arte; pois cada uma das outras apenas é instrutiva e persuasiva nas áreas da sua competência; como, por exemplo, a medicina sobre a saúde e a doença, [...] o mesmo se passando com todas as outras artes e ciências. Mas a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada (ARISTÓTELES, *Retórica*, p. 95-96).

A consolidação e o desenvolvimento da retórica só foram possíveis graças à Sofística. Na Grécia Antiga, os sofistas eram educadores; não do povo, mas da aristocracia. Eles ensinavam as técnicas de oratória àqueles que desejavam se formar para a política, isto é, àqueles que sonhavam em comandar a cidade.

Górgias de Leontino foi provavelmente o mais famoso e influente dos professores de Retórica da Grécia Antiga. Ele não era um cidadão de Atenas (era nativo de Leontino, na Sicília), mas sua visita à cidade, por volta do ano de 427 a.C., produziu forte impressão entre os atenienses, tendo exercido notável influência nas reflexões de Platão e de Aristóteles.

Para os estudos literários, uma obra de Górgias é de especial importância: o *Elogio de Helena*, peça retórica em que, ao apresentar sua tese sobre o poder da linguagem, oferece-nos uma das primeiras definições de poesia feita por alguém que não era um poeta. O sofista deseja fazer a defesa da personagem mítica Helena de Troia, sobre quem pesavam terríveis infâmias: ter arrastado homens e reinos à perdição.



Se você quiser saber mais sobre Helena de Troia, consulte os sítios [http://pt.wikipedia.org/wiki/Helena\\_%28mitologia%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_%28mitologia%29) e [http://www.infopedia.pt/\\$helena-de-troia](http://www.infopedia.pt/$helena-de-troia). Ou assista ao filme *Helena de Troia, paixão e guerra* (2003), de John Kent Harrison.

Em seu argumento, Górgias restringe a quatro possibilidades verossímeis a causa da ida de Helena à Troia. É na argumentação relacionada à quarta hipótese – a de ela ter sido vítima de “persuasão discursiva” – que reside a importância do *Elogio* para os estudos literários:

Mas se aquele que a persuadiu, que construiu uma ilusão em sua alma, foi o discurso, também não será difícil defendê-la contra esta acusação, e destruir a inculpação da seguinte forma: o discurso é um grande soberano que, por meio do menor e do mais inaparente dos corpos, realiza os atos mais divinos, pois ele tem o poder de dar fim ao medo, afastar a dor, produzir a alegria, aumentar a piedade. Eu vou mostrar que é bem assim que ocorre (GÓRGIAS. *Elogio de Helena*, p. 296-7).

As palavras têm o poder de produzir ilusões, sendo capazes de realizações semelhantes às dos deuses. Na mesma passagem, a atribuição ao discurso do poder de provocar emoções positivas – dar fim ao medo, afastar a dor, produzir a alegria, aumentar a piedade –, se por um lado contesta a proposição platônica, para quem o discurso poético só era capaz de alimentar as piores emoções do homem, por outro lado, antecipa o sentido terapêutico da poesia, vislumbrado por Aristóteles, na *Poética*.

Tamanha é a força persuasiva do discurso que aquele que por ele é persuadido – como talvez Helena o tenha sido – não pode ser responsabilizado por seus atos:

Pois o discurso que persuade cria uma necessidade na alma que ele persuade, de ser, a uma só vez, persuadida pelas coisas que são ditas e condescendente face às coisas que são feitas. Aquele que persuade, na medida em que constrange, comete então uma injustiça, mas quanto à persuadida, na medida em que foi constrangida pelo discurso, é sem razão que dela se ouvem imprecizações (GÓRGIAS. *Elogio de Helena*, p. 299).

Usando uma imagem que será reapropriada por Platão e, de certo modo, por Aristóteles, Górgias compara o efeito do discurso sobre a disposição humana ao *pharmakon*, uma droga, capaz de produzir efeitos benéficos ou maléficos sobre o corpo:

Pois existe uma mesma relação entre poder do discurso e disposição da alma, dispositivo das drogas e natureza dos corpos: assim como tal droga faz sair do corpo um tal humor, e que umas fazem cessar a doença, outras a vida, assim também, dentre os discursos

sos, alguns afligem, outros encantam, fazem medo, inflamam os ouvintes, e alguns, por efeito de alguma má persuasão, drogam a alma e a enfeitiçam (GÓRGIAS. Elogio de Helena, p. 299-300).

Muito combatidos por Platão e Aristóteles, que os acusava, entre outras coisas, de venderem (uma falsa) sabedoria, os sofistas foram, por muitos séculos, postos em segundo plano pela História da Filosofia. Mas a verdade é que, nos escritos aristotélicos, são diversos os pontos próximos à sofística. Mesmo Platão não negava o imenso poder que o discurso poderia exercer, um pressuposto que os sofistas sempre sustentaram.

Na época dos sofistas, a Retórica, mais do que um simples conjunto de técnicas de oratória, era uma reflexão sobre a linguagem. A Sofística, portanto, forneceu uma fundamentação filosófica para esse campo de estudo.

Entre os latinos, autores como Cícero e Quintiliano foram importantes nomes da disciplina. Mesmo quando a oratória política e judiciária tornaram-se proibidas, as técnicas retóricas ainda foram cultivadas, sob o nome de *Eloquência*. Na Idade Média, a Retórica adaptou-se ao cristianismo e tornou-se, na era medieval, uma das disciplinas do **TRIVIUM**. O período, contudo, marcaria o início do declínio da disciplina. A perda da necessidade de instrumentalizar oradores fez com que os retóricos passassem a se ocupar exclusivamente da palavra escrita.

Ao longo do tempo, vemos que a Retórica, sob a capa de Eloquência, perdeu gradualmente seus usos, limitando-se, no campo da literatura, às técnicas do “escrever bem”. Seu esvaziamento está relacionado, entre outros fatores, à ascensão da ideologia romântica (e sua incompatibilidade com o caráter normativo da Retórica) e à submissão dos estudos literários aos ideais cientificistas do século XIX, que conduziram a História à condição de disciplina-chave das ciências humanas.

Em suas últimas versões, a já decadente e ridicularizada Retórica resumia-se a um conjunto de classificações. Apesar de seu desaparecimento como disciplina regular dos cursos de Letras, utilizamos, ainda hoje em dia, muitas das contribuições da Retórica quando falamos sobre literatura. Por exemplo, as *figuras de linguagem*, em nível semântico (metáfora, metonímia, antítese, paradoxo, hipérbole, ironia, eufemismo etc.), fônico (ritmo, rima, aliteração, assonância etc.) e gramatical (elipse, paralelismo, hipérbato, assíndeto etc.).

### TRIVIUM

(Do latim “três caminhos”) era uma das duas categorias de ensino das chamadas sete artes liberais – em oposição às artes servis, os ofícios técnicos. O *Trivium*, composto por três campos de estudo, servia para dar eloquência aos homens, enquanto o *Quadrivium*, composto por quatro, fornecia-lhes conhecimentos matemáticos. Assim, através do estudo da *Gramática*, aprendia-se a dominar a língua; através da *Dialética*, entendia-se a lógica e a verdade sobre o mundo; e, através da *Retórica*, era possível ornamentar o discurso a fim de aumentar sua eficácia persuasiva.

## A Poética

Outra disciplina clássica, a *Poética*, tem sua origem em obras fundadoras como a *Poética*, de Aristóteles, a *Ars poetica*, de Horácio, e o *Sobre o sublime*, de Longino. A partir do século I a.C., essa disciplina foi absorvida pela Retórica, até que, no final do século XV, foi redescoberta como uma disciplina de pesquisa filosófico-técnico-formal, dando origem às artes poéticas do Classicismo europeu moderno, até perder o posto para a *Estética* no século XVIII. O declínio da Poética foi causado pelos mesmos motivos que associamos à queda da Retórica.

### A Estética

Apesar de Alexander Baumgarten (1714-1762) ser considerado o criador da disciplina “Estética”, a temática já se fazia presente desde a Antiguidade clássica, quando se pensava em abordagens da literatura que levassem em consideração o conjunto das demais artes. Mais que um estudo sobre a arte, a Estética de Baumgarten representava um campo de estudo epistemológico.

Para o filósofo Alemão além do conhecimento lógico e racional, o homem tinha um nível inferior de apreensão do mundo: o conhecimento sensível. Através da percepção subjetiva do que estaria à sua volta, o homem adquiriria certas impressões criadas pela relação sensorial do homem com o mundo.

Ao reforçar os aspectos sensoriais da arte, a Estética impulsionou a ideologia romântica da criação artística como obra do gênio.



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9a/Aesthetica.png/220px-Aesthetica.png>



Cada uma das três principais obras clássicas da Poética legou-nos uma série de conceitos e noções, ainda hoje fundamentais para os estudos literários. A *Poética*, em especial, é um livro notável. Como lembra Penélope Murray (2000, p. viii), a obra aristotélica é, ao mesmo tempo, a primeira a se dedicar exclusivamente ao tema e uma das mais importantes do cânone crítico – se não a mais importante. É como se ela fosse, simultaneamente, o ponto de partida e a culminância de uma tradição.

Em Aristóteles, a concepção platônica da arte como *mímesis* (veja o box ao lado) retomada, mas em outros termos. O sentido pejorativo atribuído por Platão às artes miméticas – produtoras de cópias de terceiro grau – é contraposto a uma ideia mais positiva da representação. Aristóteles desloca o foco platônico sobre a arte (perspectivas morais, pedagógicas, epistemológicas e ontológicas), pensando a *mímesis* de forma autônoma, desvinculada da condição de imitação da aparência, contribuindo decisivamente para o estabelecimento de uma visão estética da literatura. Além disso, ainda que Aristóteles não esteja absolutamente convencido, ele especula que seriam benéficos os efeitos (as emoções) produzidos pela arte.

### Poética

A Poética legou aos estudos literários um conjunto de termos que continuam úteis e funcionais até os dias de hoje:

### Mímesis ou mimese

Noção grega, já presente nos textos de Platão, de que a arte é uma forma de representação da realidade.

### Verossimilhança

Noção proposta por Aristóteles, que atribui à literatura um estatuto particular de realidade: não a verdade dos fatos acontecidos, mas a verdade dos fatos que poderiam acontecer.

### Kátharsis ou catarse

Termo aristotélico, usado para nomear a purificação da alma decorrente da descarga de emoções proporcionada pela intensidade das cenas trágicas.

### Imitatio ou imitação

Termo latino relacionado à *mímesis* grega. Por *imitatio*, entende-se não a imitação despropositada da natureza, mas uma representação do potencial da natureza humana, fruto da observação dos fatos da vida.

### Emulatio ou emulação

Termo latino relacionado à imitação. Doutrina que preconizava a adoção de certos autores e certas obras como modelos de perfeição artística, de maneira a aprender com eles e, eventualmente, superá-los.

### Decorum ou conveniência

Termo latino que se refere à necessidade da criação artística ser adequada, tanto a padrões estéticos quanto a éticos.

### Ars et Ingenium (Arte e engenho)

Termo latino, relacionado à polêmica em torno de ser a capacidade de criação artística uma técnica adquirida (arte) ou uma habilidade inata (engenho).

### Dulce et Utili (Agradável e útil)

Termo latino, relacionado à dupla potência da literatura: ao mesmo tempo uma fonte de prazer estético e uma forma de conhecimento.

A *Poética* não se oferece como uma leitura fácil. Há muitas lacunas e muitas passagens obscuras em um texto que, muito provavelmente, é um conjunto de notas que seriam desenvolvidas em suas aulas no Liceu. Mesmo a noção de *mímesis*, central na argumentação aristotélica, não recebe uma conceituação mais explícita. Explicam-se, assim, as muitas interpretações que o texto recebeu, especialmente desde o século XVI, quando o texto conheceu suas primeiras traduções para os idiomas modernos.

Escrita por volta de 14 a.C., no fim da vida de Horácio, a *Epistola ad Pisones*, também conhecida por *Ars Poetica*, talvez seja o melhor exemplo de uma “Teoria clássica da Literatura”. Trata-se de uma carta, em forma de poema didático, em que o velho escritor aconselha jovens aspirantes a poetas. De caráter francamente normativo e prescritivo, a epístola influenciou decisivamente todos os manuais clássicos posteriores.

Na obra, vemos discutidas não apenas questões inerentes à visão classicista sobre a literatura – o tema da *Imitatio* (imitação), da *Emulatio* (emulação) e a polêmica *Ars et Ingenium*, sobre ser adquirida ou inata a capacidade de escrever poemas –, mas são também enfrentados tópicos ainda importantes para o estudos literários contemporâneos, como a consideração da audiência como um fator implícito no poema; o tema do *decorum*, recobrando tanto a questão da verossimilhança, quanto a da ética da estética; e o sempre atual debate sobre o *Dulce et utili* – é a obra de arte conhecimento, entretenimento, ou ambos?

*Peri Hypsous* [Sobre o sublime] é um tratado de retórica do século III, que não exerceu maior influência no período clássico. A obra foi redescoberta em 1674 e não causou maiores impressões, até ser recuperada por alguns seguidores do poeta francês Nicolas Boileau, quando ecoou os dilemas e as novas expectativas estéticas da modernidade nascente.

O tema do tratado é um dos estilos da retórica clássica, o “Sublime”. Para Longino, a natureza peculiar do discurso sublime é conduzir ao êxtase e não à persuasão. Trata-se, pois, de uma experiência de choque, provocando uma sensação de *adynasía* (impotência, indigência, impossibilidade) no leitor/ouvinte, diante das situações limites, provocadas pela violência, seja da paixão, da moral, das ideias ou da imaginação apresentada.

O tratado de Longino legitimou o subjetivo na experiência estética e representou uma importante abertura, dentro do pensamento clássico, de uma região imprecisa, para além da normatividade do pensamento retórico. Uma região frequentada por uma forma de sensação que não podia ser circunscrita nem somente aos domínios dos sentidos, nem somente aos da razão.

### O declínio das disciplinas humanísticas

O surgimento dos ideais da ciência moderna, em fins do século XVIII, afetou profundamente os estudos literários. Retórica, Poética e Estética, como modelos de conhecimento e como metalinguagem, tornaram-se incapazes de atender às novas necessidades epistemológicas e artísticas. Por um lado, o conhecimento especulativo e artesanal dos estudos clássicos distanciava-se das propostas de enquadrar as realidades sociais no âmbito científico e, por outro, a produção artística, inspirada pelos ideais estéticos românticos, fugia ao modelo classicista.

Essas novas formas de ver o mundo influenciaram a própria forma de se entender a literatura, gerando diversas novas abordagens das obras: a literatura como expressão da personalidade do autor, como representação social ou como documento histórico. Para cada uma delas, se estabeleceria um modo investigativo próprio: o psicológico-biográfico, o sociológico e o filológico. Todos, porém, submetidos aos fundamentos filosóficos da história.

Com a crise do código clássico, surge um período intermediário marcado pelo Impressionismo crítico, até que, em mãos da ciência moderna, a literatura passa a ser tomada como um objeto a que se aplicam os métodos científicos das então recentes ciências humanas. Paradoxalmente, mesmo afirmando a necessidade de um caráter científico aos estudos literários, o primeiro momento é marcado pela falta de especialização: sem nenhuma estabilidade teórica, os estudos da literatura apenas absorveram quase indiscriminadamente os esforços e modelos teóricos das novas disciplinas científicas.

### Impressionismo crítico

Foi um movimento que negava a possibilidade de se teorizar sobre a arte. Diante do surgimento do movimento romântico, que abalou a estabilidade das poéticas clássicas e, consequentemente, os próprios estudos literários, os estudiosos perceberam que era necessária uma postura que se adequasse às perspectivas artísticas do momento. Influenciado pelo subjetivismo e individualismo românticos, o Impressionismo crítico alegava que o máximo que se podia fazer ao lidar com a arte era registrar impressões de leitura, ou seja, espécies de relatos pessoais das experiências com a obra. Anatole France, um dos grandes nomes do movimento, defende essa posição da seguinte maneira:

Não existe crítica objetiva, tanto quanto não existe arte objetiva, e todos que esperam colocar outra coisa além de si mesmos em suas obras são enganados pela mais falaciosa ilusão. A verdade é que nunca saímos de nós mesmos. É uma de nossas maiores misérias. (...) Estamos fechados em nós mesmos em uma prisão perpétua. O que temos de melhor a fazer, creio, é reconhecer de bom grado essa terrível condição (...).

Para ser franco, o crítico deveria dizer:

– Senhores, vou falar de mim, a respeito de Shakespeare, de Racine, de Pascal ou de Goethe. (...)”  
(FRANCE, Sobre a subjetividade radical da crítica, p. 580).

### ATIVIDADE



#### Atende aos Objetivos 1 e 3

1. Você pôde observar que a trajetória das disciplinas que estudavam a Literatura sempre acompanhou de perto as mudanças socioculturais do mundo, da Grécia antiga até a Modernidade. O uso da Retórica, pelos sofistas, não era o mesmo feito pelos sacerdotes medievais. O mesmo vale para os usos da Poética, na Antiguidade clássica, e depois, em sua recuperação renascentista.

Você acha que a Retórica tem espaço no mundo de hoje? E a Poética, ela pode ainda nos auxiliar no entendimento das formas artísticas contemporâneas? Justifique.

---



---



---



---



---



---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Nesta atividade, você deve ser capaz de apontar exemplos de como as técnicas retóricas ainda se fazem vivas em nossa sociedade, não apenas nos estudos literários, mas em áreas como o direito e a publicidade. Em relação à Poética, poderá refletir se alguns dos conceitos-chave da disciplina (gênero literário, representação, catarse, verossimilhança etc.) ainda são importantes ferramentas para se descrever as obras de arte contemporâneas.*

**AS DISCIPLINAS MODERNAS**

Dois termos eram muito utilizados para designar os estudos literários no século XIX e no começo do XX: Crítica Literária e História da Literatura. Seus entusiastas defendiam a necessidade de uma abordagem da literatura mais rigorosa e sistemática do que a proposta pelas disciplinas clássicas e pelo Impressionismo crítico. Representaram, portanto, uma espécie de estágio imediatamente anterior aos ideais científicos da investigação da literatura, que viriam a ser postulados pela Teoria da Literatura, em meados do século XX. Vejamos em que consistiam os objetivos e pressupostos de cada uma delas.

**A crítica literária**

Na primeira aula do curso de Teoria da Literatura II, *Crítica literária – histórico e conceito*, foi apresentado um histórico das origens e utilização do termo crítica literária. Vimos que, em seu sentido contemporâneo, refere-se a um tipo de discurso sobre a literatura que necessita acompanhar os movimentos da cultura e do pensamento em cada época, daí o seu perfil dinâmico, autocrítico e inquieto.

Na aula de hoje, veremos como foi a tentativa de transformar a crítica em uma *disciplina*.

“Crítica Literária”, ainda hoje, é um termo do senso comum para se referir a textos que falem de literatura. De modo um pouco mais específico, costuma designar um tipo de estudo que se preocuparia fundamentalmente com o valor das obras – isto é, se são grandes obras de arte ou textos medíocres. Mas, o que se designa, de fato, por Crítica Literária? O primeiro problema que se enfrenta é o fato de o termo ter usos muito distintos. Alguns autores entendem que o mais razoável seria dizer que a Crítica Literária não se constitui, exatamente, como uma disciplina, mas como uma prática comentadora de obras literárias, cujas orientações têm se transformado bastante, ao longo do tempo.

O que é facilmente perceptível é que a palavra “crítica”, a partir de fins do século XVIII, passou a ser cada vez mais empregada para se referir a trabalhos que se ocupavam da literatura, em substituição aos termos Retórica, Poética e Estética. Afinal, a crise das normas estéticas clássicas, a convicção romântica de ser o gosto pessoal a instância última do juízo, a utilização dos jornais como instrumentos de divulgação da literatura e o crescimento de um público leitor não especializado configuraram um novo cenário de produção e circulação da literatura – e, por conseguinte, solicitavam um igualmente novo modo de se falar sobre as obras.

Embora o termo tenha sido cunhado em um momento quando se desejava criar uma alternativa científica para o estudo da literatura, havia muito pouco rigor metodológico e conceitual na atividade crítica do século XIX. Na prática, acabava consistindo em impressões subjetivas de leitura de obras literárias.

Ao longo dos séculos XIX e XX, a crítica foi-se distanciando, cada vez mais, de se tornar uma atividade de investigação sistematizada da literatura e firmando-se como uma prática relacionada à sociedade industrial moderna e ao circuito de circulação de produções culturais. Fundamentalmente, a crítica transformou-se numa prática textual ligada à publicidade e à divulgação jornalística das obras – como, até hoje, podemos ver no cadernos culturais de jornais, revistas e sites especializados em literatura. Em nossos dias, a palavra crítica está inseparavelmente ligada a julgamento de valor e opinião, não parecendo fazer sentido entendê-la como um disciplina organizada.

## A História da Literatura

Nas Aulas 5 e 6 do curso de Teoria da Literatura I, foram apresentadas as complexas relações entre a história e a literatura. Vimos como os processos e os modos de conhecimento do passado influenciaram o próprio estudo das obras literárias, dando origem a métodos de descrição da literatura, como o da periodização histórica. Na aula de hoje, veremos como a visão historicista constituiu uma disciplina dentro dos estudos literários.

Contemporânea da Crítica, a História da Literatura fundamenta-se no pressuposto de que a História, como disciplina, é científica. A ascensão do historicismo como ponto de vista **EPISTEMOLÓGICO** dominante no XIX tem algumas causas recuperáveis:

(a) a expansão do capitalismo burguês e a exigência de uma reflexão crítica sobre as contradições sociais advindas;

(b) a afirmação do modelo científico físico-matemático como norteador das ciências humanas;

(c) a ideologia estética romântica e sua valorização do passado como série de estágios evolutivos da humanidade.

Três foram os principais modelos metodológicos adotados pela História Literária no século XIX: o biográfico-psicológico, o sociológico e o filológico.

A diretriz *biográfico-psicológica*, da qual Sainte-Beuve foi um dos principais nomes, baseava-se na premissa romântica de que o gênio é a instância suprema para a explicação da literatura. O historiador devia, pois, esforçar-se por reconstruir biográfica e psicologicamente o autor, o processo criador e o conteúdo psíquico da obra. A exigência da historicidade era respeitada através da concepção de que a “biografia é história do indivíduo” (SOUZA, 1987, p. 65).

### EPISTEMOLÓGICO

A palavra "epistemologia" é formada a partir de dois termos gregos: *episteme* (conhecimento, ciência) e *logos* (estudo), e é empregada para se referir à parte dos estudos filosóficos, voltada para o modo como nós, seres humanos, conhecemos o mundo. Também conhecida como teoria do conhecimento, essa área de estudos procura responder questões como “O que é o conhecimento?”, “Como e o que é possível conhecer” e “Como podemos nos certificar de que nossos conhecimen-

Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) foi um importante historiador e crítico literário francês. Sua metodologia crítica era baseada na leitura da obra como reflexo da vida do autor. Acreditava que a obra era apenas uma ferramenta de acesso ao gênio criador, podendo-se, através dela, alcançar os intentos poéticos e as qualidades morais do escritor.

Enquanto não recorremos sobre um autor a certas perguntas, e enquanto não as temos respondidas, ainda que só para nós mesmos e em surdina, não estamos seguros de apreendê-lo por inteiro, mesmo que tais perguntas pareçam as mais estranhas à natureza de seus escritos: – O que pensava ele sobre religião? – Como se sentia afetado pelo espetáculo da natureza? – Como se comportava com relação a mulheres? Com relação a dinheiro? – Era rico, ou era pobre? – Qual era seu sistema, qual era sua maneira cotidiana de viver? – Enfim, qual era seu vício ou seu fracô? Todo homem tem um. Nenhuma das respostas a essas perguntas é impertinente para julgar o autor de um livro e o próprio livro, se esse livro não é um tratado de geometria pura, se é sobretudo uma obra literária, onde o autor entra plenamente (SAINTE-BEUVE, Sobre o meu método, p. 526).



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Sainte-Beuve.jpg>

Para se entender as diretrizes sociológicas da História de Literatura, deve-se distinguir as ciências sociais (o conjunto de disciplinas que se formou, no século XIX, a partir dos trabalhos de Comte e Spencer) da preocupação com grupos humanos, que é existente desde os primeiros passos conhecidos da filosofia ocidental. O influxo da sociologia sobre os estudos literários pode ser categorizado em pelo menos dois grupos:



(a) Por um lado, o grupo das posturas assumidas pela História de Literatura, cuja modalidade de abordagem tendia a reduzir o objeto literário ao interesse sociológico, centrando suas análises na função social do escritor, nos estudos da significação social das obras e no entendimento da obra literária como reflexo da sociedade. Hippolyte Taine foi um dos principais nomes desse modo de abordagem;

(b) Por outro lado, a posição que seria assumida, futuramente, por algumas correntes da Teoria da Literatura, mais focada no estudo das relações entre formas literárias e formas sociais. Partirá da premissa de que a linguagem é uma instituição social e a literatura uma forma individual e estética de inserção no plano do imaginário (Cf. SOUSA, 1987, p. 70-77).

Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) foi um filósofo, crítico e historiador francês, membro da Academia Francesa. Influenciado por pensadores como Comte e Stuart Mill, seu método de análise era apoiado na consideração da raça, do meio e do momento como fatores determinantes da produção literária.

(...) uma obra literária não é um simples jogo de imaginação, capricho isolado de uma mente calorosa, e sim uma cópia dos costumes circundantes e o sinal de um estado de espírito. Concluiu-se daí que era possível, a partir dos monumentos literários, reencontrar a maneira como os homens sentiram e pensaram há vários séculos. Isso foi tentado com sucesso (TAINE. Introdução à história da literatura inglesa, p. 528).



Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hippolyte\\_taine.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hippolyte_taine.jpg)

A História da Literatura de diretriz filológica teve em Gustave Lanson um de seus expoentes. Mesmo antes do estabelecimento do termo “filologia” com o sentido em que é empregado hoje, certas abordagens de textos que remontam ao século VI a.C. podem ser entendidas como as primeiras investigações filológicas conhecidas (por exemplo, o estabelecimento de um texto da *Ilíada*, a partir de diversas versões). Já no século III a.C., os esforços de constituição e manutenção da Biblioteca de Alexandria fixaram procedimentos, métodos e técnicas filológicas cuja validade alcança nossos dias.

No Renascimento, a retomada do interesse pelo período clássico ativou a necessidade de práticas capazes de reconstituir a legibilidade, física ou contextual, dos textos antigos. A união com a Gramática Comparativista, no século XIX, permitiu que a Filologia – com seu apego à objetividade e suas técnicas de pesquisa empírica – fosse absorvida pelos estudos literários.

Gustave Lanson (1857-1934) foi um historiador, filólogo e crítico literário. Professor da Universidade de Sorbonne, em Paris, Lanson foi uma figura central nos estudos literários franceses, mesmo após a sua morte. Propunha um método de investigação que atentasse para as fontes textuais objetivas, sem prejuízo da individualidade da obra e da leitura.

O estudo da literatura não poderia dispensar, hoje, a erudição: um certo número de conhecimentos exatos, positivos, é necessário para assentar e guiar nossos julgamentos. (...) Aproveitei todos os trabalhos que podiam trazer noções positivas sobre os escritores e seus escritos: fatos biográficos ou bibliográficos, fontes, empréstimos, imitações, cronologia etc.; são elementos de informações que fazem compreender mais e melhor (LANSON, Introdução à História da literatura francesa, p. 592).



Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Gustave\\_Lanson](http://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Lanson)

## CONCLUSÃO

Retórica e Poética, embora tenham praticamente desaparecido como disciplinas, legaram importantes conceitos e noções para os estudos literários da atualidade. Em relação à perspectiva historicista, ela ainda se faz fortemente presente em nossos dias, como pode ser observado, no Ensino Médio, na importância dada à periodização e aos estilos de época, e, no Ensino Superior, às literaturas nacionais.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 2 e 3

Nesta aula, você percebeu que, bem antes de existir o que conhecemos como “Teoria da Literatura”, já existiam muitas “teorias sobre a literatura”, que, inegavelmente, deixaram sua herança para os estudos literários. Observando as relações que você teve com esse campo no Ensino Fundamental e Médio, analise que características remanescentes dessas vertentes de estudo podem ser identificadas ainda hoje nas escolas. Tendo feito isso, dê sua posição quanto à forma como é feito esse estudo na educação nacional.

---

---

---

---

---

---

### RESPOSTA COMENTADA

*Em sua resposta, você poderá, usando sua experiência como estudante do Ensino Médio, relacionar o modo como a literatura é ensinada na escola com os métodos e procedimentos da História da Literatura, a fim de demonstrar como os ideais historiográficos ainda persistem nos níveis de ensino mais elementares. Poderá também, opinar sobre a maior ou menor eficiência desse tipo de ensino.*

## RESUMO

A aula de hoje propôs um quadro geral dos modos de se estudar a literatura, existentes antes da ascensão da Teoria da Literatura, no século XX, a fim de demonstrar tanto as rupturas quanto as continuidades que serão propostas pelas inúmeras correntes teóricas que se seguirão.

## INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, vamos acompanhar o processo de constituição da Teoria da Literatura no século XX: seus fundamentos e pressupostos, as ideias que combatia e as primeiras tentativas de sistematizar essa nova disciplina.

# A ascensão da Teoria da Literatura

Júlio França

AULA

# 18

## Meta da aula

Apresentar as principais transformações nos modos de compreender e de estudar a literatura, ocorridas com a ascensão da Teoria da Literatura à condição de disciplina hegemônica dos estudos literários no século XX.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar o processo de constituição da Teoria da Literatura no século XX: seus fundamentos e pressupostos, as antigas ideias que combatiam e as primeiras tentativas de sistematizar essa nova disciplina;
2. identificar as rupturas e as continuidades entre a disciplina Teoria da Literatura e os estudos literários anteriores a ela;
3. relacionar os diferentes modos de estudar a literatura com seus respectivos contextos históricos.

## INTRODUÇÃO

### PARADIGMA CIENTÍFICO

Para entender como funcionam os paradigmas científicos, entendamos primeiro o que é um paradigma: do grego *para*, “junto a”, e *deigma*, “modelo”, o paradigma é um conjunto de pressupostos e valores, sistematizados, que indicam como se compreende um dado objeto de estudo, isto é, um paradigma é uma teoria que é adotada, entre muitas outras crenças e modos de entender o objeto, como se fosse a verdadeira.

### ESTRUTURALISTAS

É um paradigma científico. Seu postulado principal é que elementos só podem ser compreendidos através das relações que estabelecem entre si, em um sistema mais amplo: a estrutura. A origem do Estruturalismo pode ser buscada nos trabalhos do linguista Ferdinand de Saussure, mas sua influência espalhou-se pelas ciências humanas, especialmente na antropologia, com Claude Lévi-Strauss e na psicanálise, com Jacques Lacan.

Na aula passada, fizemos um passeio histórico pelos estudos dedicados à literatura, desde a filosofia grega antiga até o historicismo do século XIX. Identificamos as características gerais de diversas abordagens da obra literária e estamos agora em condição de reconhecer as ideias-chave da Teoria da Literatura, disciplina que surgiu no século XX com o intuito de transformar o estudo da literatura em uma prática especializada e afinada com os ideais de ciência da época.

Na aula de hoje, veremos contra quais antigas ideias sobre a literatura os teóricos insurgiram-se, assim como perceberemos como muitos outros modelos e procedimentos de estudo foram absorvidos por eles. Notaremos também como a Teoria da Literatura nasceu como uma disciplina capaz de descrever melhor a literatura do século XX, do mesmo modo que a História da Literatura foi uma disciplina mais capaz de descrever a arte romântica e a realista do século XIX, do que a Retórica ou a Poética. Em outras palavras: se é verdade que cada época tem uma arte própria, cada arte parece ter, igualmente, um modo de estudo apropriado.

## TEORIA OU TEORIAS?

Teoria da Literatura foi a primeira tentativa de criar, no campo dos estudos literários, uma disciplina científica, conforme o moderno **PARADIGMA CIENTÍFICO**. Contudo, apesar do empenho em constituir claramente um objeto de estudo específico e seus próprios conceitos, métodos e técnicas analíticas, a disciplina acabou tornando-se uma *receptora*, e não uma *criadora*, de grande parte de seu instrumental teórico, tendo sido decisivamente influenciada pelas transformações operadas nas Ciências Humanas, sobretudo pelos novos rumos tomados pela Linguística e pela Antropologia **ESTRUTURALISTAS**.

A ciência só pode existir mediante a adoção de paradigmas, pois sem eles, não há como estabelecer um consenso sobre as verdades do mundo. Por exemplo, para a ciência moderna, a existência da força da gravidade é um paradigma, o que permite a todos os cientistas trabalharem partindo do pressuposto que existe tal força de atração de corpos. Sem esse consenso, o diálogo entre os diferentes estudos seria impossível.

Antes de constituírem um paradigma científico, as teorias nascem como hipóteses, que tentam dar conta de um objeto. Uma vez que consigam explicar, satisfatoriamente, o objeto em questão, passa a ter valor de verdade, e são aceitos como paradigma pela comunidade científica, que passa a aplicá-las a seus estudos, ampliando seu uso.

Os paradigmas, conforme falham em suas propostas, acabam sendo suplantados por novos paradigmas, mais abrangentes e eficazes. Ao longo da história presenciamos a ascensão e queda de muitos desses paradigmas, como a indivisibilidade do átomo ou o determinismo.

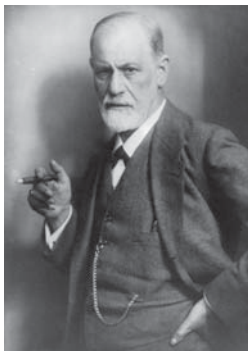
E não apenas as novíssimas tendências das Ciências Humanas foram acolhidas pela Teoria. As antigas realizações dos estudos literários jamais perderam inteiramente sua vigência: diversas contribuições da Retórica e da Poética, por suas perspectivas especializadas, e da Filologia, por seu foco na materialidade textual, também foram incorporadas à nova disciplina. O resultado é que, quando observamos hoje o que se chama Teoria da Literatura, deparamo-nos com um campo de estudos dividido em perspectivas fundadas por pressupostos metodológicos muito diferentes, quando não antagônicos, inconciliáveis ou mutuamente exclusivos.

Ao longo do curso de Teoria da Literatura II, serão apresentadas essas inúmeras correntes teóricas, com suas particularidades. Na aula de hoje, iremos nos concentrar no nascimento do projeto de uma disciplina teórica dedicada à literatura, e como se deu o processo de fragmentação da “Teoria” em múltiplas “teorias” da literatura.

### Uma disciplina científica e especializada

A Teoria da Literatura não se realizou, ao longo do século XX, de forma única, mas em diretrizes diversas. Apesar de divergências profundas, há alguns pontos de afinidade entre seus pressupostos (cf. SOUZA, 2006):

- *A recusa ao historicismo positivista*: a Linguística e a Antropologia estruturalistas (há um capítulo dedicado ao Estruturalismo no curso de Teoria da Literatura II) tomaram o lugar da História como disciplina paradigmática das Ciências Humanas.
- *A busca por rigor metodológico*: os estudos literários não poderiam ser dominados por discursos pessoais e subjetivos, devendo consistir no resultado da aplicação de métodos de análise e descrição afinados com os modelos teóricos vigentes.



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sigmund\\_Freud\\_LIFE.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sigmund_Freud_LIFE.jpg)

### PSICANÁLISE

Um dos pensadores mais influentes do século XX, Sigmund Freud (1856-1939) foi o criador da psicanálise. Neurologista, Freud iniciou sua carreira médica no tratamento da histeria, estudando com Jean-Martin Charcot, desenvolvendo, ao longo de seu trabalho, interesse por uma vertente psicológica das afecções mentais. Seus estudos pessoais nessa área tornaram-se o ponto de partida para sua reflexão psicanalítica, às quais se dedicaria pelo resto de sua vida. A psicanálise freudiana procura descrever e explicar os mecanismos, processos e fenômenos da psique humana e tem, até hoje, aplicações em distintas áreas – entre elas, os estudos literários, em que são comuns as abordagens psicanalíticas das obras literárias.

- *O interesse por uma abordagem intrínseca da obra literária*: ao contrário da História, muito focada nos contextos da obra e do autor, a Teoria propunha que o estudo da literatura deveria concentrar-se na materialidade da literatura, isto é, no *texto*.
- *A compreensão da Literatura como artefato de linguagem*: Mais do que uma “representação da realidade”, os teóricos compreendiam a literatura, fundamentalmente, como uma prática discursiva que explorava os recursos materiais da língua.

A literatura, contudo, não é um fato natural, como a órbita de um planeta, a composição química de uma rocha ou o código genético de um animal. Ela é um objeto cultural, complexo, com muitas facetas, e passível de ser descrita de inúmeras maneiras. Fazer da obra literária um objeto de estudo é focalizá-la de acordo com algum pressuposto sobre o que se entende ser a literatura. A Teoria da Literatura dividiu-se em focos de atenção distintos, o que acabou criando, a partir de um mesmo campo de observação, objetos de estudos distintos. Quatro foram os focos de atenção fundamentais da Teoria da Literatura: *o texto*, *os aspectos psicológicos*, *os aspectos sociais* e *os aspectos filosóficos*.

O *texto* talvez seja o foco de interesse mais característico da Teoria da Literatura. Enquanto a História da Literatura parecia preocupar-se excessivamente com o contexto das obras, os primeiros teóricos concentraram seus esforços de observação na materialidade do texto – tomado como um tecido verbal, dotado de propriedades artísticas e/ou ficcionais e constituído por um determinado uso de língua.

Os *aspectos psicológicos* inerentes à escrita e à leitura da obra literária atraíram a atenção de muitos teóricos. Se a História da Literatura havia sido receptiva à nascente psicologia, a Teoria foi receptiva à então recente **PSICANÁLISE**: os conceitos freudianos, os sistemas simbólicos e a consideração do elemento psíquico não como um conteúdo com o qual a linguagem se relacione, mas como a própria instância estrutural da linguagem, exerceram grande influência sobre os estudos literários do século XX.



Os *aspectos sociais* relacionados à produção, à circulação e à recepção da literatura não passaram despercebidos pelas correntes teóricas. A Antropologia de orientação estruturalista, com seus sistemas simbólicos, ganhou espaço em detrimento da Sociologia do século XIX, pois a Teoria rejeitava a tendência sociológica em ignorar a linguagem literária considerada em si mesma e buscar, em fatores extrínsecos, as “causas” da literatura.

Os *aspectos filosóficos* da literatura são amplos e diversificados: o particular modo de existência da obra literária, os sentidos e significados que produz, os problemas de subjetividade por ela suscitados etc. Para lidar com essas questões, sobretudo duas correntes filosóficas foram de importância crucial para a Teoria. A **FENOMENOLOGIA**, como resposta ao positivismo historicista, e o **EXISTENCIALISMO**, como contrapartida ao sociologismo excessivo do XIX, foram os sistemas filosóficos acolhidos pela Teoria para lidar com as questões ontológicas, epistemológicas, éticas, estéticas e lógicas.

Com o tempo, os quatro focos de atenção fundamentais da Teoria da Literatura – o *texto*, os *aspectos psicológicos*, os *aspectos sociais* e os *aspectos filosóficos* – desdobraram-se em múltiplas possibilidades de discursos sobre a literatura, conforme o aspecto que receberia atenção do estudioso. De modo geral, a Teoria da Literatura acabou demonstrando tendência a se concentrar em determinados aspectos da obra literária e a relegar, a um segundo plano, os demais.

No quadro a seguir, tentamos resumir, de modo bastante genérico, como o interesse pelos papéis do *escritor*, do *texto*, do *leitor* e de seus respectivos *contextos* dão ensejo a teorias e métodos muito distintos de estudo da obra literária.



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Edmund\\_Husserl\\_1900.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Edmund_Husserl_1900.jpg)

### FENOMENOLOGIA

Fundada por Edmund Husserl (1859-1938), a Fenomenologia é um campo filosófico de estudos sobre como o homem relaciona-se com o mundo através de experiências sensoriais subjetivas. De acordo com essa teoria, os *fatos* do mundo nunca nos são acessíveis: só podemos nos relacionar com os *fenômenos*, isto é, com objetos mentais, frutos de nossa recepção sensorial do fato. A Fenomenologia negava, desse modo, as bases do historicismo do século XIX, que tomavam os fatos como provas científicas.

### EXISTENCIALISMO

É uma corrente de pensamento originária de uma série de doutrinas variadas, que mantinham entre si, como pressuposto comum, a ideia de que o ponto de partida do pensamento filosófico deveria ser a experiência do indivíduo. Nem a Ciência nem a Moral seriam suficientes para entender o significado da existência humana, que só podia ser buscado através da experiência, do conhecimento gradual, da jornada do ser. Jean-Paul Sartre (foto) esteve entre seus principais pensadores.

Fonte da imagem: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Paul\\_Sartre\\_FP.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Paul_Sartre_FP.JPG)



Escrita	Texto	Leitura
o escritor e sua época (Biografismos)	o texto e a língua (Estilística)	sentido e significado (Estudos interpretativos)
o escritor e outros artistas (Estudos de influência)	o texto e o mundo (Sociologia da literatura, História da literatura, Estudos culturais)	a leitura e seus contextos (Estética da recepção)
o escritor e o texto (Estu- dos do processo de criação)	o texto e outros textos (Es- tudos de intertextualidade, Comparativismo)	o leitor e o texto (Teoria do efeito estético)
a escrita e o inconsciente (Estudos psicanalíticos)	o texto em si (Formalismos, Estruturalismo)	

### ATIVIDADE



#### Atende ao Objetivo 1

1. A literatura, nosso objeto de estudo, não é um fato que se ofereça naturalmente à observação. Quando decidimos estudar uma obra literária, elegemos, de acordo com pressupostos e métodos específicos, que aspectos iremos focar. Assim, de um mesmo campo de observação, constroem-se objetos de estudo distintos. Diante de um poema, podemos nos interessar por seus traços formais, como a métrica ou as rimas; ou pelos elementos expressivos da psique do autor manifestados no texto; ou por aspectos sociais impregnados na visão de mundo explicitada nos versos; ou ainda por questões éticas, estéticas, metafísicas, que a interpretação dele nos apresente.

Como estudante de literatura, você certamente já escreveu trabalhos sobre obras literárias. Quais aspectos costumavam lhe chamar a atenção? O *texto*? Os *aspectos psicológicos*? Os *sociais*? Ou os *filosóficos*? Você diria que seus estudos de Teoria da Literatura ampliaram suas perspectivas de análise?

---

---

---

---

---

---

---

#### RESPOSTA COMENTADA

*Em sua resposta, você poderá, usando sua experiência como estudante e leitor de literatura, fazer uma autorreflexão sobre seus modos de leitura das obras literárias. É uma oportunidade de perceber como as ideias da Teoria da Literatura podem lhe ajudar a produzir leituras de narrativas, poemas e peças dramáticas para além de seus gostos e interesses particulares, permitindo-lhe, assim, dimensionar as obras no que elas significam não apenas para você, mas para as diferentes comunidades interpretativas.*

## UM PROJETO DE TEORIA

Neste tópico, discutiremos um dos primeiros projetos de constituição de uma disciplina puramente teórica nos estudos literários. O livro *Teoria da Literatura*, de Wellek e Warren, publicado em 1949, representou um marco, ao reunir esforços de superação de um estudo historicista, em direção a uma prática rigorosamente metódica e voltada aos aspectos textuais.

René Wellek era austríaco e havia participado do **CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA**. Tornou-se uma espécie de porta-voz de uma nova geração de estudiosos da literatura, que concordavam quanto à necessidade de uma posição contrária ao historicismo. Já o estadunidense Austin Warren foi um dos expoentes do *New Criticism* norte-americano, uma tendência de estudos de literatura que enfatizava os aspectos formais da obra literária, considerada como um objeto **AUTOTÉLICO** e completo em si. Apesar das formações distintas, ambos compartilhavam a “posição de que os estudos literários devem ser especificamente literários” (WELLEK; WARREN, 2003, p. VIII).

Wellek e Warren não foram “criadores” de uma nova abordagem, mas seu livro representou a primeira tentativa de se sistematizar os estudos literários nos termos em que ficaria conhecida a Teoria da Literatura. Em seu projeto, não percebemos ainda alguns radicalismos que caracterizariam a disciplina ao longo do século XX. Defendia-se a especificidade do texto literário, mas sem se ignorar os aspectos contextuais que o envolvem. Na proposta dos dois autores, História, Teoria e Crítica não deveriam ser concorrentes, mas disciplinas que se auxiliariam mutuamente no trabalho de compreensão e sistematização da literatura.

### O conceito de literatura em Wellek e Warren

Influenciado pela Fenomenologia, René Wellek postulava que nossa capacidade de conhecer a obra literária é similar às nossas condições de conhecer qualquer outra coisa no mundo. Em outras palavras: jamais conhecemos um objeto em sua totalidade, apenas apreendemos aquilo que nossos (pouco confiáveis) sentidos e nossa (limitada) capacidade de cognição permitem-nos perceber. Contudo, por mais que nosso conhecimento seja precário, sempre se pode apreender algo sobre o obje-

#### CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA

Foi um grupo de linguistas e teóricos da literatura, que se reunia na capital da Tchecoslováquia, no período entre as duas grandes guerras mundiais. Seus membros desenvolveram alguns dos mais importantes métodos formalistas de pesquisa e análise, tanto linguísticas quanto literárias. Entre seus principais nomes estavam os russos Roman Jakobson e Nikolai Trubetzkoy, o austríaco René Wellek e o tcheco Jan Mukarovsky.

#### AUTOTÉLICO

Etimologicamente, *auto*, “por si”, e *télos*, “finalidade”. Diz-se dos objetos ou ações que não têm finalidade ou sentido fora de si mesmos, que são autossuficientes. Entender a literatura como autotélica implica tomá-la como algo que traz em si mesmo a sua justificação de ser. Para saber mais sobre o conceito de “autotelia” relacionados aos estudos literários, consulte o *E-Dicionário de Termos Literários*: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_)

to, o “que torna o ato de cognição não um ato de invenção arbitrária ou distinção subjetiva, mas o reconhecimento de algumas normas impostas a nós pela realidade” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 195).

Sendo um objeto estruturado em partes que se relacionam entre si, tanto no plano formal quanto no do conteúdo, a obra literária *constrange* a leitura que dela fazemos, ou seja, ela resiste, até certa medida, às imperfeições de nossas leituras. Ao lermos, aprenderíamos, ainda que apenas parcialmente, um conjunto complexo de estruturas e padrões que cada obra de arte possui.

Muitas são as variáveis que afetam a experiência da leitura da literatura. Entre elas, podemos citar o conhecimento da tradição literária que cada obra integra, bem como as apreciações críticas e as interpretações prévias que dela já foram feitas. A obra literária possui, assim, uma vida – tem uma origem no tempo, transforma-se por conta das leituras que dela são feitas e pode vir a perecer, pois depende de que seu suporte material seja preservado.

O fato de a literatura se transformar, continuamente ao longo do tempo, não significa que não possa ser estudada de forma metódica. Se as leituras feitas, através dos séculos, da *Iliada*, de Homero, foram acrescentando novos aspectos artísticos e significados à obra, mantém-se “uma substancial identidade de ‘estrutura’, que permaneceu a mesma ao longo de todo o processo de história, passando, ao mesmo tempo pelas mentes de seus leitores, críticos e colegas artistas” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 200). O significado de uma obra, portanto, não se restringe ao sentido que ela tem para o autor ou para seus contemporâneos, mas é fruto de um processo de adição das leituras de muitas épocas.

Simplemente não é possível deixarmos de ser homens do século XX enquanto nos ocupamos de um julgamento do passado: não podemos esquecer as associações de nossa linguagem, das nossas posturas adquiridas, do impacto e da importância dos últimos séculos. (...) Se conseguíssemos realmente reconstruir o significado que Hamlet tinha para o seu público contemporâneo, só o faríamos empobrecer. Suprimiríamos os significados legítimos que as últimas gerações encontraram em Hamlet (WELLEK; WARREN, 2003, p. 42).

As possibilidades de uso e entendimento dos textos literários são, portanto, infinitas. A natureza da literatura transforma-se ao longo do tempo, o que pode ser confirmado quando observamos momentos

históricos em que não há distinção discursiva entre ela e a filosofia, a história, a religião etc. Dada a sua propriedade de ultrapassar seu tempo e espaço históricos, novas “utilidades” e sentidos aparecem e se somam à obra literária, ao longo do tempo. Em alguns casos, quando é passado o tempo de sua atividade primordial, muitas vezes o que era uma *ferramenta* se transforma em *ornamento*. É o caso, por exemplo, dos sermões do padre Antônio Vieira. Se, originalmente, eram discursos persuasivos, de caráter teológico e político, hoje são apreciados fundamentalmente por suas qualidades estéticas.

Para Wellek e Warren, a literatura pode ser definida, fundamentalmente, como um uso *específico de língua*, com suas normas e estruturas características. Sendo, porém, a matéria prima da Literatura um complexo fato cultural – a língua –, em que consistiria esse uso literário da língua? As distinções propostas pelos autores são entre os usos *literário*, *científico* e *cotidiano*.

A *linguagem científica* aspiraria a um ideal de pura denotação, que a aproximasse de alguma linguagem universal, objetiva, sem ambiguidades, como a Matemática e a Lógica. A *linguagem literária*, por sua vez, seria altamente conotativa, cheia de polissemias, homônimos e irracionalidades, além de se caracterizar por produzir significados através da própria materialidade dos seus signos – pense, por exemplo, na sonoridade das rimas, das assonâncias, das aliterações etc. Já a distinção entre linguagem *cotidiana* e *literária* é mais problemática, afinal, ambiguidades, conotações e polissemias fazem parte da língua do dia a dia. Para solucionar esse impasse, Wellek remete, implicitamente, às funções da linguagem de Roman Jakobson, ao entender que se deve considerar como literárias apenas as obras em que a *função estética* é dominante. “Literatura”, portanto, refere-se àquelas obras que se pretendem artísticas, pela força de sua constituição.

A linguagem poética organiza, comprime os recursos da linguagem cotidiana e, às vezes, até comete violência contra ela, em uma tentativa de forçar a nossa consciência e atenção. Muitos desses recursos um escritor encontrará formados, ou pré-formados, pelas atividades silenciosas e anônimas de muitas gerações. Em certas literaturas altamente desenvolvidas e especialmente em certas épocas, o poeta limita-se a usar uma convenção estabelecida: a linguagem, por assim dizer, poetiza por ele (WELLEK; WARREN, 2003, p. 17).

Warren complementava, afirmando que a literatura não se definia pelas partes que compõem uma obra, mas pelo *modo de organização* dessas partes: “O que determina se uma determinada obra é ou não literária não são os elementos, mas a maneira como são combinados, e com que função” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 325). Uma das consequências de ser a literatura uma estrutura própria de sentidos e valores é a de conferir às obras um particular estatuto de *referencialidade*: o que parece ser eventos, seres e lugares do mundo, e o que parece ser experiências e emoções reais do ser humano, transforma-se em *linguagem*.

A obra literária refere-se, pois, através da linguagem, a um mundo ficcional, inventivo, imaginativo. A ficcionalidade seria, para Wellek e Warren, um critério determinante na distinção entre o que é e o que não é literatura.

### Os limites da Teoria e dos estudos literários

René Wellek enfatizava a necessidade de se estabelecer a distinção entre a literatura, uma arte, e os estudos literários, um tipo de *conhecimento*. Quem decide estudar literatura precisaria ser capaz de “traduzir”, em termos intelectuais, sua experiência com romances, poemas e peças dramáticas. O objeto de estudo, a obra literária, pode conter elementos irracionais, mas seu estudo precisa produzir esquemas coerentes e racionais para que mereça ser chamada conhecimento. O saber produzido pelos estudos literários, portanto, precisa ser diferenciado daquele obtido da leitura direta da própria obra literária. Mesmo o escritor que se propõe a falar da literatura estará submetido a um outro regime discursivo.

O fracasso das tentativas de se importar, para os estudos literários, os métodos das ciências naturais não significa que eles devam ser radicalmente descartados. Vários elementos da metodologia científica são comuns a qualquer tipo de conhecimento sistemático – indução, dedução, análise, síntese, comparação. A Teoria da Literatura deve aspirar ser rigorosa e metódica, ainda que seus métodos nem sempre coincidam com os das ciências exatas e os da Natureza:

Apenas uma concepção muito restrita de verdade pode excluir as conquistas das humanidades do domínio do conhecimento. Muito antes do desenvolvimento científico moderno, a filosofia, a história, a teoria do direito, a teologia e mesmo a filologia haviam elaborado métodos de saber. Suas conquistas podem ter sido obscurecidas pelos triunfos teóricos e práticos das modernas ciências físicas, mas são, não obstante, reais e permanentes e podem, às vezes com algumas modificações, ser ressuscitadas ou renovadas. Devemos simplesmente reconhecer que existe essa diferença entre os métodos e objetivos das ciências naturais e das humanidades (WELLEK; WARREN, 2003, p. 5).

As Ciências Naturais procuram explicar *causalmente* um fenômeno e buscam o estabelecimento de leis gerais para eventos que se repetem – como, por exemplo, a força da gravidade, ou os movimentos de rotação ou translação da Terra. Já as Ciências Humanas procuram compreender a significação de fenômenos relacionados às ações e comportamentos do homem, um procedimento que envolve certa dose de subjetividade, diante de fatos e objetos que não são recorrentes – em alguns casos, como as obras de artes, objetos únicos.

Wellek entendia que posições extremadas, em relação ao caráter científico dos estudos literários, conduziam a enganos. Por um lado, a identificação, tentada no século XIX, entre o método científico das Ciências Naturais e o método histórico, conduziu à fragilidade de leis gerais que não davam conta da pluralidade da literatura. Por outro lado, a negação da cientificidade em favor do caráter estritamente pessoal da experiência com as obras literárias sucumbiu à subjetividade completa. O objetivo do teórico, ele propõe, deve ser acomodar *generalidade* e *particularidade* na obra literária: “cada obra de Literatura tem as suas características individuais, mas também compartilha propriedades com outras obras de arte” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 9).

## CONCLUSÃO

Em sua origem, a Teoria da Literatura foi um projeto de disciplina que defendia a necessidade de estudos literários rigorosos e metódicos, ainda que seus métodos nem sempre coincidissem com os das Ciências Naturais. Além disso, o saber produzido pelos estudos literários deveria ser cognitivamente diferenciado daquele obtido através da leitura direta da própria obra literária.

Os teóricos da literatura precisariam lidar com os elementos de generalidade e de particularidade da obra literária, estando atentos, porém, para não confundirem individualidade com singularidade absoluta. A Teoria não deveria consistir em uma prática estritamente voltada a propiciar atos individuais de leitura, mas constituir-se como uma tradição suprapessoal em constante transformação e expansão, de forma a possibilitar que os acadêmicos comunicassem entre si seus trabalhos em um nível razoável de abstração.

Teoria, Crítica e História seriam as subdisciplinas que integrariam os estudos literários, e se ocupariam, respectivamente:

- a) A Teoria, com a investigação dos princípios gerais da literatura;
- b) A Crítica, com as obras concretas, tomando a literatura como ordem *sincrônica* (isto é, considerada exclusivamente em sua época, desvinculada das realizações anteriores no tempo),
- c) A História, com a consideração das obras concretas, tomando a literatura como série *diacrônica* (ou seja, através do tempo, levando em conta as realizações literárias passadas).

Consequentemente, a literatura deveria ser estudada como um todo. Seria falsa a ideia de uma literatura nacional contida em si mesma. A diferença entre as línguas no estudo das literaturas teria sido superestimada, em prejuízo de uma história internacional dos temas, das formas, das técnicas e dos gêneros. Os estudos nacionais de literatura deveriam ser apenas o ponto de partida para a consideração de uma literatura universal, o que implicaria abolir o provincianismo linguístico.

Os primeiros teóricos entendiam que a afluência de métodos e disciplinas das demais ciências humanas nos estudos literários gerou uma atenção exagerada aos elementos extrínsecos da literatura, marcada por um grau variável de aceitação do determinismo, que vai do estabelecimento de relações entre os fatores externos e a obra de arte literária



até as concepções fatalistas da criação artística. Embora os elementos ambientais, contextuais e históricos sejam matéria da obra de arte, os elementos extrínsecos, em geral, interessariam a um ponto de vista estranho ao do estudioso da literatura, de competência do historiador, do psicólogo, do sociólogo, do antropólogo.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 2 e 3

Alguém que se proponha a estudar a literatura pode adotar posturas bastante diversas, como a *histórica*, interessada em situar a obra espaço-temporalmente, e a *crítica*, interessada em julgar a obra, a partir de critérios atuais, sejam artísticos, morais ou intelectuais.

Para Wellek e Warren, qual seria o objetivo de uma postura *teórica* diante da obra literária?

---

---

---

---

---

---

### RESPOSTA COMENTADA

*Em sua resposta, você poderá, usando seu conhecimento sobre os pressupostos e objetivos da Teoria da Literatura, demonstrar que, em comparação com os demais interesses dos estudos literários, a abordagem teórica lida com proposições generalistas e universalizantes, e é voltada para perceber, nas obras, aquilo que é recorrente e geral nos fenômenos literários.*

## RESUMO

A aula de hoje mostrou que a Teoria da Literatura foi pensada por Wellek e Warren como uma disciplina universalista e generalizante, que estuda os princípios gerais da literatura e que, dessa forma, fornece subsídios para a caracterização dos traços individuais de uma obra, um autor, um período ou uma literatura nacional – a ser empreendida pela Crítica e pela História literárias. Para tanto, a teoria deve ser perspectivista, isto é, encontrar um meio termo entre a fixidez do absolutismo das tradições e a fluidez do relativismo, que inviabilizaria o estudo sistemático.

## Teoria da Literatura II

---

Referências

## Aula 11

---

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

\_\_\_\_\_. Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. In *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (v. I). São Paulo: Martins, 1961.

\_\_\_\_\_. *O método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre azul, 2006.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

## Aula 12

---

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido: o caso Gregório de Mattos*. Iluminuras,

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (v. I). São Paulo: Martins, 1961.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LAJOLO, Marisa. A leitura na Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido. In: SERNA, Jorge Ruedas de la (Org.). *Antonio Candido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Fundação Memorial da América Latina: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

ISER, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London, Routledge & Kegan Paul, 1978.

JAMES, Henry. “The figure in the carpet”(1896) . In: *The Complete Tales of Henry James*. vol. 9 Ed. Leon Edel. London: Rupert Hart-Davis, 1964.

JOBIM, José Luís. *A poética do fundamento. Ensaios de Teoria e História da Literatura*. Niterói, EDUFF, 1996.

MEIRELES, Cecília. “Retrato” <http://www.psbncional.org.br/bib/b116.pdf> acesso em 10\_08\_2012).

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *Teoria da Literatura*. Série Princípios, nº 46, 10ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

ASSIS, Machado de. “A igreja do Diabo”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Org. Afrânio Coutinho.

BANDEIRA, Manoel. “Pneumotórax”. In: *Libertinagem*, 1930.

MENDES, Murilo. História do Brasil (1932) In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Souza, Roberto Acízelo Quelha de. *Teoria da Literatura*. 10 ed. Série Princípios, 46. São Paulo: Ática, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Lisboa, Edições 70, 1979.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARTHES, R. O que é a crítica? In: *Crítica e verdade*. 3ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BORBA, Maria Antonieta J. de O. *Tópicos de teoria para investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2004.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Lisboa: Europa-América, 1983.

GUERIZOLI-KEMPINSKA, Olga. O estranhamento: um exílio repentino da percepção. In: *Gragoatá*. Publicação dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. n. 1 (1996) Niterói: EdUFF, n. 29, p. 63-72, 2. sem. 2010. Disponível em <http://www.uff.br/revistagragoata/revistas/gragoata29web.pdf> Acesso em 22/08/2012.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve. Notas sobre crítica e literatura*. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. In: *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan./jun. 2011. Disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema>. Acesso em 01/05/2012.

— . *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1986.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s/d.

## LEITURAS RECOMENDADAS

CULLER, J. *Teoria literária. Uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

COSTA LIMA, Luiz. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2000.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ACÍZELO, R. *Teoria da Literatura*. In: JOBIM, J. L. (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

BORBA, Maria Antonieta J. de O. *Tópicos de teoria para investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2004.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.

CULLER, J. *Sobre a desconstrução. Teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. de Patrícia Burrows. Rio de Janeiro: Record Rosa dos Tempos, 1997.

— . *Teoria literária. Uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e Trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

— . *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

— . *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira L.Louro. 7ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MARX, K. & ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. Trad. Olinto Beckerman. São Paulo: Global, 1979.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e desconstrução. In: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.). *Do Positivismo à desconstrução. Ideias francesas na América*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2004.

SANTIAGO, S. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. *Revista de Estudos Literários*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11 -17, out. 1993. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit> Acesso em 14 ago 2012.

SILVA, Vitor M. de A. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almeida, 1968.

WARREN, A.; WELLEK, R. *Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa América, 1976.

---

## Aula 17

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2a ed. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Trad. de Jaime Bruna. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

FRANCE, Anatole. Sobre a subjetividade radical da crítica. In: SOUZA, R. A., Org. *Uma ideia moderna de literatura*; textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011. p. 579-82.

GÓRGIAS. O elogio de Helena. Apud CASSIN, Bárbara. *O efeito sofístico*: sofística, filosofia, retórica, literatura. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 293-302.

LANSON, Gustave. Introdução [à História da literatura francesa]. In: SOUZA, R. A., org. *Uma ideia moderna de literatura*: textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011, p. 590-596.

MURRAY, P., DORSCH, T. S. *Classical Literary Criticism*. Londres: Penguin Books, 2000.

SAINTE-BEUVE, Anatole. Sobre o meu método. In: SOUZA, R. A., org. *Uma ideia moderna de literatura*: textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011, p. 520-7.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: EdUFF, 1987.

TAINE, Hippolyte Adolphe. Introdução [à História da literatura inglesa]. In: SOUZA, R. A., Org. *Uma ideia moderna de literatura*: textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011, p. 528-543.



AMORA, Antônio Soares. *Introdução à Teoria da Literatura*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária*, uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários*: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.





ISBN 978-85-7648-911-5



9 788576 489115



**UENF**  
Universidade Estadual  
do Norte Fluminense



Universidade Federal Fluminense



**GOVERNO DO  
Rio de Janeiro**

SECRETARIA DE  
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE  
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da  
Educação

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA