

Básica Universitária

Salvatore D'Onofrio
Professor Titular de Teoria Literária
e Literatura Comparada do
Instituto de Letras — Campus UNESP
São José do Rio Preto

LITERATURA OCIDENTAL

Autores e obras fundamentais



editora ática

la apresentação dos pressupostos filosóficos e das condições históricas que possibilitaram determinadas manifestações artísticas. O livro, pois, tem um intuito paradidático, de divulgação cultural:

destina-se aos professores de colégios, aos vestibulandos, aos alunos universitários de Letras, a todos os aficionados de literatura.

O Autor

Introdução

(Teoria dos gêneros e dos movimentos literários)

A literatura é uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada. Esta nossa definição apresenta, de uma forma sucinta, a natureza e a função da literatura, bem como sua diferenciação das ciências e das outras artes. Vejamos: o conceito de literatura como “forma de conhecimento da realidade” irmaniza a atividade literária como as outras operações do espírito humano, todas elas voltadas para a compreensão do mundo em que vivemos. Se a busca do saber é a característica fundamental do ser humano, que o distingue dos outros seres que habitam o universo, é natural que qualquer atividade do *homo sapiens* vise ao conhecimento de uma realidade exterior ou interior, material ou espiritual.

Pela oração adjetiva “que se serve da ficção”, estabelecemos a diferença específica entre

o conhecimento artístico e o conhecimento reflexivo ou científico. Enquanto o filósofo lança mão do pensamento especulativo e o cientista se apóia na observação sobre os fenômenos da natureza, o artista recorre à imaginação e à fantasia para compreender o mundo. Fictício não significa falso, mas apenas historicamente inexistente. O que acontece num romance, numa tela de cinema ou de televisão, num quadro pictórico, é um parto da fantasia do autor que, refletindo sobre a realidade existencial, cria um universo imaginário onde os valores ideológicos são questionados. A personagem de ficção é muito mais verdadeira do que a pessoa real, pois esta é obrigada a ocultar sua verdadeira essência, seus desejos mais recônditos, e a colocar a máscara que o seu *status* social requer; aquela, por ser fruto da imaginação, pode abrir-se para nós em toda a sua autenticidade.

dade, não constrangida por preceitos morais.

Pelo uso da “linguagem”, a literatura se diferencia das outras artes, que usam um diferente meio de expressão: a imagem fixa (pintura), a imagem móvel (cinema), mármore, gesso ou madeira (escultura) etc. Mas essa linguagem tem que ser “artisticamente elaborada”, para que se diferencie de outras atividades que, como a poesia, também fazem uso da língua humana: historiografia, jornalismo etc. A linguagem poética, pelo uso das figuras de estilo — que podem atingir o léxico, a sintaxe e a semântica (metaplasmos, inversões, metáforas etc.) —, tende à ruptura dos automatismos lingüísticos, estimulando os homens a pensar nas palavras e nos sentidos que elas exprimem.

O texto literário, portanto, além de fornecer um prazer estético (o fim lúdico), é a fonte mais fascinante de conhecimento do real. Daí a função social da literatura que, ao par da filosofia, psicologia, biologia e de outras ciências e artes, embora por caminhos diferentes, induz o homem a refletir sobre os problemas existenciais. É por isso que a atividade literária, oral ou escrita, primitiva ou evoluída, é substancial à sociedade humana, não existindo povo sem literatura.

No que diz respeito à nossa cultura, suas raízes remontam à Grécia Antiga, ao oitavo sécu-

lo antes de Cristo. A *Literatura ocidental* engloba os milhares de textos produzidos ao longo de vinte e oito séculos nos continentes europeu e americano e em algumas regiões costeiras da Ásia e da África, excluindo-se as civilizações orientais da China, da Índia, do Japão.

Para o estudo das inúmeras obras literárias foi preciso, evidentemente, estabelecer classificações em gêneros e épocas. O primeiro estudioso da literatura, Aristóteles, no século III a.C., apresentou a primeira divisão das formas literárias até então produzidas, lançando os fundamentos da *Teoria dos gêneros*. Conforme sua concepção de arte como mimese da realidade, distinguiu as obras pelo “objeto” da imitação: poesias épica e trágica (que imitam ações nobres) e poesias cômica, satírica, lírica, ocasional (que imitam ações corriqueiras); e pelo “modo” da imitação: a) o poeta assume a personalidade de outro e fala em terceira pessoa (poesia épica ou gênero narrativo); b) o poeta fala em nome próprio (poesia lírica); c) o poeta fala através de todos os personagens (gênero dramático).

Aristóteles apresenta, assim, a tripartição genérica, que se tornou tradicional, baseada nas diferentes formas de comunicação entre o poeta e o público: o *genus narrativum*, constituído pelo *epos* ou “a palavra narrada” por um rapsodo perante um auditório; o *genus lyricum*, que é a “pa-

lavra cantada” pelo próprio poeta, expressão de sua subjetividade; o *genus dramaticum*, ou seja, “a palavra representada” por atores para espectadores.

Essa divisão teve muito sucesso, mormente nas estéticas renascentista e neoclássica, e se tornou o fulcro das distinções futuras.

Após o movimento do *Sturm und Drang*, o Romantismo insurgiu-se contra a estética clássica e a revolta golpeia quase mortalmente a antiga teoria dos gêneros literários. O princípio da liberdade, impregnando todas as atividades do espírito, atinge a criação literária, libertando o escritor da fidelidade aos cânones de composição poética. A tradicional divisão dos gêneros bem-demarcados, com a lei das três unidades (de ação, de tempo e de lugar), a norma de não-miscigenação de assuntos e estilos ou da pureza dos gêneros, o princípio da coerência fabular e caracterológica, o da conveniência e do respeito à sensibilidade do público, e outras regras que constituem a essência da estética clássica, são considerados empecilhos à livre imaginação criadora.

A concepção aristotélica do poeta “artífice”, o que projeta e constrói a obra seguindo as normas estruturais de cada gênero, mediante uma elaboração formal paciente e apurada, é substituída pela concepção platônica do poeta “inspirado”, o que precisa mais de “engenho” do que

de “arte”, usando a expressão camoniana. Para Platão, *poeta nascitur*, pois a poeticidade reside em dons naturais revelados por fugazes momentos de arrebatamento e expressos por uma linguagem emotiva. Nessa concepção romântica da arte, o espírito dionisíaco sobrepõe-se ao espírito apolíneo, o individual ao social.

Passada a fúria romântica, a estética moderna retoma a questão da divisão da literatura em gêneros com um maior equilíbrio, sem os extremismos da teoria clássica e romântica. Diferentemente da teoria clássica, que é “prescritiva”, a concepção moderna de gênero literário é “descritiva”.

A primeira é apriorística na medida em que impõe normas de composição às quais o escritor deve necessariamente submeter-se se quiser realizar uma verdadeira obra de arte; a segunda, pelo contrário, não postula a existência de modelos e de cânones estéticos anteriores à produção literária: a divisão, o agrupamento ou a classificação em gêneros é feita *a posteriori*, após a análise das características do cabedal artístico existente, sem prescrever nenhuma norma para obras futuras. Por isso, a moderna teoria dos gêneros não limita o número das espécies possíveis, admite a possibilidade da mistura dos gêneros existentes e do surgimento de formas literárias novas. A tripartição clássica em gênero épico (narrativo), lírico e dramático é substancialmente mantida, embora reestudada.

Emil Staiger²⁴ distingue os substantivos “épica”, “lírica”, e “drama”, usados tradicionalmente pela didática escolar para um macroagrupamento dos diferentes tipos de obras de ficção, segundo determinadas características formais (épica = uma longa narração; lírica = um poema curto; drama = uma peça teatral), e os adjetivos “épico”, “lírico” e “dramático”, conceitos da ciência da literatura que expressam as virtualidades fundamentais do ser humano, correspondentes, respectivamente, ao domínio do *figurativo*, do *emocional* e do *lógico*.

A tripartição genérica lírico-épico-dramática corresponde à distinção estabelecida, pelo filósofo alemão Cassirer⁷, entre os três planos da linguagem: a linguagem na fase da expressão *sensorial* (idade pueril), a linguagem na fase da expressão *figurativa* (juventude) e a linguagem na fase da expressão *conceitual* (idade adulta).

Nesse sentido, o *lírico* é um estado de alma (e não de espírito, pois este implica em clareza), uma disposição anímica em que o passado e o presente estão confundidos. A “recordação” (e não a memória, pois esta admite distanciamento temporal e espacial) é o termo que Emil Staiger usa para indicar a falta de distância entre o sujeito que percebe e o objeto percebido. No poema lírico, o subjetivo e o objetivo, o mundo inte-

rior e o mundo exterior não estão separados, são uma coisa só: é um estar-no-outro.

Já no estilo *épico* verifica-se o distanciamento entre o poeta e o mundo representado. A realidade é vista como “objeto”: o poeta está defronte à coisa observada. O narrador, geralmente falando em terceira pessoa, é um observador imparcial que olha o mundo circundante ou traz ao presente para diante de nossos olhos um mundo passado, maravilhoso e imutável. A vida é vista como transparência luminosa, em que predomina o espírito apolíneo.

Se a recordação lírica exprime-se no tempo presente e a apresentação épica no tempo passado, o *drama* visa ao futuro. Fruto de espíritos na sua plena maturidade intelectual, a obra dramática possui sempre uma finalidade a atingir. Seu tema é constituído por um problema a resolver. É a explosão de um mundo em conflito, afetando este conflito um homem, uma classe, um povo ou a humanidade inteira. Implica um julgamento sobre as relações entre o homem e a divindade ou entre o homem e a sociedade. A finalidade da obra dramática é sempre querer modificar o *status quo*, mesmo quando se tem consciência de que o conflito, pelo menos no momento presente, é insolúvel. A essência da tragédia reside no dissídio entre a fatalidade e o livre arbítrio.

Emil Staiger salienta oportunamente que nenhum dos três gêneros literários encontra-se ao estado puro. A pureza dos gêneros foi um equívoco da estética clássica. Com efeito, nenhum drama é totalmente “dramático”, assim como um homem não é total e necessariamente “humano”, entendendo o adjetivo como portador de semas específicos e não apenas genéricos. Nessa perspectiva, qualquer texto participa dos três gêneros e é somente em função da predominância das características de um gênero que o designamos “lírico”, “épico” ou “dramático”.

É lícito falar, portanto, de “romance dramático” ou de “poema narrativo”, se no primeiro, apesar de sua forma narrativa, há elementos característicos da dramaticidade, e no segundo, não obstante sua pequena extensão, predominam traços peculiares de narratividade. É apenas a posição hierárquica da dramaticidade, da narratividade e da liricidade que determina a pertinência de um texto a um gênero.

Essa multiplicidade de aspectos da obra de arte fundamenta-se na essência da linguagem, que possui várias funções, e na essência do homem, que é um ser plurifacetado. Por essa sua função, a poética anuncia-se como contribuição importante para a antropologia geral, visto que a obra de arte literária apresenta elementos fundamentais da problemática humana.

Roman Jakobson¹⁶ (p. 118-162), relacionando as funções da linguagem com os fatores da comunicação inter-humana, vê o princípio diferenciador da poesia lírica na predominância da função “emotiva”, orientada para a expressão do subjetivismo do emissor; o do gênero narrativo na preferência para a função “referencial”, orientada para o contexto objectual; o da poesia dramática na marcação da função “conativa”, orientada para o destinatário. Tal distinção está baseada no fato de que algumas espécies de obras literárias focalizam a pessoa que fala, o “eu” do narrador (formas líricas), outras a pessoa a quem se destina a mensagem, o “tu” do receptor (formas dramáticas), outras a pessoa de quem se fala, o “ele” do enunciado (formas épicas e romanescas).

Essa tripartição, evidentemente, não é exclusiva e monopolizadora, pois sempre encontramos a presença de funções diferentes numa mesma obra literária. Como já dissemos, é apenas uma questão de hierarquia: o uso acentuado determina a função dominante que subordina as outras e confere à obra a característica do gênero. Como a função poética, mesmo não sendo uma exclusividade da linguagem literária, é o elemento fundamental para diferenciar um produto lingüístico de arte de outro que não o é, assim a predominância do uso da terceira pessoa caracteriza a “narratividade” de um texto, a da se-

gunda pessoa sua “dramaticidade” e a da primeira pessoa sua “liricidade”.

*Northrop Frye*¹², enquanto na “crítica arquetípica” estuda os gêneros literários pela teoria dos mitos, encontrando analogias entre a comédia e o “mito da primavera”, o romance e o “mito do verão”, a tragédia e o “mito do outono” e a sátira e o “mito do inverno”, na “crítica retórica” estuda a teoria dos gêneros em seu aspecto formal, dividindo a literatura em quatro gêneros principais: o *epos*, caracterizado pelo ritmo da “repetição”, a *prosa*, caracterizada pelo ritmo da “continuidade”, o *drama*, caracterizado pelo ritmo do “decoro”, e a *lírica*, caracterizada pelo ritmo da “associação”.

*Mikhail Bakhtine*⁴ vê na história da literatura a alternância de dois princípios estéticos, cada qual enformando determinadas obras literárias: o *monologismo* e o *dialogismo*. As obras de estrutura e de conteúdo monológicos são orientadas pela aceitação dos cânones estéticos tradicionais e pela conformação à ideologia dominante; as obras de estrutura e de conteúdo dialógicos expressam a revolta contra a tradição estético-cultural, centradas como estão no “polimorfismo” e na “polifonia”. Nestas obras é impossível encontrar a univocidade que caracteriza o gênero de literatura monológica: predominam as formas oximóricas, os paradoxos, a irreverência, a relativida-

de, a descrença nos valores religioso-ético-sociais. Também aqui, a distinção entre literatura “ideológica” e literatura “carnavalizada” pode ser considerada como uma divisão macrogenérica, que possibilita subdivisão em espécie ou tipos diferentes.

*Wellek e Warren*²⁹ (p. 287), eliminando a distinção tradicional entre “poesia” e “prosa”, apresentam a seguinte tripartição genérica da literatura: *ficção* (épica, conto, romance), *drama* (quer em prosa, quer em verso) e *poesia* (relativamente à poesia lírica). Ao nosso ver, essa divisão, além de ser pouco coerente e insatisfatória, pode induzir a equívocos. Em primeiro lugar, não se anula a distinção entre prosa e poesia, como se pretende, mas se limita o uso do termo “poesia” apenas a uma espécie poética, que os antigos chamavam de “lírica”. Por essa divisão, onde encaixaríamos as formas poéticas não especificamente líricas, como a poesia satírica, a patriótica, a encomiástica etc.? Em segundo lugar, o termo “ficção” não é uma especificidade da épica ou do romance. A ficcionalidade é uma característica comum a qualquer obra literária. Não há arte, onde não haja ficção!

Em verdade, qualquer divisão da literatura em gêneros está sujeita a críticas, pois é impossível encontrar um critério rigoroso capaz de dar conta da enorme variedade das obras literárias existentes. De outro lado, não

se pode escamotear o problema da classificação, negando simplesmente a existência dos gêneros literários, refugiando-se no mito da individualidade criadora. Toda a verdadeira obra de arte é a resultante de duas forças: a tradição literária e cultural, que fornece ao artista os cânones estéticos e os conteúdos ideológicos, e a originalidade do gênio que manipula o material existente e confere à obra de arte a marca de sua personalidade, inovando quer em relação ao aspecto formal quer quanto aos elementos de significação.

A consciência da existência dos gêneros literários está presente nos próprios escritores que não raras vezes indicam a pertinência de determinada obra a um gênero no próprio título (*Odes bárbaras*, *Contos fluminenses*), no subtítulo (“romance”, “tragédia em três atos”), no prefácio ou na introdução. É impossível a um escritor, por mais original que queira ser, não adaptar sua imaginação criadora a um esquema preexistente. Ele tem a liberdade de escolher entre os vários gêneros literários tradicionais qual é o de sua preferência, pode modificá-lo quer por acréscimo (misturando vários gêneros), quer por redução (depurando-o de elementos espúrios), mas nunca consegue inventar um gênero completamente novo, pois o surgimento de formas literárias é um fenômeno coletivo, fruto de uma longa gesta-

ção. Haja vista o largo percurso que levou a passagem da poesia épica para o romance.

No estudo do processo genético de um gênero literário podemos distinguir, do ponto de vista diacrônico, três fases, correspondentes aos arquetipos da vida: nascimento, maturidade e morte ou transformação. Quando um gênero literário chega ao seu apogeu ele é canonizado, proposto como modelo digno de ser imitado, torna-se um “clássico” na aceitação etimológica do termo. Daí, pelas constantes imitações, pelas sucessivas reproduções, cria automatismos e esteótipos, sofre um desgaste que, privando-o de sua primitiva força criadora, leva-o paulatina e inelutavelmente para a etapa final de sua vida, que é o desaparecimento ou a mudança de funções ou a transformação num novo gênero ou numa nova forma literária.

Pelo aspecto evolutivo das formas literárias, o princípio orientador da divisão em gêneros deveria ser o recorde sincrônico, porque não existem gêneros eternos: constatamos a existência de gêneros a partir da observação das obras produzidas num determinado período histórico (e nisso o problema dos gêneros se conjuga com o problema da periodização da literatura).

A crítica sociológica e psicológica tem insistido sobre a homologia entre as estruturas literárias e as estruturas sociais: as formas-

e os conteúdos literários espelham as modalidades de vida do grupo social numa determinada época, a literatura expressando o inconsciente coletivo, acompanhando e preparando a evolução social. Sob este aspecto, a questão dos gêneros literários amplia-se num problema maior e universal, que engloba a relação entre classes e entidades individuais.

Mas, à margem do problema das relações da literatura com outras artes e atividades humanas, preferimos considerar a existência e a evolução das formas literárias a partir da própria literatura. Sendo o gênero literário um conjunto de espécies de textos que apresentam um número de caracteres comuns convencionalmente estabelecidos, acreditamos que o critério mais racional para individualizar uma classe de obras literárias consiste na análise de seus elementos estruturais.

Determinadas obras podem ser agrupadas em gêneros se possuírem estruturas comuns, quer dizer, se seus elementos constitutivos e as relações entre estes elementos são análogos. Para a caracterização do gênero, portanto, consideramos o *aspecto formal* de um texto muito mais importante do que seu conteúdo, pois as linhas isotópicas, os elementos de significação, variam de uma obra para outra, constituindo sua especificidade.

A nosso ver, a distinção entre elementos invariáveis e co-

muns a várias obras (os que indicam a estrutura profunda) e elementos variáveis, próprios de cada obra individual (que evidenciam a estrutura de manifestação), é o primeiro passo para a determinação de um gênero literário. Assim, por exemplo, o conceito de "função" de V. Propp e o de "actante" de A. J. Greimas, sendo construções metatextuais, são abstraídos a partir da análise de uma pluralidade de obras. O exame da ocorrência do número, da frequência e da distribuição no eixo sintagmático de certos tipos de função e de actante leva à distinção de classes particulares de obras. O gênero literário seria constituído por um grupo de obras que se utilizam dos mesmos elementos estruturais e de um modo semelhante.

Essa nossa concepção do gênero literário prende-se mais a uma finalidade prática do que à veleidade de descobrir-lhe a essencialidade. A nosso ver, a questão da divisão da literatura em gêneros só tem sentido se auxiliar o pesquisador na análise e na interpretação do texto literário. Fora disso, é questão de *lana caprina*.

Em vista da função prática da divisão genérica da literatura, consideramos que deve ser mantida a distinção tradicional entre "poesia" e "prosa", não porque restrinjamos a poeticidade ao texto versificado, mas porque, quanto ao aspecto formal, existe uma substancial diferença entre os dois modos de poetar. A poesia,

stricto sensu, caracteriza-se pelo ritmo da "repetição": verso, do latim *versus*, significa "retorno", pois o poeta volta sobre os mesmos fonemas (rima e aliteração), sobre o mesmo número de sílabas (metro), sobre o mesmo ritmo (acento), sobre a mesma ordem de disposição dos lexemas (quiasmo) etc. A prosa, pelo contrário, segue o ritmo da "continuação": do latim *prosus*, significa "para frente", o autor lançando mão de um discurso lógico e sem interrupção, onde há perfeita coincidência entre a pausa fônica e a pausa semântica. Enquanto a poesia faz largo uso da capacidade metafórica da linguagem, operando no campo associativo ou de seleção, a prosa dá preferência à metonímia, operando no eixo da contigüidade (confrontar Jakobson¹⁶).

Por essas relevantes diferenças formais é conveniente, portanto, em qualquer divisão da literatura em gêneros, ter em conta a distinção existente entre obras em verso e em prosa. Ultimamente, tem-se separado a teoria e a análise literária em dois campos: um que trata da *poética do verso*, outro da *poética da prosa*. A primeira estuda os elementos constitutivos da obra em verso: estrato fônico (metro, rima, ritmo etc.), lexical (metaplasmos), sintático (metataxes) e semântico (metassememas) (confrontar Dubois⁹); a segunda investiga os elementos específicos da narrativa: foco narrativo, fábula, personagens,

tempo, espaço, descrições etc. A este respeito, aconselhamos a leitura do nosso trabalho *O texto literário*⁸, complementar ao presente livro. No primeiro, apresentamos a visão sincrônica ou estrutural do texto; agora estamos oferecendo a visão diacrônica ou evolutiva da literatura.

Evidentemente, tal distinção é apenas teórica e atende a fins didáticos, pois encontramos elementos de narrativa também na poesia (diz-se que um poema substancialmente é um romance condensado) e elementos de sonoridade também na obra em prosa (ritmo, cadências etc.). Mas, repetimos, em qualquer tipo de divisão da literatura em gêneros, o pesquisador deve orientar-se pelos fatores de predominância e não de exclusividade.

Uma vez aceita a divisão da literatura em dois macrogêneros, podemos salientar espécies ou tipos, tendo como critério distintivo quer o sujeito do discurso, quer o objeto da enunciação, quer as características formais.

Com relação ao primeiro aspecto, focalizando o plano da enunciação, temos a divisão tradicional em poesia *lírica* (centrada sobre o "eu" que fala), *épica* (centrada sobre o "ele" de quem se fala) e *dramática* (centrada sobre o "tu" a quem se fala). Essa distinção genérica é válida também para a obra em prosa, onde podemos encontrar narrativas que focalizam a função emotiva da lingua-

gem (os romances chamados psicológicos) ou a função referencial (romances de aventura, policiais etc.) ou a função conativa (romances dramáticos, de forma epistolar ou dialógica).

Quanto ao objeto da enunciação, isto é, o assunto, há poemas ou narrativas que tratam das origens de uma nacionalidade e das façanhas de seus heróis míticos (poesia épica e romances patrióticos), outros que descrevem a problemática do dia-a-dia (romances de costumes e poesias ocasionais), outros que tratam especificamente de amor, de crimes, de lutas sociais, etc. Na verdade, a divisão por assuntos está baseada no *tema* geral das obras e o tema é de livre escolha do autor, na eleição e no tratamento do qual reside a sua originalidade. Numa obra dada é sempre difícil distinguir o que é "tópico" (pertencente ao cabedal cultural de um povo numa determinada época) e o que é "temático" (fruto da originalidade criadora de um indivíduo). Evidentemente, apenas os assuntos tópicos são susceptíveis de serem classificados em gêneros.

Quanto às características formais, a diversidade não é menor. Na produção poética em verso encontramos desde largos poemas divididos em cantos e oitavas (poesia épica) até poesias compostas por apenas um dístico, existindo uma gama enorme de formas intermediárias (sonetos, baladas, canções etc.). Encontramos poemas que seguem rigidamente os

cânones de um gênero pela fidelidade ao tipo de rima e de metro e poemas que não observam alguma norma formal, inclusive declinando da rima e do metro, e diferenciando-se da prosa apenas pela existência da versificação, embora irregular ou completamente livre. A obra em prosa, por sua vez, também apresenta diferenças formais: romance, conto, novela, crônica etc. (confrontar Moisés¹⁹).

Pelo que dissemos até agora, ficou evidenciado que qualquer classificação das obras de arte literária é fluida e relativa. A determinação de um gênero literário não pode ser apriorística, pois ela se fundamenta sobre as semelhanças de ordem formal e/ou significativa que possam ser extraídas pela análise de várias obras que seguem, mais ou menos, as mesmas normas estéticas. Sem negar as diferenças estruturais e temáticas que conferem o caráter de unicidade a uma obra literária e fazem com que a distingamos de outras obras da mesma época, do mesmo gênero e do mesmo autor, é possível e necessário que se encontrem os elementos comuns que a insiram num contexto cultural. Pelo próprio conceito de estrutura, a diversidade só pode ser encontrada a partir da análise da unidade de traços característicos. Não podemos estabelecer a diferença específica sem antes termos captado a semelhança genérica. Posto como hipótese, se existisse uma

obra literária que não partilhasse com outros textos artísticos semelhanças de formas e de conteúdos, além de inclassificável, tal obra seria incompreensível.

Problemática também é a divisão da literatura em épocas, a periodização literária, matéria da disciplina *Teoria dos movimentos*. Entendemos por período literário, movimento ou época, um espaço de tempo de extensão limitada e variável, que pode abranger tanto uma geração quanto vários séculos, constituído por um sistema de sinais característicos e identificado pela convergência de normas e padrões aptos a manifestar suas coordenadas ideológicas. O conceito de movimento implica na manifestação consciente do conflito com a concepção de arte do passado imediato.

Para a determinação dos períodos a crítica enfrenta problemas que oscilam entre uma teoria "nominalista" e uma teoria "realista". Há estudiosos que consideram o nome do período literário apenas como uma etiqueta colocada às obras produzidas num determinado lapso de tempo somente para fins práticos e didáticos, sem nenhuma motivação de ordem estrutural ou ideológica. O que favorece esta impressão é a ausência de critérios rigorosos para a denominação dos períodos: ora se recorre a rótulos políticos ("Período Vitoriano"), ora a rótulos históricos ("Século XX", "Geração de 30"), ora a rótulos culturais ("Renascença"),

ora a rótulos artísticos (estilo "rococó"), ora a rótulos mais especificamente literários ("Arcádia"). De outro lado, a teoria realista atribui excessiva importância à demarcação da literatura em períodos, considerando-os como entidades metafísicas, transindividuais, que determinam os cânones artísticos e os conteúdos ideológicos, a que os autores se submetem consciente ou inconscientemente.

Assim, se pelo pensamento nominalista a história da literatura só poderia ser entendida como uma coletânea de ensaios críticos sobre textos e autores individualmente considerados, pela doutrina realista a literatura é vista como uma atividade integrada num macrocontexto histórico-cultural. Conseqüentemente, o nominalismo nega a possibilidade de uma "história" da literatura e o realismo não pode cogitar numa história da "literatura" enquanto forma específica de arte.

As duas posições acusam extremismos condenáveis. Se, de um lado, a literatura não é constituída por um mosaico de obras sem relação entre si, não sendo produto de individualidades artísticas indiferentes à problemática do tempo e do espaço, de outro lado ela também não é um subproduto da evolução social, uma atividade estritamente determinada pelas condições sociais. A literatura, *qua* literatura, sofre de um processo genético e evolutivo interno à própria literatura, in-

dependente das outras atividades do espírito humano, embora possa ser com elas relacionada.

A confusão deriva do fato de que as tradicionais histórias das literaturas não tratam somente de obras especificamente literárias, mas englobam quase todas as atividades humanísticas nas várias épocas. São mais histórias da civilização de um povo do que de sua literatura, não distinguindo os poetas dos literatos. Sob este aspecto, explica-se por que Benedetto Croce separa a "literatura", que teria uma função amplamente cultural, da "poesia", expressão do sentimento individual. A arte é atemporal, enquanto a história é o reino da mudança. Mas é preciso ressaltar que um texto poético é composto sempre de um misterioso entrelaçar-se de historicidade e de originalidade. Segundo Wehrli²⁸ (p. 146), a história não aparece mais como evolução mas como "estratificação", pois todas as épocas estão presentes contemporaneamente. A filosofia existencialista ensina que na obra de arte a existência genuína é possível não como evolução, mas apenas como repetição: os grandes espíritos, as grandes obras, se estendem a mão acima dos tempos e, no fundo, dizem todos a mesma coisa.

É preciso salientar também que o conceito de "literariedade" de um texto é demasiado recente. Até decênios atrás não existia a questão de diferenciar a arte da cultura. Somente após os modernos estudos sobre a nature-

za específica da obra literária (centrada sobre a função poética da linguagem), suas características (ficcionalidade, novidade, conotação), sua função principal (a literatura, como já dissemos, é uma forma peculiar de conhecimento da vida, proporcionado pelo arranjo estético do material lingüístico utilizado), é que estamos em condição de tentar discernir o que é propriamente literário. Fica mais fácil, assim, rastejar a evolução das formas artísticas.

Um período literário é constituído por um conjunto de obras, espacial e temporalmente delimitado, que se caracteriza, no plano da expressão, por um sistema de normas e cânones estéticos e, no plano do conteúdo, por um complexo de idéias que apresentam uma cosmovisão. Individualizar e descrever um período importa, portanto, em conhecer seu sistema de normas e seu código ideológico, rastejando sua origem (a partir da relação com o período imediatamente anterior), sua evolução e sua transformação (relacionada com o período imediatamente posterior). O período literário surge em oposição ao imediatamente anterior, retomando aspectos estético e ideológico do período anterior ao anterior. O Romantismo, por exemplo, surge em oposição ao Classicismo, retomando motivos artísticos e espirituais do Medievalismo. Como se pode perceber, os períodos literários possuem zonas de interpenetração e as datas demarcadoras não têm um valor absoluto, mas são ape-

nas balizas indicativas da passagem de um período para outro.

O processo de evolução da literatura é lento e gradativo, seguindo um ritmo dialético: a "tese" é constituída pelo nascimento de formas novas, aptas a expressar uma diferente visão da realidade; a "antítese" é a afirmação consciente, o estágio de maturidade desse novo sentir, expresso por um sistema de normas estéticas, em oposição ao código artístico e ideológico do período anterior; a "síntese" é determinada pela transformação num novo período: as formas literárias de uma época, chegando ao apogeu, cristalizam-se, criam automatismos, e a constante repetição de estereótipos estéticos e espirituais privam as produções artísticas de seu caráter de originalidade e de novidade; a fase dos epígonos de um período conjuga-se com a fase dos precursores do período seguinte.

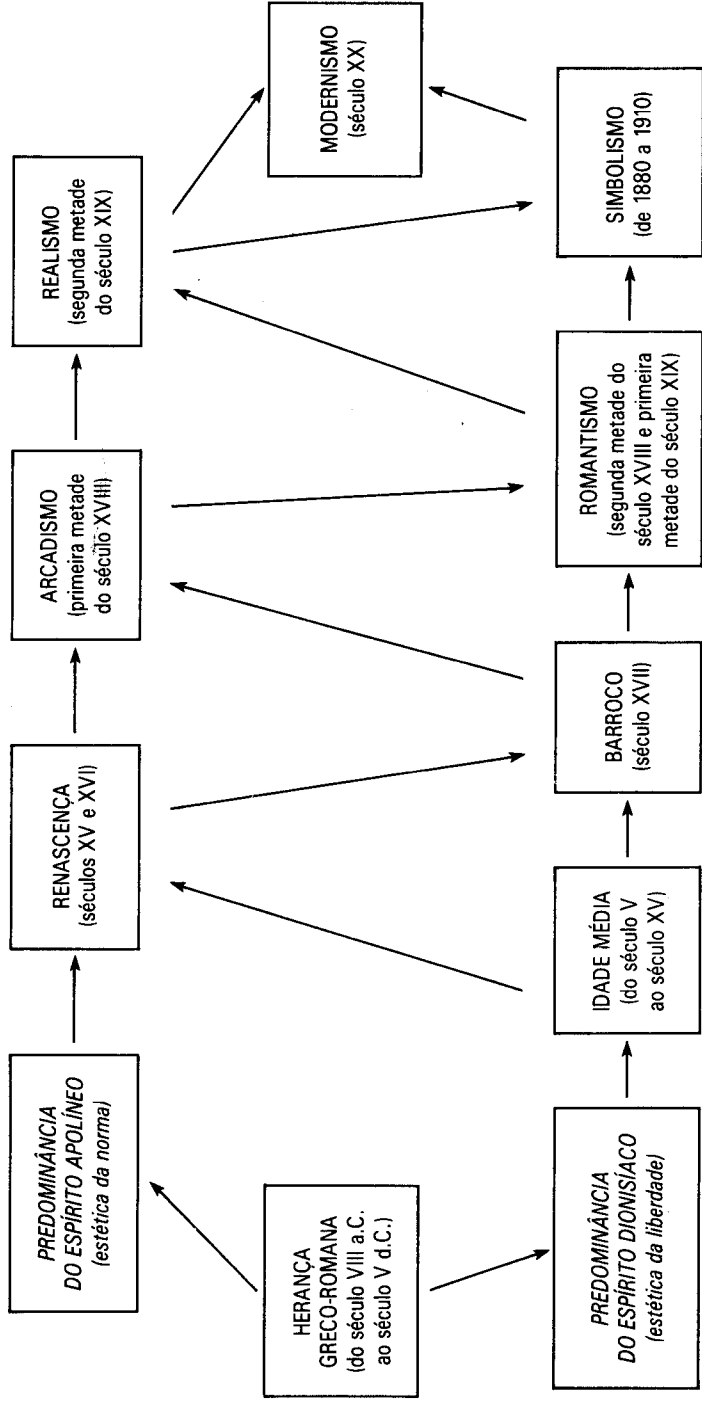
À margem das variedades de estilos e de significados que caracterizam cada período literário, podemos discernir, todavia, duas constantes que ligam vários momentos entre si, ao longo da história literária do Ocidente. Com fundamento na oposição nietzschiana entre o espírito "apolíneo" e o espírito "dionisíaco", correspondente ao superconsciente e subconsciente freudiano, podemos verificar a alternância de formas e conteúdos apreensíveis pelo código "cultura" e formas e conteúdos relativos ao código "natureza". Alternância semelhante já fora intuída pelo filó-

sofo napolitano Gianbattista Vico, que na sua obra *A ciência nova*, publicada em 1725, apresenta a tese dos "cursos e recursos" históricos. Segundo ele, a história dos povos não progride de uma forma linear, mas cíclica, passando da idade "divina", período primitivo, fantástico, para a idade "humana", fase de reflexão, de racionalidade, podendo retornar outra vez à fase primitiva. Isso explicaria por que nações de apurada civilização voltaram à barbárie.

O código cultural caracteriza um tipo de literatura que Mikhail Bakhtine⁴ chama ideológica ou monológica por ser a expressão dos anseios de um grupo social que acredita nos valores humanos e na possibilidade do conhecimento da verdade, bem como no triunfo do complexo de virtudes que compõem a ideologia social (ordem, beleza, justiça, amor etc.); o código natural, por sua vez, caracteriza um tipo de literatura dialógica, carnalizada, expressão da revolta do indivíduo contra a fixidez dos cânones estéticos e a opressão das injunções religiosas e morais.

Assim, respeitando a divisão em períodos, já tradicional, apresentamos o seguinte esquema da evolução da literatura ocidental, indicando a predominância alternada ora do espírito apolíneo ora do espírito dionisíaco, sem prejuízo da possível presença de elementos do primeiro num contexto de literatura carnalizada e vice-versa:

VISÃO DIACRÔNICA DA LITERATURA OCIDENTAL



ERA ANTIGA