

para a questão, mas apenas no impulso de, pelo menos, tentar uma explicitação daquilo que nos sugere a atividade literária.

Percorreremos assim, neste texto, um caminho longo e certamente bastante trilhado, sem a pretensão de atingir a resposta última a um grande questionamento, mas apenas pelo estímulo que nos vem do amor à obra literária e do convívio, já longo, que com ela vamos mantendo, e pela crença, ainda, na possibilidade de passar aos leitores (principalmente os possíveis alunos) o apreço e o interesse que proporciona o contato com o objeto literário.

O estudo da Literatura não é uma atividade direcionada para um único objetivo. Isto porque o fenômeno literário envolve uma série de questões que vão desde sua visão teórica, sua filosofia, passando pelo terreno dos procedimentos críticos, dos quais a História conheceu inúmeras modalidades, caminhando para o fundo histórico das obras e para as condições que cercam a criação (desde sociais até psicológicas). Isto é apenas uma amostra não integral das pesquisas que o estudo literário impõe.

## I

### Conceito e divisão da Teoria da Literatura

---

A formulação de uma Teoria, em qualquer campo do saber, inclui necessariamente duas atividades: uma empírica e uma especificamente teórica. A Teoria da Literatura pressupõe um estudo de obras particulares e, do levantamento de dados resultante, uma formulação de caráter teórico, basicamente para estabelecer aquilo que constitui a especificidade do fenômeno literário. O caminho assim sugerido corresponde, na verdade, àquilo que fez, por exemplo, Aristóteles, cujas reflexões (na *Poética*) resultaram do conhecimento de obras particulares, disponíveis em sua época. Esta colocação, no caso de Aristóteles, desmente qualquer sentido puramente normativo (autoritário) da Teoria. Além disso, ela traz à baila uma discussão secular sobre o problema do “universal” e do “particular” nos estudos literários. Será legítima uma atividade generalizante (uma teoria) num campo onde cada exemplo individual é inegavelmente único, irreduzível? Uma obra literária digna do nome é certamente única, individual, e esta é uma afirmação básica na Teoria da Literatura. R. Wellek e A. Warren, reafirmando este fato incontestado, acrescentam que tudo que existe em nossa experiência, de alguma forma, é único. Como exemplo mostra como nenhum “monte de lixo” é repetição dentro de uma série. Uma obra

estará mais claramente marcada pela unicidade. Em contrapartida, as unidades vocabulares na obra literária são, essencialmente, "gerais". É assim que aparecem os dois aspectos, o "geral" e o "particular"<sup>14</sup>.

Esta última assertiva está ligada a uma longa discussão, a partir de Platão e Aristóteles (lembramos, deste, a afirmação de que a poesia é mais filosófica do que a História, por que mais universal). Do Romantismo até nossos dias, acentua-se, contudo, o fato de a obra ser essencialmente "particular", uma realidade, por assim dizer, concreta. Será isto um desmentido ao caráter geral das obras? Aqui, como em tantas outras situações, trata-se de uma distinção não ingênua que possa conciliar fatos aparentemente antagônicos. A obra é individual. Admite-se que seja até única (mas tudo, como se vê na citação acima, num certo sentido, é único). Isto não exclui, entretanto, que ela seja também geral: marcada pela individualidade, ela apresenta, ao mesmo tempo, traços que são comuns a outras obras, exatamente o que nos permite defini-la como Literatura. Como esta é uma manifestação humana, de caráter cultural, e que se realiza ao longo da História, as conclusões teóricas podem, em parte ao menos, valer-se de um estudo diacrônico. Se o *corpus* utilizado por Aristóteles recobre um período de poucos séculos, lembremo-nos que era disto que ele dispunha.

Há divergências entre os estudiosos da Literatura. Para alguns, a especificidade do literário deve ser apreendida a partir da obra, desvinculada de qualquer contexto históri-

14. René Wellek e Austin Warren – "Literatura e estudo da Literatura" in *Teoria da Literatura*, tradução de José Palla e Carmo, Lisboa, Europa-América, 1962, p. 22. [O original *Theory of literature*, Nova York, Harcourt, 1949]. [Recentemente surgiu a tradução de Luís Carlos Borges, São Paulo, Martins Fontes, 2003]

co, com verdadeiro estatuto ontológico, enquanto outros propõem um estudo histórico como essencial.

Os Estudos Literários, na verdade, incluem tanto os trabalhos de Crítica quanto os estudos de História e os de Teoria. Os trabalhos sobre Literatura tenderão mais a um desses aspectos. Aristóteles, por exemplo, é primordialmente um teórico, Sainte-Beuve (1804-1869) produziu basicamente estudos críticos, enquanto Arnold Hauser foi, mais do que tudo, historiador da Literatura<sup>15</sup>. Teoria, Crítica e História dificilmente poderiam ser imaginadas como esferas radicalmente fechadas. A *Poética* de Aristóteles, uma teoria por excelência, contém juízos críticos declarados. A posição crítica de Sainte-Beuve implica uma posição teórica. O "social" que A. Hauser coloca no título de sua obra (*The Social History of Art*) envolve também uma posição teórica. A Teoria da Literatura tem, nas suas raízes, ainda que implícitas, a Crítica e a História; a Crítica Literária se exerce a partir de um arcabouço teórico e de uma visão histórica; a História da Literatura não pode prescindir dos estudos teóricos e críticos.

Toda formulação teórica deve ser resultado da análise de obras individuais e da maneira como elas se modificam ao longo do tempo. Tomando-se como exemplo a *Poética* de Aristóteles, parece evidente que as considerações teóricas, através das quais o filósofo tenta explicitar a natureza específica da Literatura (*mimesis* poética), são o resultado de uma profunda reflexão crítica em torno de grandes obras. Isto significa que ele procedeu a uma verificação empírica, analisando textos literários, para deduzir um concei-

15. Leia-se por exemplo, de Arnold Hauser – *The social History of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1951. [Há tradução para o espanhol de A. Tovar y F.P. Varas-Reys, *História social de la Literatura y el Arte*, 2 vol., Madrid, Guadarrama, 1964]

to de Literatura fundamentado. Já não lhe são estranhas, além disso, as preocupações com o aspecto histórico, pois faz referência a procedimentos característicos de autores mais antigos.

Se existe já na Antiguidade a interpenetração dos campos teórico, crítico e histórico, mais clara é ela nos estudos feitos a partir do século XIX.

A ausência de senso crítico é maléfica para qualquer historiador, e isto ocorre claramente em algumas Histórias da Literatura. Em "Literatura, Crítica e História", Casais Monteiro (1908-1972)<sup>16</sup> chama a atenção para o perigo que corre um historiador da Literatura carente de senso crítico e de uma formação filosófica geral, o qual acaba por reduzir seu trabalho a uma simples coleção de fatos mais ou menos ordenados, incapaz de traduzir uma atividade reflexiva que possa mostrar um sentido na sucessão de autores e movimentos.

O trabalho do crítico, por sua vez, pressupõe um arcabouço de conceitos teóricos. Se críticos há que se sentem alarmados diante de seu trabalho, isto se deve, em parte, ao fato de existirem hoje tantas teorias estéticas que eles se sentem inseguros no estabelecimento de parâmetros valorativos. Num outro artigo, "Legitimidade teórica"<sup>17</sup>, Casais Monteiro chega a exprimir a idéia de que, se tantas estéticas existem, talvez isto se deva ao fato de que não existe nenhuma.

A preocupação do homem em conceituar a Literatura é muito anterior ao estabelecimento dos Estudos Literá-

16. Cf. Adolfo Casais Monteiro - "Literatura, Crítica e História" in Cadernos de Teoria e Crítica Literária, n. 12, número especial, Artigos de Adolfo Casais Monteiro publicados no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo, UNESP/Araraquara, 1983, p. 79/80.

17. Adolfo Casais Monteiro - "Legitimidade teórica" in O.C., p. 675.

rios de maneira sistematizada, pois as primeiras poéticas apresentavam critérios para a apreciação das obras existentes e, em certa medida, um corpo de idéias subjacentes à criação literária.

As poéticas clássicas, além disso, consideravam, via de regra, as obras literárias indiferentes às fronteiras lingüísticas e políticas. As teorias românticas foram as que primeiro se preocuparam com as Literaturas nacionais, de maneira intensa. Elas eram ainda, normativas, na medida em que qualificavam como grande a obra que correspondia ao seu ideário, isto é, aquela que se manifestava ou como expressão da alma de um povo, ou como expressão de experiências altamente subjetivas. Claro está que isto não define as teorias românticas em sua totalidade, mas apenas uma de suas linhas privilegiadas<sup>18</sup>.

O século XIX presenciou, ainda, concepções positivistas da Literatura, pelas quais a obra era entendida de um ponto de vista determinista. Isso significa que a Literatura era encarada como produto de forças históricas, sendo, assim, um fenômeno estudado do ponto de vista genético, isto é, a partir de sua origem. Nessas concepções a atenção maior era dada não exatamente ao produto literário *per se*, mas àqueles índices nele contidos que permitissem levar aos elementos causais porventura existentes em sua origem. Isto não significou necessariamente um desprezo pela obra em si, mas antes um conceito específico da Literatura, segundo o qual ela parecia perfeitamente explicável pelo contexto histórico, entendendo-se este como algo que incluía também as experiências de vida do autor. Esta concepção teórica implicava, obviamente, uma visão da obra como "documento".

18. Estes e outros aspectos serão aqui apresentados oportunamente.

O que complica grandemente os estudos da Teoria da Literatura é o fato de a Literatura utilizar como seu material um instrumento que não lhe é específico: a palavra. É claro que, em certo sentido, o uso das cores e do desenho também não é específico da pintura. O que ocorre é que o material da Literatura, seu meio de expressão, é extremamente desgastado por usos não artísticos. O que se pode dizer é que a linguagem da obra literária tem um caráter diferente da utilizada em outras atividades. Trata-se do fato de que a palavra, na Literatura, não se reduz ao aspecto puramente signico, já que é tomada por um valor que tem enquanto "coisa"<sup>19</sup>. Assim, na Literatura, a linguagem é, por um lado, matéria carregada do peso cultural de um grupo lingüístico, mas é também o material tornado novo pelo autor, através de um uso específico.

Uma concepção de Literatura, reflexão teórica, envolve, de uma forma ou outra, o exercício crítico, a partir de determinados procedimentos. A visão que um estudioso da Literatura dela tem estará de acordo com sua maneira específica de analisar obras individuais, a qual, por sua vez, está ligada a determinadas concepções da natureza do literário. Faces da mesma realidade, em relação de mútua (e natural) dependência, Teoria e crítica representam, na melhor das hipóteses, momentos diferentes dentro de um processo integral, incluído num só campo do saber. É assim que os estudos literários compreendem um aspecto essencialmente teórico e um aspecto crítico; Teoria e Crítica são partes dos Estudos Literários.

Estes incluem, ainda, a História da Literatura, e também esta será vista de acordo com uma concepção teórica,

19. Cf., entre outros, Jean-Paul Sartre - *Qu'est-ce que la Littérature?*, N.R.F., Gallimard, 1948. [Há tradução para o português, *Situações II*, de Rui Mário Gonçalves, Lisboa, Europa-América, 1968]

em consonância com uma visão crítica. Os estudos de História da Literatura podem ser desenvolvidos em várias linhas. Podem, por exemplo, realizar-se como História das Literaturas nacionais, como História de períodos e de movimentos, ou como História dos gêneros. Uma vez que, nos estudos literários, Teoria, Crítica e História tendem normalmente a uma interligação estrita, torna-se difícil trabalhar com a História da literatura como um campo independente, que obedeceria apenas a postulados de natureza diacrônica. A verdade é que a natureza do literário, objeto específico desta História, tira-lhe qualquer pretensão a autonomia, o que, de certa forma, também ocorre com outras Histórias. No caso da Literatura, entretanto, o problema é mais sério. Se pretendêssemos uma História da Literatura desvinculada da Teoria e da Crítica, poderíamos, por exemplo, estabelecer uma ordem que explicasse uma obra determinada como derivação de outra anterior; o mesmo processo poderia ser usado para explicar movimentos. De uma colocação assim rígida ficaria excluída qualquer consideração teórica ou crítica. Na prática, contudo, essa tentativa de lidar com o fato literário como se ele fosse totalmente verificável, e desprovido de qualquer peso valorativo, não se pode concretizar a não ser com graves sacrifícios científicos. Pois não há fatos literários totalmente neutros<sup>20</sup>, já que a simples atribuição de um determinado espaço a uma obra em relação à outras denota, mais que em outros campos, uma visão crítica e uma posição teórica: o viés ideológico, tão sensível numa História política, é substituído, aqui, por uma posição pessoal do estudo, por mais teoricamente fundamentada que ela seja. Há, ainda, o fato de que esta posição pessoal pode atuar de maneira inconsciente, o que também ocorre nas outras Histórias;

20. Cf. René Wellek e Austin Warren - O.C., p. 49, nota 14.

contudo é, no caso da Literatura, não só procedimento inevitável, mas eventualmente desejável. Diríamos que o viés teórico-crítico fica legitimado, deixando de ser propriamente viés para surgir como o embasamento necessário a conferir ordem e princípio no encaminhamento ao material de estudo.

A interligação Teoria, Crítica e História aparece, assim, como fato benéfico, se pensarmos na visão teórico-crítica como ordenadora da História. Há, às vezes, a suspeita até de que a História da Literatura, enquanto História, seria impossível e mesmo descartável, já que as famosas leis de causa e efeito, presentes na História política, seriam, na Literatura, contrariadas, principalmente se o estudioso encara a obra ontologicamente. Mesmo numa visão da obra não radicalmente ontológica, o determinismo, a idéia de relativa irreversibilidade, tudo que constitui a História política é negado na História da Literatura. Em vista disto, poder-se-ia colocar em dúvida sua validade, mas, por outro lado, ao estudo de fatos, sejam quais forem, desenrolados ao longo do tempo, impõe a nossa mente uma necessidade de ordem cronológica, além de ordem em outros níveis. A Literatura transcende limitações espaciais e temporais, mas seu estudo impõe considerações desse tipo, ainda que num primeiro momento. Desta forma, o viés teórico-crítico é o fator não de deturpação ideológica, na História da Literatura, mas o que tem condições de preservar o respeito à natureza do literário.

Assim como a História da Literatura pode ser desenvolvida em várias linhas, a Teoria, dentro dos Estudos Literários, pode realizar-se em diferentes modalidades: Teoria dos princípios, critérios da criação, Teoria das correntes teóricas surgidas no decorrer da História, Teoria da crítica, Teoria como abstração. A Crítica também pode assumir,

nos Estudos Literários, vários aspectos: Crítica teórica, Crítica que analisa a atividade de um ponto de vista histórico, Crítica da Crítica. Cada uma das linhas incluídas nos estudos literários não é capaz, por si só, de levar a um conhecimento satisfatório da Literatura. Na verdade elas vivem de um contínuo intercâmbio, e é este intercâmbio que pode conceder aos Estudos Literários bases sólidas e perspectivas amplas.

O importante nos Estudos Literários e nos estudos sobre Estética do século XX é, no geral, pelo menos nos trabalhos mais conscientes, uma preocupação em estabelecer a especificidade da arte e da Literatura. Casais Monteiro no artigo "A Literatura e a História"<sup>21</sup> comenta o que diz a esse respeito Gaëtan Picon em seu livro *O escritor e sua sombra*<sup>22</sup>. Picon aponta o fato de que as obras de arte permanecem próximas de nós, enquanto ficam distantes os criadores e o mundo em que surgiram. É claro que a obra de arte tem uma relação com sua época, mas essa relação pode constituir nela o elemento de obscuridade. Isto não significa negar a História nem afirmar que uma forma artística nada tem a ver com o mundo em que surge. O que acontece é que a obra de arte, de certa forma, denuncia o mundo do qual se origina, atingindo-nos, contudo, de uma forma direta, específica, porque sua linguagem é mais duradoura que a das outras formas de cultura. A visão histórica de Gaëtan Picon, segundo Casais Monteiro, afirma a especificidade da arte sem que isto signifique uma reação contra a História. Isto implica uma visão não mecanicista da História, uma visão que não concebe o homem como

21. Adolfo Casais Monteiro – "A Literatura e a História" in *Cadernos de Teoria e Crítica Literária*, O.C., p. 603-6, nota 16.

22. Gaëtan Picon – *O escritor e sua sombra*, tradução de Antonio Lázaro de Almeida Prado, São Paulo, Nacional/EDUSP, 1970.

simples elemento da História. É uma visão que afirma o valor humano subjacente a qualquer obra artística, o que acaba por significar um enriquecimento da História.

Os Estudos Literários, assim como os Estudos da Arte em geral, esbarram, necessariamente, em outros campos do conhecimento. O próprio caráter cultural da atividade literária impele seu estudioso a refletir, por exemplo, sobre a História, sobre a Filosofia, e sobre outros campos do saber. Recorrer a outros campos do saber não significa, necessariamente, para o estudioso da Literatura, negar a especificidade desta. A preocupação histórica não leva obrigatoriamente o estudioso da Literatura a circunscrever sua investigação de uma obra do passado à "intenção do autor". O significado de uma obra literária não corresponde à intenção do criador, pois ela tem vida própria, e seu sentido pode ser acrescido à medida que é avaliada por leitores de diferentes épocas. Para nós, que vivemos o século XXI, restringir a obra às intenções que presidiram à criação exigiria de nós uma leitura como se fôssemos contemporâneos do autor. Evidentemente, não podemos ter uma noção exata do significado que teria *Hamlet*, por exemplo, para o público da época shakespeariana. Se pudéssemos, entretanto, fazer coincidir nossa leitura de *Hamlet* com a do público elizabethano, isto resultaria em relativo empobrecimento. Estaríamos deixando de lado os vários significados que as gerações posteriores a Shakespeare encontraram na obra. Estaríamos, ainda, impossibilitando uma interpretação que, sendo nova, não seja equivocada.

Tudo isto não significa negar o contexto histórico da obra, aquele em que ela aparece e aquele que ela reflete. Trata-se, antes, de ver a obra literária numa perspectiva histórica sem, entretanto, reduzi-la ao seu contexto histórico. É ver a obra literária em sua temporalidade inevitável e, ao mesmo tempo, em sua perenidade específica.

## II

### Conceito de Literatura

---

Qualquer discussão sobre a função da Literatura está evidentemente mesclada com o problema do conceito de Literatura. A preocupação em explicitar o que seja Literatura é quase tão antiga quanto a cultura ocidental, e aparece em todas as épocas sob as formas mais variadas. É curioso, por exemplo, que grandes sistemas filosóficos tendam sistematicamente a voltar seu interesse para o "mistério da Literatura". É curioso também que, muitas vezes, o conceito de Literatura seja discutido em termos de julgamento, a tal ponto que freqüentemente ela aparece como expressão humana condenada ou absolvida.

Toda discussão em torno da natureza do literário começa na Grécia, e isto se justifica na medida em que foi lá que surgiram as primeiras obras-primas que permaneceram, em termos do mundo ocidental. O que primeiro nos chama atenção é que, entre essas primeiras obras, estão algumas das maiores que o homem conheceu, e isto vem confirmar o fato de que na Literatura não existe o progresso tal qual se conhece na ciência e na tecnologia, como também não há obsolescência. Na verdade, os gregos produziram duas das maiores epopéias, e, no teatro, só foram talvez iguais na era elisabetana por Shakespeare. Poderíamos dizer que a Literatura Ocidental nasce já grandiosa

e experimenta, ao longo dos séculos, períodos de grandeza e de mediocridade.

Se bem atentarmos para a Literatura grega, veremos que suas grandes produções, como não poderia deixar de ser, atingem um mundo que nos pareceria hoje limitado. São, entretanto, de uma riqueza tal que, desde a Antiguidade até nossos dias, são permanentemente revistas e cada século pôde ler nelas obras sempre novas. Até mesmo a ciência voltou-se para a Literatura helênica num momento de esmiuçar o que se considerou o complexo básico da humanidade. Mas não é só um nome – Édipo – que Sófocles fornece ao conhecimento humano, nem é apenas o modelo de uma questão psicológica. Sófocles produz uma obra de estrutura modelar, isto é, de composição com caráter estético, abordando uma situação humana insólita e que, no entanto, toca a todos nós. O que surpreende é o aparecimento de uma obra tal nos primórdios da Literatura conhecida, dentro de um teatro que só seria talvez igualado no Renascimento inglês. Nas obras gregas o homem se vê em profundidade, e nelas ele pode encontrar, em germe, alguns fatos que só a ciência do século XX viria a teorizar. A verdade é que as obras gregas trazem em seu bojo valores e mensagens que só o tempo iria continuamente revelar (sem os esgotar), elementos que iriam esclarecer (iluminar) a realidade de épocas posteriores, haja vista sua atualidade na época de hoje.

Este pequeno exemplo acima, que é apenas uma eclosão dentro da fenomenal dramaturgia grega, seria motivo de discussão para todas as épocas e, mais ainda, juntamente com as outras produções, forneceu ao primeiro grande teórico – Aristóteles – a matéria básica para a primeira grande reflexão sobre o literário.

Com Aristóteles ocorre algo curioso e que lembra um pouco o mistério pelo qual a Literatura parece nascer pron-

ta, isto é, já se manifesta, desde os primórdios, em obras jamais superadas. Aristóteles, encarado com toda isenção, é surpreendente, porque nele encontramos atitudes e posições que surgiriam em épocas posteriores, e continuariam surgindo, sempre com ar de novidades absolutas.

Difícil seria negar que a posição teórica de Aristóteles é fundamentalmente imanentista, privilegiando a visão intrínseca da obra, com pouca atenção aos fatos extrínsecos. É assim, por exemplo, que sua discussão gira em torno da construção (estrutura) da obra, com pouca referência ao criador. O que fascina Aristóteles é a maneira como a obra parte da realidade, não para repeti-la (imitá-la), mas para representá-la (ou reconstruí-la). Insistiu-se durante séculos na teoria da imitação, mas se preferirmos entender a *mimesis* como representação, fica bem clara a atualidade do texto da *Poética*.

É verdade ainda que Aristóteles dedica grande atenção a um fato que se refere, em princípio, não à mensagem, mas a seu receptor. Trata-se da tão decantada catarse. Independentemente da especificidade do termo, com sua ênfase no processo de purgação, temos de admitir que toda grande obra produz efeitos no leitor, podendo eventualmente traduzir-se num processo de liberação emocional. O que importa, entretanto, é a teoria do efeito, tal qual foi retomada no século XX pela Estética da Recepção. Pois, tanto esta como a catarse aristotélica partem do estudo do texto e a ele se atêm em todas as suas considerações. Podemos dizer que a Estética da Recepção conseguiu ir além de Aristóteles nesse mergulho textual para busca do efeito.

Curioso é que já houvera, entre os gregos, alguém com invejável cabedal filosófico e, como sabemos, amante da Literatura. Mas este não escreveu nenhuma poética, já que em sua visão a Literatura deveria ser banida do mundo,

porque ela representa (imita) uma realidade que, para ele, é, já de si, uma cópia imperfeita de um mundo ideal. A condenação platônica nasce exatamente dessa visão da Literatura como “cópia da cópia”, portanto algo duplamente afastado da verdadeira realidade, isto é, a do mundo ideal.

A civilização latina foi o próximo grande momento na História da cultura. Roma, diferentemente dos gregos, afirmou-se prioritariamente enquanto poder militar, transformando boa parte da Europa, sem contar parte da África e Ásia, em grande império. A conquista romana, entretanto, não se limitava a uma questão meramente política, pois sua atitude geral era levar para Roma não só riquezas materiais, mas também valores culturais. Foi o que ocorreu, particularmente, na conquista da Grécia. Todo o manancial helênico, que de outra forma poderia ficar perdido, foi literalmente transportado para Roma, inclusive através de mestres gregos levados para o centro do Império Romano, em cujas famílias abastadas seu ensino começou a transformar um povo, em certo sentido ainda rude, numa grande civilização. Se bem atentarmos para a História dos latinos observaremos que as suas grandes construções culturais são, em grande parte, inspiradas pelos gregos, quando não se reduzem a simples imitações.

Não significa isto negar qualquer originalidade às produções latinas. Na verdade, houve campos em que os latinos foram não só originais, mas verdadeiros pioneiros da humanidade. Cita-se geralmente o Direito Romano como exemplo disso e, sem dúvida, este representou um ponto máximo de realização, mas, em outros campos, também Roma passou à frente de outros povos. Conseguiram realizações tecnológicas que ainda surpreendem – citemos somente os aquedutos e as pontes, em que tanto brilharam.

Podemos dizer que Roma produziu uma épica de excelente qualidade – a *Eneida* é certamente uma grande obra,

ainda que alguns de seus traços estruturais advenham de Homero. A tragédia latina, claramente escrita para ser lida, não é um grande sucesso de palco. Mais felizes foram, sem dúvida, na comédia, onde produziram exemplares dignos de cotejo com os gregos. Na lírica também os latinos nada deixaram a desejar – bastariam as odes de Horácio para justificar a afirmativa. Mesmo quando não foram totalmente originais, os latinos demonstraram capacidade para julgar e preservar, mesmo que em cópia, valores culturais.

Horácio foi também um homem preocupado com a conceituação da Literatura, do que resultou uma poética – *Epístola aos Pisões*<sup>23</sup>. A teoria horaciana, diferentemente da aristotélica, é declarada e excessivamente pragmática, o que se justifica, até certo ponto, se lembrarmos que se dirigia a jovens num caráter de instrução. A *Poética* de Aristóteles provavelmente foi escrita, entre outras coisas, com finalidade de ensino a seus discípulos. Esta, no entanto, supera limites estritamente pedagógicos, na medida em que parte dos traços construtivos de cada obra para entender o que a faz grande. Claro está que, provavelmente, em alguns momentos, a *Poética* aristotélica também resvala no pragmático, mas de forma menos sensível.

As considerações de Horácio não se igualam às de Aristóteles na questão da profundidade. Constituem, entretanto, um exemplar teórico respeitável.

Longino, a seu tempo, discorre sobre a arte literária fundando suas considerações basicamente na Teoria do su-

---

23. Horácio – *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*, de Jaime Bruna, São Paulo, Cultrix, 1981.

Indicamos ainda as traduções: Dante Tringali – *A Arte poética de Horácio* (bilíngüe), São Paulo, Musa, 1993 e Horácio – *Arte poética*, introdução, tradução e comentário de R.M. Rosado Fernandes, Textos Clássicos, Coleção Bilíngüe, Lisboa, Clássica.

blime. E, ao longo dos tempos, outros grandes teóricos de Literatura foram surgindo.

O impulso para a reflexão teórica sobre a Literatura pode ser entendido como uma profunda necessidade humana de explicitar algo que se apresenta carregado de valores. A busca em torno das questões teóricas que envolvem a Literatura corresponde a uma necessidade básica do ser humano, como impulso para explicitar a natureza daquilo que o toca profundamente, porque algo que diz respeito à sua própria natureza.

Fica claro, quando se estuda a Literatura e as posições teóricas ao longo dos séculos, que se trata de uma atividade necessária, com inegáveis funções na experiência humana. A Literatura, sem dúvida, desde seus primórdios, é uma resposta a impulsos extremamente humanos e que só nela podem ser satisfeitos. Talvez a melhor maneira de exprimir esta realidade esteja na colocação de Luigi Pareyson, quando vê na Literatura, entre outras coisas, uma forma de conhecimento, diferente do que ocorre com a ciência e com a Filosofia, mas tão imprescindível quanto elas no percurso da nossa espécie. Claro está que isto não esgota o problema da função da Literatura. Esta existe por força de variadas questões, até mesmo para responder a uma necessidade íntima do homem, como se constata na colocação extremamente feliz de Adolfo Casais Monteiro: "(...) Há, em certos homens, uma inevitável, uma ineludível *vontade obscura* de criar; porque ninguém é artista só por querer sê-lo: é preciso *ter de o ser*"<sup>24</sup>.

24. Adolfo Casais Monteiro – "A arte é, não serve" in *De pés fincados na terra*, Lisboa, Inquérito, 1940, p. 27.

### III

## O conceito de Literatura na Antigüidade

### Platão

Na *República*<sup>25</sup> Platão discorre sobre os princípios gerais de uma sociedade boa e as medidas que podem levar a esse ideal. Discutindo tal assunto, Platão é incidentalmente levado a fazer uma conceituação e um juízo da poesia (que se pode entender, em termos modernos, como significando Literatura em geral).

No Livro II da *República* Sócrates fala sobre a maneira como deve ser educado o bom cidadão, insistindo em que as histórias contadas aos educandos devem ser sempre edificantes, jamais sugerindo idéias errôneas. Partindo do princípio de que as coisas existentes aqui são cópias imperfeitas das que existem no mundo das idéias, Sócrates estabelece que lidamos não com as coisas reais, mas com seus simulacros defeituosos. A cama que o carpinteiro constrói é, já de si, imitação da idéia de cama. Se um pintor coloca em quadro a pintura de um objeto ele está implicitamente fazendo cópia de uma cópia. Assim, a poesia, sendo, em

25. Platão – *A república*. Introdução e notas de Robert Baccou, tradução de J. Guinsburg, 2. ed., Clássicos Garnier, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973 (2 vols.), Livros II, III, X.