Manuel Frias Martins

Universidade de Lisboa

Para a Não Definição da Literatura. As Razões da Teoria Literária

«Toda a gente sabe que uma peça de Shakespeare é um texto literário, mas ninguém sabe *teoricamente* como é que chegou a este conhecimento *prático*», afirma o investigador alemão Klaus Weimar (1986: 13) nas linhas iniciais de um trabalho em que pretende, por um lado, identificar e ultrapassar as armadilhas que, em sua opinião, se colocam ao pensamento teórico na identificação da literatura e, por outro lado, propor um modo de «determinação da literariedade dos textos literários» (*id.*: 14).

Se cito as palavras deste investigador é menos para conservar as linhas programáticas do seu trabalho (que escolhe como interlocutor/oponente a Teoria dos Actos de Fala de John S. Searle) e mais pelo valor estratégico da exemplariedade da sua constatação inicial. De facto, por ela é colocada, em toda a sua crueza, o problema mais permanente e o de mais difícil solução dos estudos literários: a *definição da literatura e/ou a identificação da natureza literária de um texto*. Não é minha intenção solucionar esse problema (se é que ele alguma vez poderá ter uma solução global e definitiva) e muito menos, conforme se lê no título, propor uma qualquer definição da literatura. Interessa-me, isso sim, invocá-lo de modo a criar condições para uma reflexão acerca do que penso ser a *invalidade* das razões que o instituem como problema obsessivo da teoria literária. Comecemos por lembrar sumariamente alguns aspectos importantes relacionados quer com o termo em si, quer com o conceito de literatura tal como ele existe no século XX.

1. Do Termo Literatura ao Conceito Contemporâneo de Literatura

Conforme demonstra René Wellek num texto avassaladoramente erudito — e fortemente reactivo à afirmação barthesiana (in *Essais Critiques*) de que o termo literatura surge só no século XIX, bem como à proclamação blanchotiana de que a literatura é «un mot tardif, mot sans honneur» (in *Le Livre à venir*) — o termo literatura tem uma longa história que remonta à Antiguidade e a autores como Cícero, Tertuliano, Cassiano, etc. Apesar das diferentes tonalidades semânticas de que se revestiu a utilização do termo ao longo dos tempos (excepto durante o período medieval, que parece tê-lo ignorado), o termo literatura foi invariavelmente usado

de um modo inclusivo, referindo as várias formas de escrita, tanto as de natureza erudita como a história, a teologia e a filosofia, como mesmo as da ciência natural (Cf. R. Wellek, 1978: 17-23). Lenta mas implacavelmente foi-se estreitando o campo coberto pelo termo até chegar ao que hoje é conhecido como «literatura imaginativa», particularmente o poema, a fábula ou a peça. Segundo René Wellek, este processo está intimamente ligado à ascensão da estética fora do sistema das artes, o qual nas épocas passadas não estava claramente separado das ciências, por um lado, e dos ofícios (**crafts**), por outro. E René Wellek estabelece uma síntese final nos seguintes termos:

> A perspectiva de que existe uma arte da literatura, que inclui tanto a poesia como a prosa enquanto ficção imaginativa, e que exclui a informação ou mesmo a persuasão retórica, a argumentação didáctica ou a narração histórica, emergiu lentamente e apenas no século XVIII.
>
> (René Wellek, *id.*: 20)

Mas a história recente do conceito de literatura contempla ainda uma outra «história», designadamente aquela que conta as razões por que a poesia, enquanto referência cultural privilegiada, foi destronada pela literatura na dinâmica por que esta se foi organizando num sistema estruturado ou em instituição social. Num breve mas excelente ensaio, Robert Escarpit sintetizou as várias etapas por que o conceito de literatura, ou os seus equivalentes, foi sendo paulatinamente introduzido na consciência cultural de vários e diferentes países, quer europeus, quer árabes, quer asiáticos (Cf. R. Escarpit: 1970: 259-264). No quadro dos meus objectivos, importa destacar mais uma vez a convicção de que a noção de *literatura*, tal como existe no século XX, começou a tomar corpo em meados do século XVIII, não tendo cessado de evoluir desde essa época, bem como ainda o facto de que até ao final do século XVIII se fala efectivamente de *poesia* e raramente de *literatura* quando se trata dos aspectos estéticos das obras escritas (Cf. R. Escarpit, *id.*: 265-269).

Esta situação decorre do facto de que era bastante difícil substituir uma palavra que sinalizava o prestígio milenário do poeta, prestígio quase religioso em virtude do lugar inspirado que ele ocupava na hierarquia dos homens, por outra cuja dignidade se fundava no prestígio mais discreto do letrado, do humanista. De tal maneira que, conforme assinala George McFadden, um autor como Matthew Arnold (1822--1888) «se bem que usasse frequentemente o antigo termo 'poesia', tinha na realidade em mente a literatura como um modo de actividade humana focada num cânone de obras que incluíam, para além de muito daquilo que não era poesia, muito daquilo que não era nem belas-letras nem mesmo literário no sentido restrito de «escrita bela» (**fine wrtiting**) (George McFadden, 1978: 53). Segundo este investigador — partilhando, aliás, uma opinião bastante generalizada —, Matthew Arnold, tal como muitos outros autores, procurava institucionalizar a literatura para preencher o vazio criado pela decadência da religião organizada e do «ethos» de classe (loc. cit.).

A dificuldade de o termo literatura substituir o de poesia decorria ainda do facto de que a eficácia estética da poesia, que fazia desta uma arte acima de tudo, dificilmente se reconciliava com a eficácia intelectual da literatura, a qual tenta constantemente uma síntese entre as exigências dos sentidos e os do espírito. A justificação para o triunfo do termo literatura encontra-a R. Escarpit também na dimensão do seu conteúdo, no seu enquadramento de arte de linguagem e na difusão da palavra artística através da publicação. Pelo seu conteúdo intelectual, pelo seu valor de código arbitrário, a linguagem está ligada a uma determinada sociedade que conhece esse mesmo código e que através dele não só participa no jogo de significação, mas também suplementa esse mesmo jogo na recepção. Ou seja, a criação define-se como literatura exactamente a partir do momento em que é encarada como *troca* e por referência a um determinado público que participa nessa troca. Enquanto a perspectiva poética não tem em conta a criação senão no que ela apresenta de individual e de pessoal, a perspectiva literária tem em conta «um mais além da sua alienação a outras pessoas que fazem parte de um grupo social definido», isto é, tem em conta a publicação (Cf. Escarpit, *op. cit.*.: 270-271).

R. Escarpit sublinha ainda que na evolução do conceito de literatura se pode verificar que o seu conteúdo é muito pouco homogéneo, designadamente porque se constata que ele possui um aspecto epistemológico e um aspecto estético que não coincidem necessariamente ou, dito de outra maneira, a hierarquia de referência está fundada ou em valores do espírito ou em valores da arte. É, aliás, a falta de uma plena consciência da existência deste dualismo que tem dado origem, segundo Escarpit, a vários equívocos e mal-entendidos que prejudicam o estudo da criação literária e obscurecem a sua compreensão (*id.*: 266). Por isso Escarpit termina o seu ensaio com uma afirmação que deixa em aberto várias possibilidades de definição ou de entendimento da literatura como fenómeno complexo e *multifacetado* (que curiosa e ironicamente se incompatibiliza com o título do próprio ensaio de R. Escarpit).

> O problema encontra-se (...) longe de estar resolvido. Com efeito, é notório que as ciências actuais da literatura assentam cada uma num postulado próprio que exprime um dos conteúdos contraditórios da palavra **literatura**.
>
> (R. Escarpit, *id.*: 272)

Enquanto e porque realidade socialmente construída, a literatura tem, por conseguinte, uma história. Uma história que a generalidade dos estudiosos da literatura invariavelmente encaram a partir do arquitexto clássico e distribuem, no enquadramento da dinâmica da cultura pós-clássica, por três grandes sistemas literários que se sobrepõem a ou sobrevivem para além dos vários estilos e modas. Alvin B. Kernan, por exemplo, sintetiza esses sistemas do seguinte modo. O primeiro surge pela poesia oral do poeta vático (**scop**), do bardo e «jongleur» que celebrava as empresas heróicas e os valores tribais no terreiro ou no castelo do senhor feudal; o segundo surge pelo sistema primordialmente oral, mas modificado pela escrita, das letras

palacianas, o qual começou com o aparecimento de Dante, guiado pelo poeta clássico Virgílio na *Divina Comédia*, como um novo tipo de poeta e floresceu enquanto (uma) arte dos amadores aristocratas nas novas cortes renascentistas dos príncipes italianos e dos reis europeus; o terceiro, a «literatura», surgindo pela ordem literária romântica assente na publicação e baseada no eu criativo, estende-se do século XVIII até ao presente. (Cf. Alvin B. Kernan, 1985: 32). A estes sistemas literários pode-se acrescentar pelo menos mais dois se assumirmos que o momento modernista inicia um novo sistema ao deslocar a ênfase do poeta para a obra de arte, e que o momento pós-modernista ou desconstrutivo inicia um quinto sistema sinalizado, segundo se diz, pela morte da literatura, embora não necessariamente, segundo se crê, pelo desaparecimento de qualquer sistema de letras.

Independentemente do impulso de distribuição sistémica da literatura — e perante o qual não pretendo neste momento tomar partido, limitando-me, antes e tão-só, a enunciá-lo estrategicamente —, o que se constata é que a dinâmica da literatura aponta para a sua organização como sistema estruturado pela sua própria constituição em instituição social. Ou seja, mais importante do que qualquer divisão sistémica da literatura é o princípio que nos diz que, enquanto realidade socialmente construída, a literatura encontra a legitimidade objectiva de si mesma como modo de conhecimento através de um reconhecimento *colectivamente consensual*.

Nos nossos dias, o estatuto epistemológico que é reconhecido à literatura como parte importante da actividade da cultura manifesta-se de modos muito diversos e não raras vezes conflituosos, na medida em que a literatura, como qualquer outra realidade social, está envolvida de modos vários com o mundo social mais vasto. As suas interacções com o Estado podem afectar a sua própria natureza quando, por exemplo, ela se confronta com a censura; com a lei quando ela se confronta, por exemplo, com as normas jurídicas da pornografia; com o mercado quando, por exemplo, ela tem de fazer sentir a sua presença pelas malhas dos intereses editoriais e/ou do público. Mas o estatuto epistemológico mais consequente que é atribuído à literatura tem origem no sistema educativo e nas suas várias componentes institucionais (bibliotecas, **curricula** de estudos universitários, departamentos autónomos, especialistas de assuntos específicos, etc.). Em suma, a literatura ocupa um lugar bastante bem definido no e pelo paradigma de conhecimento oficial da sociedade num determinado momento da sua história.

É por isso, e para concluir, que qualquer reflexão teórica acerca da literatura não pode ser exercida fora de uma consciência das considerações intersubjectivas que integram explícita ou implicitamente a literatura na totalidade da cultura segundo determinados paradigmas de conhecimento. É por isso, finalmente, que qualquer *definição da literatura* está condenada a ficar inexoravelmente dependente da *contingência* por que a literatura existe no mundo simultaneamente como conceito subjectivo e como conjunto de realidades sociais objectivas. É isto que importa desenvolver a seguir.

2. Negociações Intersubjectivas e Conhecimento da Literatura

Um dos aspectos que melhor confirma a actividade de qualquer estudioso da literatura é a sua contínua persecução do objectivo de conhecer, provar e/ou confirmar o que é a literatura. A persecução desse objectivo, quase sempre mais implicitada na investigação do que explicitada nas suas particularidades metódicas, realiza-se segundo um processo multifacetado em que se entrelaçam elementos quer de ordem emocional e motivacional, quer de ordem intelectual e metacognitiva. É por isso que a actividade crítica (em qualquer das suas vertentes, designadamente a pedagógica) contempla sempre uma experiência idiossincrática e, ao mesmo tempo, se revela pela reprodução de *um determinado modelo de plausibilidade* do conceito de literatura.

Foi o reconhecimento desta realidade que conduziu muito frequentemente o pensamento literário à exigência de que qualquer reflexão teórica acerca da literatura deveria pressupor uma definição prévia do próprio conceito de literatura. De entre os inúmeros exemplos disponíveis, cito o investigador americano Charles Altieri que, numa obra sobrecarregada de descrições de confrontos teóricos e de (re)avaliações das diferentes propostas do pensamento literário contemporâneo, afirma o seguinte:

> Para falar acerca da teoria da literatura deve-se definir literatura ou, mais precisamente, a literariedade, como um passo necessário no estabelecimento dos procedimentos relevantes para qualquer investigação subsequente.
>
> (C. Altieri, 1981: 179).

Charles Altieri assegura a seguir que irá desenvolver aquilo a que chama *procedural definition* a partir do conceito de *performance* ou de um entendimento dos textos não só como produtos de actos, mas também como corporização (**embodiment**) de qualidades de acção (Vd. Altieri, *id.*: 181-213). Curiosamente, o cotejo que este autor faz das várias perspectivas possíveis acerca da literatura, e ao contrário do que seria de esperar tendo em vista a sua afirmação peremptória da necessidade de uma definição, não o leva a uma definição das propriedades julgadas mais relevantes da literariedade. Em vez disso, Altieri é levado a encarar a literatura pela perspectiva mais tradicional do seu entendimento (e, segundo creio, também *a mais adequada*), designadamente, como «*um termo normativo que compreende o cânone de obras levadas a sério pela comunidade*» (*id.*: 184), especificando a noção de comunidade do seguinte modo:

> Posso especificar a comunidade relevante, cuja expectativa quero descrever, como aquela que consiste primordialmente de escritores e leitores que conscientemente utilizam, e muitas vezes revêem, o curso da história literária de uma cultura.
>
> (C. Altieri, loc. cit.).

Ou seja, e segundo a interpretação que faço desta insuficiência, a consciência revelada por C. Altieri da autoridade que uma comunidade tem na circunscrição do conceito de literatura estabelece os dados da própria incompletude de qualquer definição que este autor pudesse verdadeiramente propor para a literatura.

A situação que acabei de apresentar permite tirar algumas ilações importantes. Em primeiro lugar, a de que qualquer tarefa de definição da literatura está condenada a ficar irremediavelmente dependente das «projecções imaginativas» da própria comunidade intelectual que institucionalmente pretende definir a literatura. De tal maneira que muito recentemente James L. Kastely propunha mesmo um deslocamento da tarefa tradicional da teoria literária nos seguintes termos:

> Uma das tarefas da teoria literária é a de explorar e testar as projecções imaginativas do conceito de literatura e, na discussão subsequente, configurar a compreensão comum (**communal**) das convenções literárias.
>
> (James L. Kastely, 1987: 295)

A segunda ilação que se pode tirar, também como consequência desta primeira, é a de que qualquer tarefa de definição da literatura faz variar inevitavelmente a identificação do objecto (e a escolha dos materiais a estudar) em função dos algoritmos ideológicos de quem o pretende conhecer. É como se a identificação da literatura ficasse condenada ao duplo olhar de uma mesma *força estrábica*: o olhar divergente que afasta a literatura, como bloco unitário manifestado na sua evolução através dos tempos, de um centro qualquer para separar os seus componentes; e o olhar convergente que impele a uma integração nocional e definicional desses componentes no conjunto de representações de uma comunidade temporalmente delimitada.

É por isso que, segundo creio, insistir na necessidade de uma definição prévia de literatura de cada vez que se pretende construir um discurso teórico equivale a perpetuar um entendimento da literatura, e por mais abundantes que possam ser os elementos contemplados na definição, pela limitação de um olhar pobre que, na sua representatividade, é tão pobre quanto qualquer outro olhar. Qualquer definição da literatura torna-se, por isso, uma tarefa inglória que surge na sequência de um esforço que se não é totalmente desprovido de sentido é de certeza desprovido de eficácia. De tal maneira, que um autor como E. D. Hirsch, apesar do seu assumido conservadorismo, não se coíbe de desconfiar daquela «grande tradição» ou **great tradition** dos textos clássicos por que o pensamento crítico construiu a sua ideologia do literário e a partir da qual foi propondo definições que, no entanto, são constantemente contrariadas pela própria realidade que pretendem contemplar. Por isso E. D. Hirsch afirma o seguinte:

> A teoria literária vê-se em palpos de aranha (**gets into trouble**) quando julga que a palavra *literatura* pode ser definida satisfatoriamente (...). Só vagamente sabemos o que é a literatura, e por isso qualquer tentativa para afastar essa incerteza (**vagueness**) com uma definição falsifica, de facto, o nosso conhecimento da palavra em vez de o clarificar. Definir é assinalar limites (**boundaries**), distinguindo o que é literatura daquilo que não é, mas o nosso conhecimento da literatura não possui esses limites definidores; há muitos casos em que não temos a certeza — casos importantes, e não unicamente casos periféricos. O que o teórico deve compreender é que as suas definições não criam a literatura, mas podem unicamente tentar clarificar e tornar explícito aquilo que já está implícito no nosso uso da palavra.
>
> (E. D. Hirsch, 1978: 26-27).

Curiosamente, a insistência de Hirsch no carácter vago, incerto, da literatura coloca este autor numa linha de preocupações críticas que encara a subjectividade como um problema intrínseco ou essencial dos estudos literários. No entanto, como é amplamente conhecido pelos estudiosos da teoria literária, não é esse o caminho seguido por Hirsch nas suas investigações acerca da «intencionalidade autoral» e da «validade da interpretação» (*Vd.* Hirsch, 1967 e 1976). Isto quer dizer, desde logo, que a verdade, por mais bem recalcada que possa estar no inconsciente, às vezes vem à tona quando menos se espera. Mas importa continuar, desenvolvendo a questão que me ocupa.

A exactidão das palavras de E. D. Hirsch, e muito particularmente da sua opinião de que o teórico da literatura só pode clarificar e tornar explícito aquilo que já está implícito no nosso uso da palavra, torna-se ainda mais evidente quando deparamos com estratégias teóricas como a de Michael Riffaterre. A intenção principal deste autor é defender a necessidade da teoria nos estudos literários, tentando acalmar ao mesmo tempo os receios «humanistas» acerca dos perigos da teoria. Para isso Riffaterre começa por reafirmar a necessidade de produção de uma definição da literatura para que a teoria se justifique a si mesma. São estes os termos em que Riffaterre coloca a questão:

> Parece-me (...) que [as] divergências podem ser ultrapassadas, e os receios dos humanistas acalmados, se a teoria se mostrar capaz de revelar a capacidade que a literatura tem de fornecer à humanidade uma imagem duradoira e reconhecível dela própria. Isto só pode ser alcançado se a teoria conseguir produzir um modelo para a definição da literatura que inclua aspectos fundamentais, características que deveriam ser exclusivas do texto literário, e de tal modo que se uma delas faltar o texto não possa ser entendido como literário.
>
> (Michael Riffaterre, 1990: 922-923).

Se posso concordar inteiramente com o pressuposto de que a teoria deve revelar a literatura por uma imagem duradoira da humanidade, creio, no entanto, que a exigência que Riffaterre faz decorrer deste pressuposto é mais prejudicial à teoria do

que todos os ataques que os chamados «humanistas» lhe costumam lançar. De facto, e no espírito da proclamação de Riffaterre, a exclusão de alguns textos do campo literário torna-se inevitável face ao *primado da teoria* que *define* as características exclusivas do literário. Ora, os casos incertos que E. D. Hirsch refere não são raros nem periféricos à existência da literatura, e são incertos exactamente porque não correspondem às definições genéricas que a teoria constrói. Face à afirmação de Riffaterre, se eles não se adequam à definição fornecida pela teoria então não poderão ser entendidos como literários. Devemos reconhecer que esta enfática exclusividade dos critérios definicionais propostos pela teoria, que não abre qualquer possibilidade a que um *outro* literário se possa manifestar, não abona muito em favor da credibilidade da própria teoria. Creio mesmo que este postulado de Riffaterre impede a teoria de reconhecer o literário na sua dinâmica intrínseca de transformação e mutabilidade, abrindo caminho às, ou sancionando as, disposições mais conservadoras e ancilosantes da crítica literária. No entanto, Michael Riffaterre é um dos mais importantes teóricos contemporâneos. São particularmente conhecidos os seus estudos no domínio da estilística estrutural (Cf. 1972), bem como as suas inteligentes considerações semióticas acerca da poesia (Cf. 1978). Vejamos, por isso, com mais atenção as razões que Riffaterre avança para enquadrar a teoria e a definição literárias naqueles termos.

De entre os vários estudos que M. Riffaterre já dedicou à natureza linguística da literariedade importa destacar, pela sua ligação com a problemática que me tem ocupado, o ensaio intitulado «Modèles de la phrase littéraire» (Riffaterre, 1979: 45--60). Neste ensaio Riffaterre identifica três regras de engendramento da frase literária: 1) a regra da *sobredeterminação*, em função da qual a frase arrasta **(entraîne)** a adesão do leitor; 2) a regra da *conversão*, que permite tratar a frase como unidade de estilo; 3) a regra da *expansão*, que enuncia a transformação da motivação implícita em explícita, do narrativo em descritivo. Julgo que não se justifica a apresentação pormenorizada de cada uma destas regras. Importa, sim, salientar que elas apontam para a identificação da literariedade em termos de um encontro com as características formais resultantes das particularidades da *comunicação linguística*, e só delas, em literatura. Ou seja, é pelo *estímulo linguístico* que se estabelece a *diferença* entre o literário e o não literário. Sobretudo depois do Formalismo Russo, são conhecidos os princípios fundamentais que sustentam este programa diferencial do literário. Voltemos, por isso, agora ao ensaio inicial de M. Riffaterre apetrechados com o conhecimento de que é pelo *estímulo linguístico*, e só por ele, que a textualidade se define. E encontramos a seguinte afirmação:

> O nosso postulado será o de que o estímulo linguístico é tornado permanente ou, antes, intemporal, em virtude da sua textualidade. (...) O texto é singular e diferente de qualquer outro, e a sua diferença está mergulhada na história (**steeped in history**). Ele pode ser exemplar e, portanto, um objecto ético e estético, somente na medida em que contém uma estrutura linguística idiossincrática que transcende a sua diferença original ou, antes, que a retém

> enquanto a história continua em frente. Este postulado teórico pode ser reformulado separando os dois modos de existência da textualidade: como uma coisa criada pelas circunstâncias históricas, é a literatura; como um estímulo mantido para sempre no tecido do texto, é a literariedade. A diferença está no facto de que a primeira está datada, a segunda é intemporal.
>
> (M. Riffaterre, 1990: 923)

Embora Riffaterre não nomeie R. Barthes, é notório que o ensaio em que Barthes distingue a *obra* do *texto* (Cf. Barthes, 1979: 73-81) subjaz à distinção por que Riffaterre separa a literatura de a literariedade. Por outro lado, a noção barthesiana de *écriture*, e particularmente o entendimento desta como «science des jouissances du langage, son Kamasutra» (Barthes: 1973: 14), parece ser o texto fantasma que sustenta a afirmação da intemporalidade da literariedade ou do estímulo mantido para sempre no tecido do texto. Interpelar Riffaterre equivale, por isso, a repor desde logo o discurso barthesiano no centro da discussão acerca do literário. Mas vejamos o enunciado teórico de Riffaterre nos seus próprios termos.

Num primeiro momento, a afirmação da intemporalidade do estímulo linguístico coloca Riffaterre naquele horizonte crítico que, muito legitimamente, aliás, tem procurado identificar os traços mais genéricos e permanentes da literatura ou de alguns géneros. Um dos exemplos mais conhecidos é fornecido por Cleanth Brooks quando exaltava o paradoxo e a ironia como os aspectos mais universais da poesia (Cf. C. Brooks, 1947). Tal como este autor, Riffaterre dissocia o estudo da literatura dos seus nexos contextuais para fixar uma essência intemporal.

A fragilidade da postura anti-histórica de Brooks já foi denunciada por vários autores, com particular destaque para T. K. Seung. Este investigador sublinhou enfaticamente o facto de o paradoxo e a ironia serem, na realidade, os traços genéricos unicamente da poesia moderna enquanto reflexo de uma sensibilidade que historicamente se constituiu durante o Renascimento (ou que se desenvolveu na difícil e complexa transição da preocupação medieval com o outro mundo para a preocupação renascentista com este mundo), e que se caracteriza por um forte sentido de ambivalência, de ambiguidade e de paradoxo (Cf. T. E. Seung, 1976: 134-136). Segundo este autor, foi a falta de sensibilidade histórica que conduziu C. Brooks a confundir um conjunto particular e local de traços genéricos com um conjunto universal, tendo por isso desenvolvido o estudo da poesia na base limitada da poesia moderna europeia, ignorando as suas limitações. Embora a posição de Riffaterre seja mais elaborada na sua construção crítica e mais defensável na sua fundamentação teórica, creio que ela enferma dos mesmos perigos que a de Brooks em virtude de uma mesma falta de sensibilidade histórica. Vejamos.

Identificar a textualidade (a literariedade) pela intemporalidade do estímulo linguístico equivale a pressupor a linguagem como um fenómeno separado do leitor ou, colocando a questão de outra maneira, a linguagem é separada daquele domínio de valores e de intenções cujas raizes, no entanto, se encontram sempre e obrigatoriamente nos utilizadores da linguagem. Tal como decorre do enunciado de

Riffaterre, o leitor é um ser passivo que se limita a receber os choques do estímulo verbal, sem qualquer capacidade de resposta ou sem manifestar uma experiência do texto também pelas «nuances» qualitativas produzidas pela manipulação das suas próprias respostas. O estímulo linguístico parece pairar assustadoramente na sua omnipotência, anulando qualquer tentativa de uma iniciativa subjectiva por parte de quem lê. O texto resume-se, no fundo, a um compêndio de dispositivos linguísticos por cuja eficácia se mede a diferença em relação à linguagem não literária.

Segundo Riffaterre, «o texto pode ser exemplar e, portanto, um objecto ético e estético, somente na medida em que contém uma estrutura linguística idiossincrática». Dito por outras palavras e retirando as devidas ilações, em vez de se constituir em natureza intrínseca do literário, a totalidade dos valores postos em movimento pelo texto, os quais afirmam a força humana mais vital da literatura, são sugeridos por Riffaterre unicamente pelo modo como *aderem* à estrutura linguística. Deve-se reconhecer que esta redução da literatura a um repositório de categorias linguísticas fechadas em si mesmas é bastante empobrecedora da natureza multifacetada da literatura. Por outro lado, os aspectos semânticos do sistema da linguagem não surgem como força motivadora do próprio sistema (literário ou não literário). Consequentemente, e em nome de uma linguagem solitária no seu estatuto de (pretensa) linguagem objectivamente descritiva, são ignoradas ou rejeitadas as situações que ao longo da história têm organizado determinados textos como objectos simbólicos pela (ou por uma) identificação do literário resultante da negociação intersubjectiva que num determinado momento desenvolve um determinado conhecimento da linguagem e da literatura.

Por exemplo, não é o estímulo linguístico (seja ele o que for) ou uma qualquer estrutura linguística idiossincrática (seja ela qual for) que nos permite afirmar que as cartas de amor de Fernando Pessoa são um objecto literário, ou um mero documento com algum interesse psicológico ou as duas coisas ao mesmo tempo. A identificação das cartas segundo uma destas maneiras decorre de um determinado conhecimento da linguagem e da literatura que intersubjectivamente caracteriza a consciência literária portuguesa contemporânea — a qual, sendo definitiva no seu presente, não o é na relação com o seu passado, tal como não o será na relação com o seu futuro. As cartas de amor de Fernando Pessoa constituem um exemplo, entre vários exemplos possíveis, daqueles casos incertos referidos por E. D. Hirsch, e cuja estabilização não depende da identificação de uma qualquer estrutura linguística idiossincrática intemporal mas da motivação do próprio olhar crítico que através de uma *intuição partilhada* objectiva o estatuto literário ou não literário das cartas de Fernando Pessoa.

A perspectiva esteticista por que João Gaspar Simões isola as cartas do conjunto da obra de Fernando Pessoa diz-nos que as cartas não são literatura:

> Se não soubéssemos que as assinava [às cartas], de facto, o nome de alguém que nesse momento escrevia algumas das mais perfeitas páginas de

> prosa da nossa literatura — *O Banqueiro Anarquista*, por exemplo — e algumas das mais belas poesias que entre nós ainda se escreveram, seríamos levados a atribuí-las, salvo em breves pormenores, a qualquer contabilista adolescente em transe de aperfeiçoar a caligrafia, já que a sintaxe era mais ou menos perfeita. E não se diga que o amor provoca destes colapsos da inteligência nos mais inteligentes, e justifica estes deslizes do gosto nos mais apurados.
> (J. Gaspar Simões, 1973: 479).

Mas uma perspectiva menos exclusiva ou mais disponível para as assimetrias do literário pode integrar as cartas no cânone literário pessoano pelas valências próprias, quer do modo epistolar, quer do específico agenciamento semântico do discurso amoroso, quer ainda das particularidades epistemológicas da duplicidade e do fingimento pessoanos. Estas valências poderiam conduzir a um entendimento das cartas pela figuração ficcional de um homem apaixonado, à maneira do desdobramento heteronímico pessoano e, consequentemente, pelos valores temáticos e os dispositivos expressivos literariamente heréticos ou típicos dos «transes» de um qualquer «contabilista adolescente», seguindo a caracterização de J. G. Simões. A função pragmática das cartas de Fernando Pessoa será sempre, por isso, historicamente determinada pela norma pragmática por que historicamente se encarar, quer a lógica do literário quer a obra e a figura de Fernando Pessoa.

Se quisermos ir mais longe na história da literatura encontramos exemplos que confirmam, embora por razões relativamente diferentes, esta mesma situação. Tomando por guia as vozes autorizadas de dois investigadores prestigiados, e tão diferentes nos seus interesses, como são E. R. Curtius e F. M. Cornford, sabemos que na Grécia antiga a função central da poesia era a de perpetuar a tradição e a herança cultural. Os poemas homéricos tinham a mesma função para os gregos antigos que o Antigo Testamento tinha para os judeus e a Bíblia para os cristãos. Eram textos sagrados que passavam de geração em geração a sabedoria dos seus homens sábios e os anais dos seus heróis, e que constituiam o principal instrumento para moldar as virtudes cívicas, os temperamentos e os sentimentos. Até à emergência dos sofistas e dos filósofos gregos — que procuravam substituir os poetas como agentes de descoberta e divulgação da verdade e do conhecimento (*Vd.* F. M. Cornford, 1981, em especial pp. 99-140) —, os bardos eram os sábios, os profetas e os pedagogos. Homero era venerado como fonte universal de todo o conhecimento; a sua autoridade era tão forte quanto a de Apolo e os seus oráculos délficos.

Curiosamente, e segundo E. R. Curtius (1979: 203), este impulso pedagógico não parecia ser conhecido por Homero, pois na *Odisseia* encontramos o bardo homérico a recitar os seus poemas para um auditório que se encontra «enfeitiçado» (*Odisseia*, XVII, 518 e XI, 334; in Curtius, loc. cit.). Curtius interroga-se sobre se não haverá nesta palavra um eco da relação original da poesia com a magia, avançando com a ideia de que aquela palavra remete para o efeito mais puro de toda a

poesia ao mesmo tempo que aponta para a validade de uma verdade intemporal. De qualquer modo, há uma afinidade muito estreita entre esta eventual razão poética homérica e as disposições do pensamento grego que a vão interpretar. Segundo Curtius: «A alegoresis homérica (...) estava em harmonia com uma das características básicas do pensamento religioso grego: a crença de que os deuses se expressam de forma críptica — em oráculos, em mistérios» (Curtius, id: 205). Por seu turno, F. M. Cornford insiste na sinceridade de Homero (bem como de Hesíodo) na sua própria inspiração profética, sublinhando que Homero «teria aceitado sem restrições» a teoria da inspiração que Sócrates propõe a Íon (Cf. *Íon*, 535b, 534c), isto é, «que os poetas criam não por arte mas por estarem possuídos pelos deuses» (Cornford, 1981: 127).

A situação que acabei de descrever permite identificar dois quadros complementares. O primeiro apresenta-nos um Homero eventualmente convencido do seu papel de predestinado para transmitir aos mortais a verdade e o conhecimento dos imortais. Ou seja, nele o estímulo místico sobreleva as intenções didácticas. O segundo quadro apresenta-nos uma interpretação do texto homérico em função das necessidades práticas do próprio imaginário grego. Em ambos os casos, no entanto, estamos perante uma aceitação da poesia pelos termos substanciais da sua validação transcendental. Ou seja, o «estímulo linguístico» do texto homérico não pode ser separado da dinâmica que faz com que a sua mensagem esteja constantemente dentro e fora da vida de todos os homens, de modo a representar esses dois mundos tão próximos e tão distantes como são o mundo dos deuses e o mundo dos homens. Por outro lado, o «estímulo linguístico» do texto homérico não pode ser separado da alegoresis grega que dava sentido à produção artística ao privilegiar as formas crípticas. Ou seja, o «estímulo linguístico» do texto homérico não existe fora dos quadros históricos (gregos) ou das decisões colectivas que lhe deram um sentido prático e que por aí, e só aí, exerceram o seu conhecimento da linguagem e da poesia (literatura).

Estamos agora em condições de afirmar que, no que diz respeito ao texto homérico enquanto arqui-exemplo de funcionamento do literário, *estrutura e função da poesia (da literatura) não podem ser dissociadas* e muito menos separadas das condições subjectivas de que depende o seu próprio estatuto de objecto simbólico, isto é, da semântica, dos valores, das intenções e das finalidades que integram esse objecto numa determinada classe. Ora, como é sabido, os poemas homéricos são considerados nos nossos dias como pura literatura, isto é, e no espírito das premissas de Riffaterre, podemos (devemos) identificar neles o «estímulo linguístico» por que estabelecemos o denominador comum do literário. Podemos pôr em prática nos poemas homéricos aquilo a que Riffaterre chama o «princípio da substituibilidade» (**substitutability principle**) (*id.*: 930), isto é, a seriação formal das figuras em cuja hierarquia um texto condensa a sua estrutura. Mas não é a situação histórica da nossa consciência do literário que encontra esse denominador comum, isto é, que institui como literário o objecto simbólico que é o texto homérico?

Dito de outra maneira, o texto homérico cumpre agora a função pragmática do literário porque está perdido o contexto originário da sua função mágica e/ou moral, e/ou ética e e/ou social, ou sobretudo porque *se alterou radicalmente o quadro histórico de uma decisão colectiva acerca da escrita.*

Dito ainda de outra maneira, o estímulo linguístico de que fala Riffaterre só existe no texto homérico porque, de facto, as negociações intersubjectivas que desenvolvem o nosso conhecimento da linguagem e da literatura exigem, na sua contingência histórica, que esse estímulo se ofereça primordialmente à nossa leitura pelos programas de motivação do literário. Se assim é, então a definição da literatura em termos da intemporalidade do estímulo linguístico está condenada a ser posta em causa no próprio âmago da sua validade teórica e com ela a ideia que lhe subjaz de que a literatura é auto-suficiente. Num dos seus textos mais recentes, Wolfgang Iser tem uma afirmação lapidar que ajuda a rematar esta questão:

> O estruturalismo actual ainda se tortura a si mesmo com os pesados (**unwieldy**) conceitos de «literariedade» ou «poeticidade» sem aparentemente se dar conta de que isto é simplesmente o mesmo velho problema que atormentou (**plagued**) a estética clássica. A nossa consciência de que a literatura não pode ser ontologicamente definida é uma ramificação directa dos problemas que nos foram legados pelo classicismo. Por isso, termos como «literário» e «poético» unicamente disfarçam aquilo que de facto é a continuação da arte autónoma numa época em que a arte já não encontra a justificação de si dentro si mesma. A literatura não é auto-suficiente, e por isso dificilmente poderia trazer em si a sua própria origem. Aquilo que ela é, é o resultado da sua função.
>
> (Wolfgang Iser, 1989: 210).

3. Pensamento Estético e Método Científico. As (in)suficiências da definição

A exigência de definir a literatura antes de qualquer construção teórica decorre, na sua essência, de duas vertentes intelectuais bastante precisas. Por um lado, da longa tradição do pensamento estético. Por outro lado, daquele prestígio tutelar do método científico que tem dominado o imaginário novecentista. Importa apresentar os aspectos mais salientes de ambas as vertentes.

Independentemente da importância que o pensamento estético ainda possa ter para os estudos literários, a história deste pensamento contempla uma longa colecção de relíquias históricas sob a forma de definições do que é a literatura (ou qualquer outra arte, diga-se a propósito). Todas essas definições têm um denominador comum: a literatura é entendida como um conceito fechado, como se a literatura servisse as mesmas necessidades e os mesmos interesses de todas as pessoas em todos os tempos e em todas as suas manifestações. A autonomização dos estudos literários possibilitada pelos formalistas russos através da identificação de dois grupos distintos de problemas: os sincrónicos e os diacrónicos, bem como a insistência formalista nos elementos pansemióticos comuns a vários sistemas de signos, veio

subverter por completo a tradição de um pensamento estético fechado em categorias, em objectivos, em critérios que se acreditava serem necessários e suficientes em si mesmos.

Não admira, por isso, que do interior do próprio pensamento estético surgissem vozes como as de Morris Weitz e W. E. Kennick que afirmavam a arte (e implicitamente a literatura) como um conceito aberto e que, consequentemente, não devia estar sujeito à tirania da definição. Morris Weitz é claro quando afirma o seguinte: «Os artistas podem sempre criar coisas que nunca foram antes criadas; por isso as condições da arte nunca podem ser apresentadas de antemão» (1956, 1987: 144). E mais claro é ainda quanto ao corolário desse raciocínio: «É falsa a assunção básica de que a arte pode ser submetida (**amenable**) a qualquer definição realista ou verdadeira» (loc. cit.; veja-se também M. Weitz, 1970). Esta mesma opinião é partilhada por W. E. Kennick, designadamente quando afirma que «a estética tradicional assenta num erro» (1958: 317). Esse erro reside na tentativa de definir a arte, pois segundo Kennick se é possível dar uma definição de uma palavra como «faca» é porque as facas têm uma função definida, mas a arte não tem uma função definida. Nela não existem «regras abrangentes, padrões, critérios, cânones, leis que pudessem ser aplicadas a todas as obras de arte (...). Não existe uma única propriedade que seja comum a todas as obras de arte (...). É errado medir Shakespeare e Ésquilo pela mesma bitola» (id.: 323-325).

Se o próprio pensamento estético, nas suas modalidades mais dinâmicas, recusa a importância da definição, como é que a teoria literária, designadamente a representada por dois autores tão importantes como Charles Altieri e Michael Riffaterre, pode continuar a insistir credivelmente na etapa prévia de definição da literatura? A resposta só pode ser encontrada pela outra vertente intelectual do trabalho teórico, isto é, pelo prestígio tutelar do *método científico* que tem dominado o imaginário novecentista. É ele que justifica, desde logo, a *premissa* por que Riffaterre identifica a textualidade na convicção de que a *teoria* deve produzir um modelo de definição da literatura de tal modo inclusivo das características desta que se uma delas faltar o texto não pode ser entendido como literário. De facto, no âmbito do pensamento científico encontramos o seguinte entendimento da teoria:

> Uma teoria é um sistema hipotético-dedutivo, pois pode-se formulá-la de uma maneira tal que cada uma das suas fórmulas seja ou uma premissa inicial (hipótese, axioma ou dado) ou a consequência lógica de um conjunto de hipóteses iniciais.
>
> (M. Bunge, 1978: 249).

Curiosamente, não encontro neste entendimento da teoria fornecido pela ciência qualquer indício tão forte que permita justificar o gesto por que Riffaterre exclui da literatura os textos que não incluem alguma ou algumas das características produzidas pela *teoria* que define o literário. Mas mesmo que assim acontecesse, o

domínio do literário, porque é um domínio simultaneamente construído (institucional) e dependente das situações de interpretação do seu conteúdo, é diferente do domínio da natureza. E isto apesar de e/ou contra os argumentos de Karl K. Popper acerca do conhecimento objectivo que um texto contém (o qual só acidentalmente necessita de um leitor para se manifestar; Cf. Popper, 1986: 115), da autonomia do terceiro mundo (que a cada passo cria novos factos inintencionais, novos problemas inesperados e novas refutações; Popper, *id.*: 118-119) e das analogias deste com o mundo biológico (designadamente através da existência de um mesmo tipo de «objectivas situações problemas»; Popper, *id.*: 116-117). Uma *teoria* literária (qualquer teoria literária) é sempre uma narrativa de um conjunto de convenções que sustentam uma determinada «competência literária»[1] no quadro de uma operação interpretativa. Donde, confundir uma projecção imaginativa (o «estímulo linguístico», tal como Riffaterre o entende) com um programa teórico de inclusões (exclusões) definicionais das características do literário equivale a reduzir a identificação da literatura a um conjunto de traços que não passam, de facto, de representações operativas num conjunto de convenções de leitura.

É certo que, por exemplo, um autor como Peter Caws, e no âmbito específico da ciência, destaca enfaticamente a importância da definição pela finalidade de «desenvolver e clarificar a teoria científica» (P. Caws, 1959: 202). É ainda certo que uma definição, tal como é entendida pela pesquisa científica, constitui um estádio necessário na «formalização da teoria», na medida em que permite revelar «a intenção de usar um conceito de um modo particular» (J. Fawcett *et al.*, 1986: 21). Não há um eco evidente entre estas afirmações e a exigência comum a Charles Altieri e a Michael Riffaterre? Mas para ser coerente com os princípios da tutela não deveria então a teoria literária seguir as etapas científicas que a definição regula enquanto *quid nominis*, por oposição à teoria que é *quid rei*? Mas a ser assim, não há qualquer justificação científica para uma definição tão fluida de literatura como a que nos dá C. Altieri, isto é , como «*um termo normativo que compreende o cânone de obras levadas a sério pela comunidade*», nem para a que nos dá Riffaterre, isto é, como «*uma coisa criada pelas circunstâncias históricas*» — nem mesmo, no caso da textualidade tal como Riffaterre a entende, para a contingente identificação objectiva de um «*estímulo mantido para sempre no tecido do texto*». O problema tem de ser, então, equacionado de outro modo.

Embora a teoria literária possa recorrer, num gesto transdiciplinar, a alguns dados da ciência ou da filosofia da ciência, isso não equivale a entender a literatura como um objecto cuja investigação deva estar sujeita aos mesmos critérios da investigação científica. Apesar destas reservas, creio que qualquer teórico da literatura reconhece sem grande dificuldade uma afinidade evidente entre os dispositivos processuais da disciplina em que trabalha e os três modos possíveis por que, segundo Peter Caws (*op. cit.*: 203-205), uma ciência se desenvolve, bem como as três ordens por que a definição é encarada. Segundo este autor: 1) há uma ordem histórica da

definição — por exemplo, a tentativa de relacionar um conceito com aquilo que é já historicamente conhecido acerca dele; 2) há uma ordem lógica, na qual uma ciência que evoluiu até um certo nível de estabilidade decide reorganizar os seus termos numa «forma mais conveniente do que a sequência dispersa apresentada pela história» (*id.*: 204); 3) há uma tentativa de estabelecer algumas disposições básicas para uma disciplina quando se relaciona algumas operações fundamentais com certos conceitos básicos.

É assim que, no domínio da teoria literária, um entendimento de, por exemplo, a **semiose** textual pelos dados da definição saussuriana daquele conceito tem implicações substancialmente diferentes daquelas que resultam de um entendimento pelos dados da definição peirciana. A utilização do conceito por um ou por outro quadro teórico pressupõe a sua própria circulação pelas três ordens da definição apontadas atrás. O recurso a definições, nominais (ou «constitutivas», segundo a terminologia proposta por J. Fawcet, *et. al.*, 1986: 21) no caso do exemplo referido, que investem um determinado conceito com um significado teórico é, portanto, decisivo para a própria articulação racional do trabalho teórico também no âmbito do conhecimento da literatura.

Porém, uma coisa é a afinidade básica entre processos de conhecimento, que permitem às várias disciplinas afirmarem-se e progredirem, e outra coisa é a transferência mecânica das construções exactas, por que obrigatoriamente a ciência entende a definição, para o domínio da teoria literária, e muito particularmente para a definição que esta pretenda propor do conceito de literatura. É certo que mesmo no domínio da ciência a definição é vista pelo seu carácter instrumental (Cf. P. Caws, *op. cit.*: 202). Mas que legitimidade científica poderá ter uma definição de literatura que é proposta pela «expectativa de uma determinada comunidade» ou pelo «estímulo linguístico mantido no texto»? Nenhuma, segundo penso — se, é claro, for vista unicamente pelos critérios científicos que exigem a delimitação clara da área coberta por uma definição, isto é, que exigem que seja fornecido o máximo valor de informação. Mas como se sabe depois de um mesmo que breve envolvimento com a história literária, qualquer máxima informação que possa ser proposta para a literatura nunca coincide com a máxima área coberta pela definição que a contempla. Há sempre fenómenos que escapam à definição, exactamente porque essa definição é definição de um objecto que se dá a um olhar que vê unicamente o que pode (quer) ver.

Paul Bénichou é da mesma opinião. Numa entrevista concedida a T. Todorov, Bénichou acentuava exactamente a «impossibilidade de uma definição com contornos precisos» (in Todorov, 1984: 146), pois qualquer definição está condenada a ficar sempre aquém ou além do seu objecto (loc. cit.). Nem mesmo a especificidade linguística da literatura, tão cara a autores como M. Riffaterre, pode servir de critério definidor. É isso que se revela na resposta à invocação que Todorov fazia das duas mais influentes definições de literatura: a «clássica», mais exactamente a de Aristóteles, segundo a qual a poesia é uma representação pela linguagem,

enquanto a pintura é uma representação pela imagem; e a «romântica», segundo a qual a poesia é um uso intransitivo da linguagem, uma arte da linguagem. E Paul Bénichou respondia: «*Aquilo que [Todorov] assinala, e que faz da literatura uma 'arte de linguagem', não evoca senão* ***um aspecto muito restrito*** *da coisa definida*» (loc. cit.).

4. Teoria vs. Definição

A questão da definição da literatura como etapa prévia da investigação teórica, não sendo necessariamente uma falsa questão é, todavia, uma questão que nos pode fazer cair em falso de cada vez que empreendemos um qualquer trabalho teórico. Apesar de todo o fascínio que os formalistas demonstraram pela abordagem de tipo científico, o génio de Roman Jakobson já tinha intuído esta verdade. Num texto que começava pela pergunta «*que é a poesia?*», Jakobson respondia imediatamente que «*se queremos definir esta noção devemos opor-lhe o que não é poesia. Mas dizer o que não é poesia não é hoje muito fácil*» (1933, 1977: 31). E este autor continuava, insistindo no facto de que era impossível descobrir as fronteiras da poesia e, implicitamente, defini-la com precisão:

> A fronteira que separa a obra poética do que não é obra poética é mais instável do que a fronteira dos territórios administrativos da China.
>
> (R. Jakobson, *id.*: 33).

No entanto, esta constatação não impediu Jakobson de encontrar uma *explicação teórica* para a poesia ou de construir uma *teoria* acerca do texto poético. É este facto que permite colocar agora o que está verdadeiramente em jogo, isto é, a diferença entre *definição* e *teoria*, começando por reconhecer que se dificilmente há definição da literatura sem uma teoria literária implícita, a construção de uma teoria literária não passa obrigatoriamente pelo estabelecimento de uma definição de literatura. Ao contrário da actividade científica, o estudo do fenómeno literário não necessita de isolar uma classe de coisas através de uma definição. *A classe de coisas a que se chama literatura existe e manifesta-se quer por um legado histórico sempre presente na memória cultural, quer por disposições epocais que reconstroem esse legado em função de interesses próprios ou de «projecções imaginativas» diferenciadas.* É por isso que o discurso jakobsoniano acerca da poesia é valorizável ou contestável não por ter proposto uma qualquer definição de poesia, mas por ter fixado a propriedade ou as propriedades da poesia em função de um modelo teórico radicado exclusivamente na linguística. Para um esclarecimento mais completo desta questão, é necessário recordar o seguinte.

A teoria jakobsoniana decorre do conceito formalista de poeticidade ou «função poética com um valor dominante». Esta manifesta-se em dois planos. Por um lado, através do facto de que a palavra é sentida como palavra e não como simples substituição do objecto nomeado nem como explosão da emoção. Por outro lado, através do facto de que as palavras e a sua sintaxe, a sua significação, a sua forma

externa e interna não são índices indiferentes da realidade mas possuem o seu próprio peso e o seu próprio valor (Cf. *id.*: 46). Esta noção formalista da poeticidade seria desenvolvida por Jakobson num quadro teórico do comportamento verbal assente em dois modos fundamentais de articulação: a selecção e a combinação (1963: 209-248). A selecção é produzida na base da equivalência, da similaridade e da dissimilaridade, da sinonímia e da antonímia, enquanto a combinação, a construção da sequência, assenta na contiguidade (Cf. *id.*: 220). A partir da expansão do modelo triádico de Karl Bühler (que contemplava apenas três funções da linguagem: emotiva, conativa e referencial), Jakobson integra a função poética num esquema global que contempla seis funções da linguagem (emotiva, conativa, referencial, fática, metalinguística e poética). Nesse quadro a função poética caracteriza-se pelo facto de que «projecta o princípio de equivalência do eixo da selecção sobre o eixo da combinação» (*id.*: 220). Partindo da promoção da equivalência ao estatuto de processo constitutivo da sequência, Jakobson inscreve a compreensão da poesia no processo de reiteração regular de unidades equivalentes, segundo o qual «toda a similaridade aparente no som é avaliada em termos de similaridade e/ou dissimilaridade no sentido» (*id.*: 240). Esta compreensão resulta, no essencial, da apropriação que Jakobson faz do princípio hopkinsiano do *paralelismo contínuo* (Cf. *id.*: 235) que constitui para Jakobson o princípio mais eficaz de identificação da «significância» do «carácter artístico» particular da arte verbal enquanto «sistema transformado da língua vulgar» (Jakobson, 1975: 16).

Ou seja, apesar de reconhecer implicitamente a impossibilidade de uma definição da poesia, Jakobson não renunciou à construção de uma *teoria* acerca da poesia. Se essa teoria ainda continua operativa, é outra questão. Se o modelo linguístico e objectivista que lhe serve de suporte ainda pode ser proposto pelas suas virtualidades, é algo que não cabe aqui discutir. O que interessa reconhecer é que o exemplo jakobsoniano permite separar *definição* de *teoria*, mostrando que, de facto, a teoria pode ser usada como alternativa dinâmica da definição.

René Wellek e Austin Warren, no seu trabalho pioneiro (e tantas vezes ignorado ou subvalorizado) de sistematização da disciplina, implicitaram este mesmo entendimento na tarefa que propunham para a teoria da literatura. Depois de negarem a identificação da literatura com a história da civilização; depois de inventariarem as características estruturais da linguagem literária face à linguagem não literária (designadamente face às linguagens científica e quotidiana); depois de sublinharem as principais dimensões formais do literário (imaginação, ficcionalidade, simbolização, metaforização), Wellek e Warren decidiam-se não por uma definição, mas por uma conclusão que deixava em aberto todas as possibilidades de inscrição da literatura em *espaços teóricos* diferenciados:

> Todas estas distinções entre literatura e não literatura que discutimos (...) são reafirmações, dentro de um quadro de análise semântica, de velhos termos estéticos (...). Cada um desses termos descreve um aspecto da obra literária, um

> traço característico das suas direcções semânticas. Nenhum é satisfatório em si mesmo. Pelo menos uma conclusão deve surgir: uma obra de arte literária não é um simples objecto, mas antes uma organização altamente complexa, de carácter estratificado, com múltiplos sentidos e relações.
>
> (R. Wellek e A. Warren, 1942, 1973: 27).

Importa, portanto, separar definição de teoria, distinguindo também, e consequentemente, a atitude que formula uma definição da atitude que se exprime através de uma teoria. Ao contrário da definição, a teoria tem condições para não encarar a literatura como construção ideal, mas sim como um processo aberto que se objectiva de diferentes maneiras e que cumpre diferentes funções em tempos diferentes. Ao contrário da definição, a teoria revela por isso que tem condições para estar disponível para a descoberta das afinidades electivas que existem entre estrutura e função. Ao contrário da definição, a teoria tem condições para não encarar a literatura como um conceito fechado e, consequentemente, está potenciada para absorver novos elementos que a literatura lhe possa fornecer no seu processo de evolução.

É certo que, não havendo uma teoria universalmente aceite do literário, aquilo que é tido como literário está sujeito a uma variação considerável. Por outro lado, se é certo que uma teoria nos fornece categorias com as quais podemos discriminar elementos da literatura, relações entre elementos, complexos de elementos, estruturas, etc., não é menos certo que essas categorias são sempre *partes* de um todo, protagonizando inevitavelmente uma relação (teórica) sinedóquica com o texto literário. Mesmo num trabalho crítico em que não se faça um uso explícito de uma qualquer teoria podemos sempre identificar uma terminologia que, de um modo ou de outro, nos revela uma determinada perspectiva teórica acerca da literatura em geral ou de alguns dos seus textos em particular. E isto acontece porque qualquer trabalho crítico decorre de uma aprendizagem, e esta de um conhecimento e este do contacto empírico que podemos ter com o dizer de uma teoria.

Porém, tudo o que acabei de afirmar equivale a um reconhecimento que *só a teoria está em condições de fazer* num relance analítico às suas próprias condições de existência. É por isso que, ao contrário da definição, a teoria pode também estar atenta às intersecções da categoria do literário com as manifestações do discurso público, e consequentemente — num movimento em que a capacidade auto-reflexiva da teoria coloca esta nesse espaço de intersecção por que também se estabelece a dimensão convencional e local do seu próprio discurso —, para os princípios da intersubjectividade e da motivação que objectivam o estatuto literário de um texto. É ainda por isso que embora se possa argumentar que há uma mesma força estrábica que é comum ao olhar que define e ao olhar que teoriza, deve-se reconhecer também, no entanto, que, ao poder absorver novos elementos da literatura num quadro de negociação intersubjectiva da sua própria contingência, a teoria revela que tem capacidade de se regenerar a si mesma, mostrando que possui óculos correctores mais eficazes do que aqueles que são eventualmente possuídos pela definição ou

pelo olhar que define. Em suma, e segundo uma formulação que só aparentemente esconde mais do que revela, *para a teoria não deve existir outra literatura senão a literatura.*

Nota

[1] A minha utilização da noção de «competência literária» tem um valor meramente operativo. Não pretendo, por isso, sugerir através dela uma qualquer filiação teórica particular, e muito menos afirmar, como creio que se torna evidente, a existência de uma competência literária inata. As «contradições e as aporias epistemológicas» de que fala Aguiar e Silva a propósito daquele conceito (1977: 138) são reais, mas não me surgem como um escolho de tal maneira ameaçador que me impeça de a ele recorrer para contemplar tão somente a consciência do peso que as convenções de leitura adquirem numa situação de interpretação. De tal maneira que, no contexto em que eu utilizo o conceito, «competência literária» pode ser substituído por «condicionamento literário» sem com isso se perder o que quer que seja do seu sentido.

Obras Citadas

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de
(1977) *Competência Linguística e Competência Literária.* Coimbra: Almedina.

ALTIERI, Charles
(1981) *Act & Quality. A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding.* Amherst: The University of Massachussetts Press.

BARTHES, Roland
(1973) *Le Plaisir du Texte.* Paris: Éditions du Seuil.
(1979) «From Work to Text», in Josué V Harari (ed.), 73-81.

BÉNICHOU, Paul
(1984) «La littérature comme fait et valeur» (Entretien avec Paul Bénichou), in T. Todorov, 143-145.

BROOKS, Cleanth
(1947) *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry.* New York: Harcourt Brace.

BUNGE, Mario
(1978) «La métathéorie», in *La pensée scientifique. Quelques concepts, démarches et méthodes.* The Hague: Mouton, 247-274.

CAWS, Peter
(1959) «Function of Definition in Science», in *Philosophy of Science*, vol. XXVI, nº 3.

COHEN, Ralph (ed.)
(1990) *The Future of Literary Theory.* London:Routledge.

CORNFORD, F. M.
(1952, 1981) ***Principium Sapientiae**. As Origens do Pensamento Filosófico Grego.* Tradução de Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CURTIUS, Ernst Robert
(1948, 1979) *European Literature and the Latin Middle Ages.* Tradução de William R. Trask. London: Routledge & Kegan Paul.

ESCARPIT, Robert
(1970) «La définition du terme 'littérature'», in *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature.* Robert Escarpit et al. Paris: Flammarion, 259-272.

FAWCETT, Jacqueline & Florence S. Downs
(1986) *The Relation of Theory and Research.* Norwalk: Appleton Century Crofts.

HARARI, Josué V. (ed.)
(1979) *Textual Strategies — Perspectives in Post-Structuralist Criticism.* Ithaca: Cornell University Press.

HERNADI, Paul (ed.)
(1978) *What is Literature?* Bloomington: Indiana University Press.

HIRSCH, E. D.
(1967) *Validity in Interpretation.* New Haven: Yale University Press.
(1976) *The Aims of Interpretation.* Chicago: The University of Chicago Press.
(1978) «What isn't Literature?», in Paul Hernadi (ed.): 24-34.

ISER, Wolfgang
(1989) «Towards a Literary Anthropology», in Ralph Cohen (ed.): 208-228.

JAKOBSON, Roman
(1963) *Essais de Linguistique Générale 1. Les Fondations du Langage.* Paris: Les Éditions de Minuit.
(1975) *Coup d'Oeil sur le Développement de la Sémiotique.* Studies in Semiotics, vol. III. Bloomington: Indiana University Press.
(1977) «Qu'est-ce que la poésie?» (publicado originalmente em 1933-34), in *Huit Questions de Poétique.* Paris: Éditions du Seuil: 31-49.

KASTELY, James L.
(1987) «Convention, Necessity, and the Concept of Literature», in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* vol. XLV, nº 3: 285-295.

KENNICK, William E.
(1958) «Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?», in *Mind,* LXVII: 317-334.

KERNAN, Alvin B.
(1985) «The Social Construction of Literature», in *The Kenion Review*, vol. VII, nº 4: 31-46.

MARGOLIS, Joseph (ed.)
(1987) *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics*. Philadelphia: Temple University Press.

MCFADDEN, George
(1978) «'Literature': A Many-Sided Process», in Paul Hernadi (ed.): 49-61.

PLATÃO
(1988) *Íon*. Tradução, Introdução e Notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito.

POPPER, Karl R.
(1986) *Objective Knowledge*. Oxford: Oxford University Press.

RIFFATERRE, Michael
(1972) *Essais de Stylistique Structurale*. Paris: Flammarion.
(1978) *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
(1979) *La Production du Texte*. Paris: Éditions du Seuil.
(1990) «Fear of Theory», in *New Literary History*, XXI, 4: 921-938.

SEUNG, T. K.
(1976) *Cultural Thematics: The Formation of the Faustian Ethos*. New Haven: Yale University Press.

SIMÕES, João Gaspar
(1973) *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de Uma Geração*. Lisboa: Livraria Bertrand.

TODOROV, Tzvetan
(1984) *Critique de la Critique — Un roman d'apprentissage*. Paris: Éditions du Seuil.

WEIMAR, Klaus
(1986) «On traps for Theory and How to Circumvent Them», in *Stanford Literature Review*, vol. 3, nº 1: 13-30.

WEITZ, Morris
(1956, 1987) «The Role of Theory in Aesthetics», in Joseph Margolis (ed.): 143-153.
(1970) «Can 'Art' Be Defined?», in *Problems in Aesthetics. An Introductory Book of Readings*. Morris Weitz ed., New York: MacMillan: 12-35.

WELLEK, René
(1978) «What is Literature?», in Paul Hernadi (ed.): 16-23.

WELLEK, René & Austin Warren
(1949, 1973) *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin.

Abstract

IN DEFENCE OF THE NON-DEFINITION OF LITERATURE. THE REASONS OF LITERARY THEORY

The purpose of this article is twofold. Firstly, it aims at showing the non-validity of the arguments that affirm the definition of literature or the literariness of a text as an obsessive issue of literary theory. Those arguments, inspired mainly by the tradition of aesthetic thought and/or by the prestige of scientific method, are uphelp, for example, by authors as different as Charles Altieri and Michael Riffaterre. Secondly, a view is presented that places theory in opposition to definition in order to stress two major points. 1) Unlike definition, theory is capable of treating literature not as an ideal construction but as an open process that objectifies itself in different ways and serves different functions in different times. 2) Consequently, unlike definition, theory can see literature not as a closed concept and, therefore, can always be ready to absorb the new elements that literature may bring to light through out its own evolutive process — particularly those elements that result from the intersection of the category of «literature» with the manifestation of public discourse and its underlying intersubjective principles that determine the literary status of a text.

In view of what has been said, this article could also be entitled as follows: «Against any definition of literature. In praise of literary theory».