

de la armonía y del orden se llegó a la identificación de lo bello con lo bueno, y del arte con la moral y las buenas costumbres» (p. 43); e falam ainda sobre o deslocar do interesse filosófico sofista da cosmologia para a antropologia, passando-se a atribuir um valor instrumental à literatura sobre o processo educativo: «Con los sofistas efectivamente se incorpora el lenguaje literario, la obra literaria y el proceso de creación literaria a la educación. El valor instrumental que tiene la literatura en el proceso educativo lleva a los sofistas a la lectura y comentario del texto: ellos fueron los primeros intérpretes metódicos de los grandes poetas, en cuyas obras basaron una buena parte de la enseñanza» (p. 49); este capítulo termina com Sócrates, destacando-se a sua concepção de arte como a adequação a um fim, em cujo processo está a imitação não apenas da superfície, mas de alguma coisa de superior e ulterior.

Dedicam os autores o segundo capítulo a Platão, apontando como obras principais de referência *Apologia*, *República*, e *Leis*. Caracterizam a sua obra como de vocação metafísica e, por conseguinte, comprometida com a educação do homem. Deste modo, salienta-se que, para este filósofo, o verdadeiro poeta deve conseguir ultrapassar a precariedade dos modelos sensíveis e atingir o modelo inteligível, no qual estão presentes o Bem, a Beleza e a Bondade. Destacam que, de acordo com a sua teoria da imitação dos arquétipos, na *República* surge a primeira sistematização conhecida dos géneros literários, tendo como ponto de partida a dicção de cada poeta e os seus processos elocutórios.

Talvez com um certo desequilíbrio em relação à organização geral do volume, são dois os capítulos que analisam as contribuições de Aristóteles na teoria literária; o primeiro explica os conceitos fundamentais da sua «poética» e o segundo a sua teoria da tragédia. Mais do que em qualquer outro autor tratado, os escritores deste manual optam por desenvolver mais profundamente as influências que a obra aristotélica exerceu na cultura europeia pelo menos até ao Renascimento. No entanto, a explicação dada ao título da tão conhecida *Poética*, afigura-se-nos bastante fraca na medida em que se limitam a citar algumas definições de Aristóteles sem as interpretarem ou apresentando apenas, e resumidamente, as interpretações de Kommerell e Ricoeur (cf. p. 89). Trata-se de um estudo muito sistematizado e até esquematizado da obra aristotélica em que se aponta como ideias fundamentais a problematização da relação entre ficção e verosimilhança (p. 96) e a da poesia com a história e a filosofia. No capítulo seguinte, falando sobre a tragédia, para além de ser feita uma paráfrase da *Poética*, distinguem os autores os diferentes tipos de interpretação que posteriormente foram feitos a seu respeito (ascéticas, médicas, mentalistas, psicoanalíticas e estéticas), baseando-se todas elas no conceito e função atribuídos ao *mito*.

Passa-se, em seguida, à análise da retórica de Quintiliano que se apresenta, logo no início, como precursora da actual ciência narratológica. Depois de sintetizar o conceito de retórica de Quintiliano como «[...] el arte de escribir y hablar bien (*ars bene dicendi*), organizando los términos que expresan el pensamiento, no como el arte lógico de organización del mismo pensamiento, es decir, atiende preferentemente al discurso, en su forma y en su sentido, más que el esquema lógico subyacente al texto, y sigue unas actitudes que responden al gusto, al orden, a la moderación y a la disciplina» (p. 162), os autores optam por fazer uma análise detalhada sobre cada um dos livros de *Institutio Oratoria* onde também se assinala as influências exercidas posteriormente. No entanto, não definem de forma clara, como em capítulos anteriores, os conceitos que este autor trouxe para a teoria da literatura, limitando-se a concluir acerca da primordialidade que a retórica parece estar a reassumir actualmente depois de uma época de «crise».

No capítulo VI, mais curto e sintético, fala-se sobre os conceitos teóricos de Horácio e a sua definição dos géneros literários, escolhendo como obra de referência a *Epistola ad Pisones*. Analisam em primeiro lugar os princípios da *mimése* e do *decorum*; em seguida, explicam os

tópicos horacianos, chamados menores, como a unidade, coerência, verosimilhança, e termina destacando as três dualidades horacianas: *ingenium-ars, res-verba* e *docere-delectare*.

Por fim, chegamos à helenística, representada neste livro por Plotino e Longino. Salienta-se o primeiro que, seguindo Platão, considera a beleza como o envólucro do bem, concebendo a arte como imitação «tratando de plasmar una idea de hermosura más perfecta que la que llega del mundo exterior a través de la mirada o del oído» (p. 206). Quanto a Longino e ao *Tratado do Sublime* destacam os autores que a sua contribuição consistiu na importância que outorgou à transcendência da imaginação e às emoções. A cada um destes autores e a Pseudo-Dionísio os autores atribuem a doutrina e o conceito da emanação: a beleza material emana da beleza absoluta, divina, a única existente; estando este conceito na base da estética cristã.

Embora este volume denote uma certa heterogeneidade no modo como cada autor ou época são tratados, nomeadamente no que diz respeito à análise da sua repercussão em épocas posteriores, parece-nos que consegue atingir o objectivo proposto na introdução: apresentar ao estudante universitário uma perspectiva histórica das teorias literárias desde a Antiguidade clássica até à helenística. Trata-se de um livro que assume claramente o seu estatuto de manual e que poderá resultar eficaz para a sistematização dos conhecimentos históricos da teoria literária; porém será de alguma forma redutor se o estudante, levado pela sua leitura, considerar inúteis outras pesquisas sobre o assunto.

Clara Vitorino

GEORGE STEINER

*What is Comparative Literature? An Inaugural Lecture Delivered before the University of Oxford on 11 October 1994*  
Oxford, Clarendon Press, 1995

A esta questão, é urgente retorquir a Steiner com outra em forma de quiasmo: Comparative Literature is what?! De facto, não poderíamos ficar indiferentes às tomadas de posição e aos implícitos epistemológicos avançados por algumas das afirmações que este ensaísta erudito nos apresenta como lição inaugural em Oxford e enquanto *Visiting Professor of European Comparative Literature*.

Antes do mais, o carácter redutor e essencialista do título da lição a fazer lembrar as colectâneas de Paul Hernadi ou, caso queiramos traduzir, os livros de bolso da colecção *Que sais-je?*. O mais interessante de tudo é que, se normalmente não se chegava a conclusão nenhuma sobre a ontologia das questões levantadas nesses estudos, Steiner é peremptório neste quanto ao que é literatura comparada. Vejamos como.

A busca do discurso original, singular, adâmico percorre o leque de questões que Steiner levanta de início para concluir, tal como Bakhtine já o tinha feito 50 anos atrás, que qualquer discurso é percorrido por vozes heterogéneas que saturam tanto o discurso literário como o

discurso crítico sobre literatura. Daí que a tensão entre tradição e inovação seja dialecticamente incorporada no acto de criação literária, como conclui nas primeiras páginas. Tudo bem. O que não nos parece tão bem argumentado, em termos de percepção teórica que permita fundamentar, axiologicamente, o que deverá ser a Literatura Comparada, é o facto de Steiner afirmar que todo e qualquer acto de avaliação pode ser comparativo, tal como o próprio acto de leitura em si devido, sobretudo, ao processo psicolinguístico que o mesmo desenvolve e sustenta, ou seja: «To read is to compare. From their inception, literary studies and the arts of interpretation have been comparative» (p. 3). A noção de comparação, assim colocada, dificilmente se redirecciona para uma correcta percepção do comparatismo.

A partir deste parágrafo, o eruditismo de Steiner impõe-se, surpreendentemente, ao objectivo principal de demonstração desta lição. Segundo o mesmo, desde a literatura greco-romana até aos escritores clássicos europeus dos últimos séculos estamos perante atitudes comparatistas assumidas, causadas pelos conflitos intergeracionais e estéticos que os mesmos produziam nos seus escritos e que são a prova de práticas comparatistas de valor histórico relevante. Tal, a nosso ver, não é epistemologicamente pertinente para a definição metodológica da disciplina, nem mesmo quando apela à noção de *Weltliteratur* de Goethe para reforçar a ideia que o isolacionismo e o nacionalismo são valores que não poderão enquadrar os ideais da Literatura Comparada. Consequentemente, Steiner tenta definir o estatuto académico e profissional da disciplina sob um ponto de vista histórico, em concreto a partir da situação histórico-política da Europa do início deste século e da diáspora dos académicos judeus para os Estados Unidos. Curiosamente, Steiner crê que o desenvolvimento da Literatura Comparada na América do Norte se deve à marginalização étnica e social a que esses académicos judeus tiveram de se sujeitar: «Comparative literature therefore carries within it both the virtuosities and the sadness of a certain exile, of an inward diaspora» (p. 7). Assim se afasta cada vez mais Steiner de uma abordagem precisa e metodologicamente válida e coerente do comparatismo para se embrenhar nas malhas de um psicologismo ardente.

Este percurso sinuoso continua e acaba por atestar o que dissemos ao negar alguma importância à teorização literária e ao estabelecimento de critérios que sistematizem, adequadamente, aquilo de que a sua exposição sofre e de modo a poder responder à questão que colocou desde início (cf. p. 9). Por momentos Steiner parece querer ser polémico, como quando aponta o facto de o ensino da literatura ser feito a partir de traduções em Inglês ou recorrer a um conjunto muito homogêneo de *Great Books* que acabam por se situar sempre na cultura ocidental. Contudo, estas pistas são logo abandonadas para se centrar em tentativas de definição da Literatura Comparada na actualidade, ao destacar a Rússia e a Europa de leste como centros de desenvolvimento do estudo comparatista do seguinte modo: «Here again, a natural necessity for the acquisition of languages, a bitter experience of exile, be it internal, an often vexed questioning of historical, linguistic identity, makes of the comparative approach a relevant method» (p. 8). A receita está dada!

Numa última fase do seu raciocínio, a problemática desvia-se para a questão da linguagem e para a dependência da literatura comparada (somente?) face à mesma, não sem primeiro ter definido – outra vez – a Literatura Comparada como sendo «an exact and exacting art of reading, a style of listening to oral and written acts of language» (p. 9). Esta referência a Babel, explícita por diversas vezes, é privilegiada pela menção à importância da tradução para a Literatura Comparada, noção essa tomada de forma muito abrangente e entendida intra, inter e translinguisticamente, ou mais correctamente, acabando nos estudos intersemióticos. Este campo de pesquisa central à Literatura Comparada partilha, para Steiner, de uma primacia juntamente com o estudo

das influências – que nos parece mais próximo da Sociologia da Literatura tal como ele o coloca – e os estudos de Tematologia. Continuando por este trilho, acabamos por ser levados por Steiner a considerar o conhecimento do Latim essencial, tal como o da Filosofia e da Lógica, e todos de igual modo equacionados no âmbito da Literatura Comparada e da sua dependência face à linguagem como Steiner a concebe, ou seja, a uma sujeição epistemológica que esvazia o comparatismo de sentido.

A provável amplitude da lição esvai-se num final que mais soa a um capítulo de história das mentalidades numa comunicação em que se confunde *objecto* com *metodologia*, se define Literatura Comparada em termos *estilísticos* e *essencialistas* e se sobrepõe uma perspectiva linguístico-centrada a um polissistema como o literário. É de realmente nos questionarmos como o próprio autor o faz: o que é Literatura Comparada para George Steiner, afinal?

Manuel Ribeiro

JOSÉ MANUEL LOPES

*Foregrounded Description in Prose Fiction: Five Cross-Literary Studies*  
Toronto, University of Toronto Press, 1995

Contra a tendência crítica e teórica generalizada dos estudos literários que confinavam habitualmente a «descrição» ao estatuto, relativamente secundário e periférico, de enchimento intersticial dos intervalos da armação da narração, produzidos em torno da obra de ficção em prosa, sensivelmente, nos primeiros dois terços do nosso século, é agora, possível discernir uma via cujo traçado, cada vez mais nítido a partir dos anos sessenta, abre espaço à preocupação de a resgatar dessa imerecida condição de *ancilla narrationis* a que fora votada<sup>1</sup>.

Do ponto de vista histórico e literário, o movimento que trilha essa via de contra-corrente teórica e crítica é perspectivado por J. M. Lopes como acompanhando, do lado da produção literária, o emergir (*foregrounded*) da «descrição» que, do realismo/naturalismo ao *Nouveau Roman*, em particular, e ao romance pós-modernista, em geral, se vai progressivamente deslocando e desvinculando do seu relativo enfeudamento à «funcionalidade indirecta» que lhe era reservada pelos imperativos do «verosímil referencial», decorrentes do quadro das «regras culturais da representação» que a colocavam, sob o signo da «notação insignificante» ou do detalhe supérfluo e escandaloso, ao serviço do «efeito de real»<sup>2</sup>.

Assim, a descrição viria, gradualmente, a assumir um lugar de cada vez maior destaque, na atenção dos escritores (Robbe-Grillet e Claude Simon, entre outros), num processo de escrita romanesca em que a malha do tecido narrativo gradualmente se rompe, ou se alarga e afrouxa, se torna cada vez mais solta ou elíptica (*discohesive*, é um termo recorrente no trabalho de J. M. Lopes) e acaba por se puir numa labiríntica proliferação de fios e becos «sem saída» (*dead-ends*), como se para ela se houvesse transferido, por contaminação, aquela natureza «analógica», aquela lógica «puramente somatória», sem qualquer «marca preditiva»<sup>3</sup>, que o estruturalismo, condicionado pelo intuito da «construção» de uma gramática da narrativa<sup>4</sup> e pela incidência