

# OLHAR A ESCRITA

## PARA UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA LITERATURA NA UNIVERSIDADE

Isabel Fernandes

**CADERNOS  
DE ANGLÍSTICA - 10**



Edições  
Colibri

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa

**OLHAR A ESCRITA**  
**PARA UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO**  
**DA LITERATURA NA UNIVERSIDADE**

# CADERNOS DE ANGLÍSTICA

## DIRECÇÃO

Maria Helena de Paiva Correia

Luísa Maria Flora

Maria Salomé Machado

## 1 - HISTÓRIA DA LÍNGUA INGLESA

Júlia Dias Ferreira

## 2- THE CROSSROADS OF GENDER AND CENTURY ENDINGS

Alcinda Pinheiro de Sousa, Luísa Maria Flora and Teresa de Ataíde Malafaia (eds.)

## 3 - CULTURA E ANÁLISE CULTURAL

UM ENSAIO SOBRE A DISCIPLINA DE CULTURA INGLESA I NA FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

Luísa Leal de Faria

## 4 - OS PRAZERES DA IMAGINAÇÃO

Joseph Addison

## 5 - FEMININE IDENTITIES

Luísa Maria Flora, Teresa F. A. Alves and Teresa Cid (eds.)

## 6 - LITERATURA INGLESA DO SÉCULO XIX - POESIA E ENSAIO

Maria João Pires

## 7 - ESTRANHA GENTE, OUTROS LUGARES: SHAKESPEARE E O DRAMA DA ALTERIDADE

UM PROGRAMA PARA A DISCIPLINA DE LITERATURA INGLESA

Rui Carvalho Homem

## 8 - SHORT STORY - UM GÉNERO LITERÁRIO EM ENSAIO ACADÉMICO

Luísa Maria Flora

## 9 - CÂNONE E DIVERSIDADE

UM ENSAIO SOBRE A LITERATURA E A CULTURA DOS ESTADOS UNIDOS

Teresa Ferreira de Almeida Alves

**OLHAR A ESCRITA**  
**PARA UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO**  
**DA LITERATURA NA UNIVERSIDADE**

Isabel Fernandes

**CADERNOS**  
**DE ANGLÍSTICA - 10**



Edições Colibri

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa

*Biblioteca Nacional – Catalogação na Publicação*

Fernandes, Isabel Maria da Cunha Rosa, 1953-

Olhar a escrita: para uma introdução ao estudo  
da literatura na universidade. - (Cadernos de anglística ; 10)

ISBN 972-772-527-9

CDU 371  
82.09  
373

**OLHAR A ESCRITA**  
PARA UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA LITERATURA NA UNIVERSIDADE

**AUTORA**

Isabel Fernandes

**DESIGN, PAGINAÇÃO E ARTE FINAL**

inesmateus@oniduo.pt

**EDIÇÃO**

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa  
e

Edições Colibri

2004

**IMPRESSÃO E ACABAMENTO**

Colibri - Artes Gráficas, Lda.

**TIRAGEM** 750 exemplares

**DEPÓSITO LEGAL** 220 898/04

**PATROCÍNIO**

**FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA**

# Índice

<b>Nota introdutória</b> .....	9
<b>I Um olhar sobre o campo</b> .....	13
1. Preâmbulo .....	15
2. O Campo .....	16
3. 'Like spokes from a hub' .....	24
4. Algumas Conclusões Prévias .....	29
<b>II Um território colonizado</b> .....	31
1. Estatuto e breve história da disciplina .....	33
2. O Programa .....	37
2.1. Reparos Prévios .....	37
2.2. Apresentação justificada das partes constitutivas .....	40
3. Lista de Leituras .....	53
4. Conteúdos .....	58
I - A literatura em questão ou questões da leitura .....	58
II - Literatura, Tradição e Mito .....	64
A - A Matriz Clássica .....	64
B - A Matriz Judaico-Cristã .....	66
III - Diálogos literários .....	67
5. Métodos .....	68
<b>Notas</b> .....	69
<b>Bibliografia</b> .....	77
<b>Anexos</b> .....	83



*À minha Mãe* (que me lia poemas em voz alta).

*Ao meu Pai* (que me ensinou a importância  
do rigor e do silêncio).



## Nota Introdutória

O presente volume corresponde, no essencial, ao texto do relatório preparado em 1998 para o concurso de Professor Associado a que me candidatei.<sup>1</sup> A pertinência da sua publicação, seis anos volvidos sobre essa data, coloca uma questão legítima que as breves palavras introdutórias que se seguem podem ajudar a esclarecer, conforme espero.

No decurso deste lapso temporal, alguma coisa mudou no tocante ao ensino da literatura na Universidade, no âmbito das licenciaturas em Línguas e Literaturas Modernas, e muito mais está em vias de mudar por força da aplicação do chamado “Acordo de Bolonha”. Mudou, antes de tudo, o perfil dos alunos que chegam ao primeiro ano da faculdade e, por causa disto, mudaram alguns aspectos dos programas concretos da disciplina propedêutica de Introdução aos Estudos Literários (como então se chamava) ou (na versão actual) Introdução ao Estudo da Literatura I e II, ainda que não os seus objectivos centrais e os seus conteúdos programáticos mínimos. De facto, o processo de semestralização, uma certa imaturidade intelectual e necessidades concretas de motivação dos alunos, ditaram acertos ao nível do(s) programa(s) e a adopção de estratégias de ensino capazes de conquistá-los para a leitura e para o prazer da análise de enunciados poéticos, como por exemplo, o recurso cada vez mais enfático a meios audiovisuais. Mas, à parte estas adaptações, as necessidades destes alunos permanecem, no essencial, as mesmas dos seus colegas de gerações anteriores: tornar-se apto a adoptar perante os textos um olhar capaz de se deter face às características da sua

---

<sup>1</sup> O documento, então intitulado “Introdução aos Estudos Literários (Programa, Conteúdos e Métodos)”, foi apresentado ao concurso para Professor Associado do 3º Grupo - A - Estudos Anglísticos - da Faculdade de Letras de Lisboa.

materialidade, captar-lhe os contornos físicos, linguísticos, para só depois, munidos dessa “bagagem”, dar o salto para o momento interpretativo, reconhecendo e experimentando a interdependência das duas operações. Ou, como disse Sartre, ser capaz de orientar o olhar para as palavras e considerá-las na sua realidade própria, vendo-as como objectos, com características particulares (a sonoridade, o aspecto visual, os seus sentidos “enciclopédicos”), em vez de invariavelmente adoptar como atitude a que consiste em “atravessar” as palavras do texto como se fossem de vidro e “perseguir através dele a coisa significada”, esquecendo-se assim do “lado de cá”, da sua decisiva materialidade significante.<sup>2</sup> Isto implica contrariar tipos de percepção sedimentados ao longo de anos de aprendizagem da língua e da literatura - ir ao arrepio do hábito instalado, de que os alunos nem sequer têm consciência.

A prevalência da necessidade deste tipo de intervenção por parte dos docentes de uma cadeira propedêutica de literatura indicia a pertinência do teor das reflexões que animaram o relatório elaborado há cerca de seis anos e que se reflecte nas linhas de força que o estruturam e no próprio título que agora se adopta: “olhar a escrita”.

Mas, ainda que as alterações tivessem sido mais profundas e substantivas, haveria sempre, como justificação possível para o aparecimento em letra de forma do relatório de 1998, a necessidade de deixar o registo histórico de um momento particular no ensino da Introdução aos Estudos Literários na Faculdade de Letras de Lisboa e o correspondente entendimento do modelo a ele subjacente, que as mudanças que se avizinham vão inevitavelmente afectar.

Surgindo, então, com o teor dum testemunho histórico, o presente texto comporta as marcas do tempo e das circunstâncias que estiveram na base do seu aparecimento. Tratou-se de uma reflexão empreendida por uma docente do Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa, ao fim de quase duas décadas de ensino da cadeira anual de primeiro ano conhecida como

---

<sup>2</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Éditions Gallimard, 1948; reimp. 1975, 18/19.

Introdução aos Estudos Literários (assim foi designada até à sua semestralização). Nela são visíveis, por isso, opções ditadas pela específica formação anglística da docente (escolha de textos, adopção estratégica do *close reading* como método privilegiado, um olhar especificamente anglófilo sobre os recentes desenvolvimentos da teoria literária) e por políticas pedagógicas dimanadas do departamento respectivo (designadamente as que se adoptaram em sede de coordenação pedagógica).

Por ter sido o primeiro relatório em Portugal a debruçar-se sobre esta disciplina e por dizer respeito a uma cadeira do elenco curricular das licenciaturas em Línguas e Literaturas Modernas mas não coincidir com uma área do saber, impôs-se a necessidade de uma reflexão prévia que esclarecesse o entendimento que se tem da área em que a disciplina se insere e, designadamente, do conceito de literatura que lhe subjaz. Daí que, a primeira parte do presente texto, intitulada “Um olhar sobre o campo”, possa ser encarada como possuindo um carácter ensaístico e, nessa medida, se assuma com alguma autonomia relativamente às restantes partes - de facto, pode ser lida em si mesma e por si mesma.

Já no que diz respeito à parte II, intitulada “Um território colonizado”, ela faz sentido tendo como pano de fundo a reflexão anteriormente esboçada, mas avança com propostas concretas no que toca ao programa, lista de leituras, conteúdos e métodos e tem, por isso mesmo, um alcance e objectivos bem diversos da parte I. Aqui, pretende dar-se um contributo essencialmente pedagógico, propondo práticas de leccionação testadas e aperfeiçoadas ao longo dos anos e que poderão, quiçá, servir de inspiração a outros agentes de ensino, ainda que diversamente posicionados.

Originalmente, o relatório apresentado em 1998, era acompanhado por duas antologias - uma de textos líricos e outra de textos de carácter ensaístico de reflexão sobre o fenómeno literário - que, por razões de ordem editorial, tiveram de ser suprimidas. Esta supressão foi responsável por algumas das alterações mais salientes relativamente ao texto de partida. Ela ditou ainda a necessidade de incluir no presente volume duas listas bibliográficas (vejam-se anexos) de que constam não só os textos de reflexão teórica mas também os textos literários que foram objecto de abordagem nas aulas e a que, por isso mesmo, se vai fazendo

referência ao longo da parte II. Cumpre ainda esclarecer que as listas bibliográficas incluídas não foram objecto de qualquer actualização.

Concluo com dois agradecimentos e a formulação dum desejo ainda<sup>1</sup>. Agradeço a todos os colegas que, ao longo dos anos, comigo trabalharam no âmbito da Coordenação Científico-pedagógica da disciplina aqui em apreço e com quem muito aprendi - em especial à M<sup>a</sup> Helena Paiva Correia e à Margarida Bettencourt, as duas presenças mais constantes ao longo de todo esse tempo. Pelas múltiplas sugestões e conselhos que de todos recebi e que, dalguma maneira, se reflectem no presente volume, o meu muito sincero obrigada. Desejo e tenho esperança de que este pequeno livro possa ser útil para os que se dedicam à leccionação da literatura e que a encaram como um desafio sempre renovado.

Lisboa, Dezembro de 2004.

*Isabel Fernandes*

---

<sup>2</sup> Cf. Agradeço ao Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa por ter proporcionado e promovido a publicação deste volume.

## I Um olhar sobre o campo

When the most basic concepts – the concepts, as it is said, from which we begin – are suddenly seen to be not concepts but problems, not analytic problems either but historical movements that are still unresolved, there is no sense in listening to their sonorous summons or their resounding clashes. We have only, if we can, to recover the substance from which their forms were cast.

Raymond Williams, *Marxism and Literature* (1977)

É ao dar-se os meios científicos necessários para tomar por objecto o seu ponto de vista ingénuo sobre o objecto que o sujeito científico opera verdadeiramente o corte com o sujeito empírico e, ao mesmo tempo, com os outros agentes que, profissionais ou profanos, permanecem encerrados num ponto de vista que ignoram enquanto tal.

Pierre Bourdieu, *As Regras da Arte* (1996)



## 1. Preâmbulo

Nos últimos vinte anos, pensadores tão diversos e tão diversamente (in)formados como Raymond Williams (1977), M. H. Abrams (1989) ou Pierre Bourdieu (1996)<sup>1</sup> são unânimes em reconhecer a necessidade de historicizar o conceito de literatura - de extracção recente e alvo de crescente especialização - e, assim, evitar cair no erro de tomar aquilo que é o resultado de um processo evolutivo, historicamente determinado, como categoria universal inquestionada.

No campo dos estudos literários, somos, de facto, herdeiros de uma situação que começa a configurar-se, em termos filosófico-doutrinários, apenas no decurso do séc. 18, se consolida na segunda metade do séc. 19 e ainda hoje mantém as suas premissas básicas mais ou menos inalteradas, a saber: a obra de arte literária é um objecto estético autónomo, obedecendo a leis internas de coerência, fruto da criatividade imaginativa de um indivíduo singular; tal objecto oferece-se à contemplação desinteressada (fruição ou análise) de um observador isolado e é susceptível de produzir prazer - o deleite estético. É assim que leitores e críticos olham ainda hoje para a obra literária. É assim que, regra geral, a instituição universitária continua a reproduzir a imagem dela. Mas como se chegou até aqui? Que condições, mudanças ou acontecimentos sócio-históricos determinaram tal situação?

É urgente que, enquanto docentes universitários, agentes responsáveis pela transmissão de um dado conceito de literatura, tentemos responder a tais interrogações. É imperativo que o docente e investigador universitário seja capaz de interpelar criticamente o enfoque ou perspectiva que teórica e metodologicamente subjaz à sua actividade pedagógica por forma a tomar-se a si mesmo como objecto, em indispensável estratégia auto-reflexiva. Só assim será possível ganhar plena consciência do papel que desempenha na sociedade e justificar cabalmente as opções programáticas e metodológicas que efectua.

A reflexão que se segue, e que antecede a apresentação do programa, conteúdos e métodos da disciplina de Introdução aos Estudos Literários, é pois, neste sentido, entendida como imprescindível. Ela baseia-se fundamental-

mente nos três autores atrás referidos, Williams, Abrams e Bourdieu, e visa colocar em contexto e tornar historicamente perceptível uma prática pedagógica que, ao longo dos anos, tem sido fonte de questionação, origem de perplexidades e dúvidas mas que tem constituído também, e por isso mesmo, estímulo de aprofundamento e de crescimento intelectual e humano.

## 2. O Campo

Importantes desenvolvimentos recentes no âmbito da sociologia da literatura, e designadamente os escritos de Pierre Bourdieu sobre o que designa de “campo literário”, dão um contributo decisivo para a compreensão do modo como a literatura se configurou nos últimos duzentos anos. Em parte complementando, em parte complexificando e corrigindo anteriores abordagens sociológicas e marxistas, mas também parcialmente convergindo com reflexões como as que se encontram em *Doing Things with Texts* de Abrams, Bourdieu avança com o fenómeno que designa de “autonomização do campo literário”. Deste modo, não só procura esclarecer a lógica e as leis que têm governado a história recente do mundo das letras - designadamente, e por exemplo, no seu movimento tríplice de constituição de vanguardas, consagração das mesmas e ruptura com estas, promovida pelo aparecimento de novas vanguardas, e ainda na relação de proporcionalidade inversa que se estabelece entre “capital material” e “capital simbólico”, “um mundo económico às avessas”, no dizer do autor - mas também, e sobretudo (do ponto de vista que aqui privilegiamos), permite-nos reperspectivar as movimentações teórico-críticas que povoaram e caracterizaram o século XX. Estas assentam em premissas que directamente radicam na reivindicação de autonomia do campo literário (e artístico, por extensão) relativamente ao campo do poder (religioso, político, económico) empreendida por artistas da segunda metade do séc. 19.

O movimento de fundo que anima este gesto “libertador”, tendo embora as suas raízes em séculos anteriores (a bem dizer, desde o Renascimento que ele vinha sendo preparado), encontra formulação conceptual na segunda metade do séc. 18, mas alcança a sua expressão mais depurada nas movi-

mentações que, no século seguinte, foram protagonizadas pelos defensores da “arte pura” ou da “arte pela arte”, no esteticismo finissecular, no simbolismo, no parnasianismo e em múltiplos sectores modernistas (as chamadas Vanguardas: Futurismo, Cubismo, Surrealismo). Postula algumas características do literário que viriam a ser posteriormente sistematizadas e que hoje reconhecemos sob as categorias de conotatividade, intertextualidade e auto-referencialidade. Pressupõe o objecto literário como um objecto estético sem outro fim para além de si próprio, que se oferece à pura contemplação ou fruição estética, desinserido das coordenadas históricas e dos constrangimentos de produção / circulação / consumo que presidiram ao seu aparecimento. Mais o encara e defende como um heterocosmos, auto-suficiente e auto-regulado, restando ao analista a detecção das leis ou mecanismos internos que o animam.<sup>2</sup>

De acordo com M. H. Abrams, subjazem a esta perspectiva dois modelos que começam a ganhar corpo doutrinário no decurso do séc. 18 e que corresponderam à ascensão político-económica de uma classe média com tempos de lazer e ansiosa por partilhar o culto aristocrático do “gosto” pelas artes, e, assim, alcançar prestígio social. Esses dois modelos são o modelo da contemplação desinteressada (que substitui o modelo construtivo da obra literária como *poema*, etimologicamente coisa feita ou artefacto engendrado pelo poeta em conformidade com uma técnica ou “arte” específicas com determinadas finalidades) e o modelo do objecto literário ou artístico como criação auto-suficiente ou um mundo em si mesmo - heterocosmos.<sup>3</sup> O aparecimento dos primeiros museus, exposições de obras de arte, visitas a palácios e mansões e concertos públicos atestam uma importante viragem na concepção das artes (“fine arts”) que então surgem em constelação inédita - música, literatura, pintura, escultura e arquitectura<sup>4</sup> - e, simultaneamente, na concepção da atitude perante a arte que, ao emergir desfuncionalizada, isto é, abstraída da função que eventualmente tivesse tido na origem (religiosa, institucional, decorativa, utilitária) é, por assim dizer, “emoldurada” e dada à contemplação pura. Passa então a ser possível algo até aí impensável: um painel ou retábulo com motivo religioso, por exemplo, criado para adornar o altar de uma capela ou igreja, surge agora descontextualizado, isolado na parede de uma sala de

exposições ou de um museu e com estatuto idêntico ao de qualquer pintura profana produzida por encomenda de qualquer rico comerciante ansioso por alardear o seu poder económico; do mesmo modo, passam a ouvir-se, em lugar público, peças de música sacra a par das novíssimas sinfonias, criadas a pensar no público burguês, ou música, originalmente de dança, agora tocada apenas para ser ouvida.

No campo literário, assiste-se também a fenómenos novos: o termo literatura adquire, no séc. 18, um sentido que anda intimamente ligado ao desenvolvimento do texto impresso e à crescente circulação do livro, sendo mais uma categoria de uso do que de produção (ao contrário do termo poesia que, como se viu, está mais relacionado com a composição activa, com o acto de escrita). A literatura surge associada à leitura de textos impressos e reporta-se a um dado tipo de aprendizagem e educação, empreendidas através do recurso a um conjunto de obras (não só exclusivamente imaginativas). Deste modo, o conceito adquire uma certa ambivalência, referindo-se simultaneamente a um determinado nível de educação (a educação literária, específica de minorias sociais de extracto elevado) e ao conjunto dos livros impressos por meio dos quais tal projecto educativo era perseguido e concretizado. Esta última acepção persistiu até hoje e o termo literatura tornou-se “uma categoria aparentemente objectiva de obras impressas de certa qualidade” (Williams 48). Mas, enquanto no séc. 18, integravam o repertório “literário” obras de carácter filosófico e histórico, a par de poemas, dramas e ensaios de índole variada, dá-se posteriormente um fenómeno que Williams designa de “especialização” e em que o sentido do termo literatura se restringe às obras de carácter imaginativo – estratégia bem visível já nos autores do chamado movimento romântico, com a sua ênfase no génio criador, na sensibilidade e na imaginação.

É, porém, sob a influência de pressões crescentes, com origem no desenvolvimento acelerado do capitalismo industrial e do mercado dos bens simbólicos,<sup>5</sup> que tal tendência se agudiza e se reveste de um cunho marcadamente defensivo – a literatura imaginativa responde à necessidade de criar escapes (quer ao nível produtivo, quer em termos da recepção), face a realida-

des sociais sentidas como adversas e, ao mesmo tempo, corresponde ao gesto fundador de demarcação de um território que se quer autónomo e independente daquelas - o do campo literário. Como bem demonstra Bourdieu, a lógica que, na segunda metade do séc. 19, preside a esta gradual emancipação é claramente hostil à engrenagem social instituída pelo capitalismo industrial, à moral repressiva que lhe é inerente e às imposições do mercado dos bens simbólicos (e do mercado livreiro, em particular) dele decorrentes. Ilustrativa desta oposição à ordem burguesa, aos seus valores e ao sistema sócio-económico por ela engendrado é a recusa do modo de vida burguês por parte de escritores e de artistas em geral e a criação alternativa de um estilo de vida próprio - o estilo de vida artístico ou boémio - fenómeno claramente indicador do processo de autonomização.

Mas não se pense que esta oposição e resistência, consubstanciadas e concretizadas na génese do campo literário, equivalem ao reconhecimento ingénuo de que no seio deste último se não manifestam, por homologia e/ou por refracção, as determinações do campo do poder. É que, perante este, os campos de produção cultural (literário, artístico, científico) são sempre instâncias dominadas. Haverá, pois, que distinguir, por exemplo, no âmbito do campo literário, dois pólos opostos: o da grande produção, inteiramente submetido às regras e constrangimentos do mercado editorial (volume de vendas, grande circulação, etc.) e ao gosto e expectativas de um público drasticamente alargado e ávido de evasão, e o da produção pura que se esquia a estas determinações reivindicando como seu destinatário preferencial os outros produtores (ou um sector de entre eles), alegadamente os únicos à altura da recepção de obras assim construídas.

A gradual afirmação da autonomia do campo literário como campo independente comporta uma nova lógica interna, complexa e contraditória, que envolve, por exemplo, a desvalorização simbólica dos autores e das obras que obtêm sucesso imediato (medido em termos de volume de vendas e de lucros alcançados - capital material) junto de um público vasto mas indiscriminado, e que inversamente valoriza a produção literária para produtores, isto é, não complacente com as regras de um mercado livreiro ávido de lucros,

nem prostituída ao gosto de um público de duvidosos critérios. Gera-se, assim, a tal “ordem económica às avessas” no interior do campo, em que obras de “ciclo curto” (as que obtêm lucro e sucesso imediatos, garantindo capital material aos seus produtores e às casas editoriais que os promovem) são olhadas com suspeição e desvalorizadas em termos de valia artística, por contraste com as obras de “ciclo longo”, cujo valor simbólico, reconhecido primeiramente no interior do campo literário por outros produtores, terá de aguardar a consagração pela crítica (eventualmente, e com certeza mais tarde, pela academia) para lograr obter uma circulação mais alargada e, *a posteriori* (por vezes só postumamente), dividendos materiais. Quando, submetida a este processo, a obra rende proventos económicos, fala-se da transformação do capital simbólico em capital material.

Será oportuno sublinhar a importância crescente da crítica enquanto decisiva instância de legitimação, explicação / decifração e, sobretudo, consagração de obras e autores, responsável por reajustamentos sucessivos do público face às novidades produzidas pelas vanguardas literárias e ainda pela possibilidade de alargamento da circulação de (pelo menos parte de) obras por elas criadas e pela crítica tornadas legíveis.

Daqui se depreende que, uma vez unificado o campo e consolidada a sua autonomia, este passa a ser regido pela lei da acção e da reacção e assiste ao desfile de sucessivas gerações artísticas, à multiplicação das escolas e às inevitáveis cisões no seio destas, à instauração da lógica da moda ditando o que, sendo familiar e consagrado, se torna por isso ultrapassado, e acolhendo a novidade como critério de reconhecimento e via de acesso à existência no interior do campo.<sup>6</sup> Trata-se, no fundo, dum mecanismo que visa garantir a ascensão aos novos pretendentes a escritores. Pelos múltiplos combates e sucessivas rupturas que esta dinâmica desencadeia, cada geração procura assegurar o seu direito sucessório. A necessidade de cada uma se afirmar em contradistincção relativamente aos seus antecessores imediatos, estabelece entre todos os ocupantes de posições de produção no campo literário relações de interdependência:

No campo artístico ou literário chegado ao estágio actual da sua história, todos os actos, todos os gestos, todas as manifestações são, como diz bem um pintor, “uma espécie de piscadelas de olho no interior de um certo meio”: estas piscadelas de olho, referências silenciosas e ocultas a outros artistas, presentes ou passados, afirmam nos e pelos jogos da distinção uma cumplicidade que exclui o profano, cujo destino é sempre deixar escapar o essencial, quer dizer, precisamente as inter-relações e as interações das quais a obra não é mais do que o traço silencioso. Nunca a própria estrutura do campo esteve tão presente em cada acto de produção. (Bourdieu 190/91)

É, em parte, a consciência aguda desta nova premissa no modo de estruturação interna do campo literário que convida a pensar o acto criador como que convocando e revendo posições anteriormente assumidas. Como se a constelação definida pelos lugares ocupados pelos escritores precedentes caleidoscopicamente se reformulasse a cada novo lance, isto é, por via de novas tomadas de posição no interior do campo. Reflexões como a de T. S. Eliot em “Tradition and the Individual Talent” ou, mais modernamente, o conceito bloomiano de “anxiety of influence”, ou mesmo, no âmbito da semiologia, a noção de intertextualidade que Julia Kristeva deriva do dialogismo bakhtiniano, inscrevem-se todos no pressuposto de que o campo literário é governado por leis de rigorosa interdependência em que as temporalidades mutuamente se implicam - o texto produzido no presente interpelando, revendo, retomando e reposicionando o texto do passado e, assim, legando um novo espectro de relações ao futuro.<sup>7</sup>

À medida que gradualmente se afirma o processo de autonomização dos campos artístico e literário, assiste-se, a par de e em consonância com a tentativa de emancipar as produções respectivas das determinações exteriores do mercado, à tendência para uma depuração no sentido de identificar, explorar e fazer valer em cada um desses campos os modos de expressão ou “formas” que se revelam específicos de cada arte. Assim, na pintura, em nítido gesto de demarcação, acentua-se o pictórico em detrimento do literário ou ilustrativo (patente, por exemplo, na representação do motivo ou do episódio), ao passo que, na literatura, há, por seu turno, a recusa do pictórico (e

do pitoresco) e da linguagem referencial ou denotativa em favor da sugestividade conotativa e da sonoridade. Procura-se, deste modo, o princípio essencial que define cada campo singular. No caso da literatura, esta demanda da essência adquire expressão teórica com a tentativa, empreendida pelos Formalistas Russos, de isolar e definir aquilo que designam de “literariedade”, ou seja, nas palavras de Roman Jakobson, “o que faz de uma dada obra uma obra literária” e que este autor concebia como uma essência trans-histórica (ao contrário da historicidade que Bourdieu se esforça por reivindicar para ela, no livro que nos tem vindo a servir de referência). Emblemática deste “essencialismo” no domínio das artes visuais é a posição de Clive Bell em *What is Art?* (1928), identificando no que designa de “significant form” a qualidade comum a todas as obras do campo.

Esta ênfase nas qualidades essenciais de cada arte, que afirma o primado absoluto da forma sobre a função, promove e exige uma especialização crescente quer dos produtores quer dos consumidores que, no caso dos consumidores literários, terão de ser capazes de empreender o que Bourdieu designa de “leitura pura”. Para tanto é imprescindível o concurso de instituições capazes de constituir adequadamente as instâncias de consumo que um tal tipo de literatura reclama. Elas são, por um lado, responsáveis pela formação e informação de um universo de leitores e, por outro lado, constituem a condição de funcionamento da economia dos bens culturais: lugares de conservação, venda e promoção (bibliotecas, livrarias, feiras), instâncias de consagração (certas casas editoras, prémios literários, academias), agentes especializados (jornalismo crítico, obras de crítica e de teoria literária, professores de literatura, historiadores literários) - todos estes intervenientes se encontram munidos da disposição e das categorias de percepção e de apreciação específicas, requeridas pela nova lógica imposta no seio do campo literário depois de consolidada a sua autonomia.

Porque, a partir do momento em que a obra de arte literária, recusando curvar-se perante quaisquer injunções externas, se propõe como produto dum “criador incriado” e se dá à contemplação enquanto objecto à parte (“framed apart”)<sup>8</sup> fruto de um modo artístico de apreender o mundo, de um

estilo, de uma “arte” peculiar, irredutível, única, ela convoca necessariamente no receptor/leitor um olhar propriamente estético que saiba captar esse manuseamento especial da forma, o puro jogo de linguagem, a auto-reflexividade do texto (que é afinal o eco do “retorno reflexivo e crítico da arte sobre si própria”). É este olhar depurado, esta atenção concentrada no objecto des-historicizado que contempla, que T. E. Hulme reclama em *Speculations* e a que chama “detached interest”.

O campo literário autónomo instaura, assim, uma interdependência entre produção e consumo e, no mesmo acto, gera “produtores puros” e analis-tas da essência, isto é, cria instâncias de consumo que suportam e reproduzem as próprias premissas em que assenta a constituição das obras que tomam por objecto, institucionalizando, deste modo, critérios de percepção, apreciação e validação que, por um lado, impossibilitam uma fuga real dos produtores a este *status quo* - qualquer aspirante a escritor que se queira ver reconhecido como tal no interior do campo, sabe que terá de aceitar as regras básicas nele prevalecentes - e, por outro, os incentivam a escrever obras cada vez mais carecidas de decifração especializada, cada vez mais dependentes do gesto crítico que as dê a ver, que entre no jogo do desvelamento das obscuridades polissémicas da obra.<sup>9</sup> Gera-se, por assim dizer, uma circularidade compulsiva que justifica que a situação se tenha mantido até hoje e, no fundamental, inalterada. Apesar da crítica à “falácia essencialista”, empreendida por Wittgenstein,<sup>10</sup> a “leitura pura” ou, pelo menos, uma versão pós-moderna dela continua visível nas chamadas posições pós-estruturalistas<sup>11</sup> e designadamente na Desconstrução derrideana, na medida em que esta se compraz no puro jogo interminável do significante (ainda que com o intuito professado de subverter o(s) sentido(s) intencionado(s) ou tradicionalmente aceite(s)).

Este modo de ler, esta disposição particular e, quase diríamos, sacralizante,<sup>12</sup> deve ser olhada como produto histórico do fenómeno de autonomização do campo literário tal como atrás foi descrito, e pode ser encarada como uma instituição que persiste a dois níveis: “nas coisas e nos cérebros” (Bourdieu 327).

### 3. “Like spokes from a hub”<sup>13</sup>

À luz do quadro atrás descrito podemos, creio eu, perspectivar as movimentações teórico-críticas que têm caracterizado o nosso século, como essencialmente dependentes deste fenómeno de desprendimento do texto literário em relação ao(s) seu(s) contexto(s), que é, afinal, a contrapartida, no plano teórico, daquilo que se postula para toda a percepção artística, concebida (quer na sua vertente criativa, quer na receptiva) como exercício individual independente de constrangimentos históricos. Esta norma trans-histórica que regula a experiência subjectiva da obra de arte, tanto do lado do seu autor como do seu consumidor, e que a constitui em experiência única, teve, de facto, implicações importantes na teorização do séc. 20. Sublinhe-se, por outro lado, que tal teorização não logrou ainda empreender o movimento de sinal contrário; isto é, a historicização da disposição estética que, há pelo menos duzentos anos, anima produtores e consumidores é o que tem estado ausente do trabalho teórico empreendido de forma mais sistemática na nossa contemporaneidade.

Se, provisoriamente e por razões metodológicas, aceitarmos a diferenciação estabelecida por Abrams entre uma “Idade da Crítica” (“Age of Criticism”) e uma “Idade da Leitura” (“Age of Reading”) e fizermos coincidir a primeira com movimentações teórico-críticas características dos anos 30 a 60, com ênfase na obra enquanto tal (“the work-as-such”), e a segunda com posições posteriores à década de 60, convergentes *grosso modo* na valorização do pólo do receptor (“the reader-as-such”), verificamos a existência de um traço de união entre ambas: a linguagem como pedra de toque.<sup>14</sup>

O papel seminal das teorias da linguística saussuriana no início do século e, posteriormente, os conceitos de Wittgenstein, sublinhando a importância determinante da linguagem,<sup>15</sup> acompanharam e, em parte, contribuíram para apoiar uma tendência inerente à génese e à lógica de desenvolvimento do campo literário autonomizado - a busca da especificidade ou da essência desta arte. E se, num primeiro momento - “Idade da Crítica” - se procurou isolar, em gesto confiante e positivo, essas características que fazem a diferença

do literário - a literariedade, o que subsequentemente se constatou foi a impossibilidade de tal delimitação - a literatura torna-se texto e escrita (*écriture*), categoria de fronteiras evanescentes, e manifesta uma radical instabilidade significativa. Mas nem por isso afrouxa a atenção à linguagem. Pode, então, dizer-se que a primeira fase assentou na premissa inquestionada da objectividade da obra literária e a valorizou enquanto peculiar estruturação de palavras, cujo sentido, desviando-se da pura denotação, era susceptível de ser dilucidado. Já o segundo momento - "Idade da Leitura" - encara o jogo linguístico, que ainda elege para enfoque, com radical suspeição.

Como bem se compreenderá, ao isolar o facto literário, libertando-o das suas determinações socio-históricas, por força da lógica da emergência da estética e do processo de autonomização do campo, confere-se à forma e ao seu suporte material - a linguagem - a prioridade. Quer para os "New Critics", quer para os "New Readers", é ainda e sempre a linguagem que está em causa. Pode, por isso, afirmar-se que aquilo que dominou e caracterizou a actividade crítica e a teorização no século XX, apesar da aparente dispersão manifesta na multiplicidade de movimentações teórico-críticas, foi o facto de ela valorizar e se exercer privilegiadamente sobre a materialidade significativa dos textos. Esta foi tomada, num primeiro momento, como diferente da linguagem referencial,<sup>16</sup> como fonte de ambiguidade e de polissemia, que os "New Critics", por exemplo, recorrendo a uma leitura exaustiva ou cerrada (*close reading*) não se cansaram de enfatizar e dela tirar partido. Já a Desconstrução (exemplo paradigmático e extremo da "Idade da Leitura"), munida de suspeição ilimitada face à linguagem e à lógica logocêntrica em que esta assenta, a constitui em fundamento de uma concepção de leitura como *misreading*. Seduzidos e apanhados pelo "jogo incessante do significante", pelo convívio íntimo com a letra, que lhes permitirá ultrapassar e subverter anteriores leituras do texto, os desconstrucionistas evidenciam nele as aporias que, disseminando-lhe o sentido, o tornam virtualmente ilegível.<sup>17</sup> Mas convém lembrar, a propósito, que a Desconstrução pressupõe necessariamente como estágio que plenamente a justifica, a prática "New Critic" do *close reading*. De resto, não é casual que Derrida tenha encontrado maior número de seguidores nos Departamentos de

Inglês das Universidades americanas, recrutados justamente entre os que haviam sido formados pelos ditames do “New Criticism” mas, entretanto, lhe diagnosticavam a exaustão. É elucidativa a queixa de um dos mais célebres de entre os prosélitos de Derrida, Paul de Man, segundo a qual as leituras cerradas dos “New Critics”: “were not nearly close enough”,<sup>18</sup> sugerindo por aqui claramente os nexos de uma continuidade entre os dois movimentos.

Não se pense, porém, que à “Idade da Leitura” apenas pertencem os gestos iconoclastas e relativistas da Desconstrução. Nela se incluem obviamente também a “Estética da Recepção” (de um Wolfgang Iser ou de um H. R. Jauss), o “Reader-response Criticism” (onde se destacam nomes como os de Norman Holland, Jonathan Culler, David Bleich ou Michael Rifaterre), concepções como a de “leitor modelo” de Umberto Eco, as teorias de Stanley Fish (sobre “comunidades interpretativas”) - todos irmanados pela ênfase no leitor e na emancipação deste em relação a autor e obra, e à concepção de leitura como instância criativa produtora (em maior ou menor grau) do texto literário, visto por Fish já não como um dado mas como um “construto” (“construct”).<sup>19</sup>

Mas também se me afigura que a crítica e a teorização de pendor político como o “New Historicism”<sup>20</sup> ou o “New Politicalism”<sup>21</sup> devem ser enquadradas no âmbito das “Novas Leituras”. Distinguem-se das abordagens históricas tradicionais por recusarem o autor como instância fundadora do texto, radicando este último na história, responsável por nele forjar forma e sentido. Além da rejeição do autor (traço característico da “Idade da Leitura”), desalojam das obras os sentidos anteriormente detectados por “New Critics”, por exemplo, descobrindo, alternativamente, nos textos, sentidos que desacreditam ou contradizem as afirmações ou a doutrina neles expressamente enunciadas. Os sentidos manifestos não passam de máscaras ou constituem a “alegoria” (termo significativamente usado por Marjorie Levinson) que esconde um sentido político oculto. Para o “New Politicalism”, ler consiste em identificar e em tornar manifesta a ideologia que o significado ostensivo do texto oblitera. Quer isto dizer que tais leituras políticas requerem como procedimentos preliminares aqueles que são característicos quer do *close reading* quer da Desconstrução. <sup>22</sup>

Apresentando assinaláveis pontos de contacto com este tipo de posições, orientadas para a recuperação de uma dimensão histórico-social na abordagem do literário, surge o Materialismo Cultural, inspirado na obra de Raymond Williams, o qual sobrepõe, por assim dizer, à noção de “discurso” proposta por Foucault, o conceito de “estruturas de sensibilidade” (“structures of feeling”). Estas manifestam-se privilegiadamente nas obras literárias, desafiando sistemas de valores instituídos e a ideologia dominante na sociedade da época em que foram produzidas. Não se limitando à recolha e compulsão de dados obtidos em documentos paralelos de índole diversa mas do mesmo período literário (como no caso dos “New Historicists”), antes optando por conjugá-los com as diferentes instâncias que, no presente, se ocupam da divulgação e peculiar reprodução de obras do passado (filmes, encenações, citações, etc.), o Materialismo Cultural, tal como o defendem um Jonathan Dollimore ou um Alan Sinfield,<sup>23</sup> procura um posicionamento simultaneamente interventivo e empenhado politicamente e assume, nesta dimensão, uma atitude mais optimista do que a característica insegurança epistemológica da postura dos “New Historicists”. A atenção concedida a vários tipos de texto, do passado e do presente, que, a par do literário, iluminam os modos como instâncias económicas, sociais e políticas determinam certas configurações de sentido ou certas representações, reclama, mais uma vez, a atenção à linguagem (ou linguagens) e coloca o leitor do tempo presente *em situação*.<sup>24</sup>

Além das leituras de orientação política, também a Psicanálise e o Feminismo, por exemplo, ao procurarem, cada um a seu modo, puxar o texto para fora de si, se deixam muitas vezes enredar na tessitura linguística da obra que tomam como objecto. Exemplificativas deste enfeudamento à linguagem são as posições de um Lacan,<sup>25</sup> por exemplo, e de uma Hélène Cixous ou de uma Luce Irigaray.<sup>26</sup> (De resto, não é certamente casual a conjugação da abordagem psicanalítica com a abordagem desconstrucionista, tal como encontramos num autor como Hillis Miller.) É como se a presença obsidiante da linguagem inviabilizasse sistematicamente uma efectiva ruptura com a concepção do texto fetiche (como diz Bourdieu), objecto linguístico emancipado, insaciável, que a partir de si determina todas as leituras que a si retornam.<sup>27</sup> Ao libertar-se

aparentemente da ditadura da obra encarada como entidade objectivamente dada, critério e medida de toda a abordagem crítica, a “Idade da Leitura”, ainda que recusando tal objectividade, não pôde escapar a um certo enclausuramento linguístico e, ao contrapor à interpretação uma sobreinterpretação,<sup>28</sup> confirmou, afinal, a soberania do texto / linguagem enquanto origem de uma escrita infinita, sempre inacabada. Melhor do que ninguém, Barthes resumiu e diagnosticou de forma sugestiva a situação recente ao fazer notar a etimologia da palavra texto:

*Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por detrás do qual se conserva, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia generativa de que o texto se faz, se trabalha através dum entrelaçamento perpétuo; (...).*<sup>29</sup>

É o texto assim entendido, ou seja, enquanto infinita tessitura engendrando leituras múltiplas, que acaba por afirmar-se como realidade incontornável, mesmo quando nele se sublinha a instabilidade e a evanescência; deste modo se confirma a lógica que presidiu ao desenvolvimento recente do campo literário enquanto espaço autónomo, i. e., enquanto domínio no seio do qual se negam as injunções e os ditames de instâncias externas.

#### 4. Algumas Conclusões Prévias

Se se aceitar a caracterização do campo literário e do correspondente panorama teórico-crítico que, em traços necessariamente muito esquemáticos, acabei de esboçar, penso que não poderemos deixar de tirar algumas conclusões prévias e ainda muito gerais no que toca ao programa, conteúdo e métodos de uma disciplina como a de Introdução aos Estudos Literários.

A primeira é a de que o programa deverá promover a consciência da categoria do literário como uma categoria problemática, historicamente instável e, como tal, susceptível de questionação permanente – tal será acautelado em termos programáticos e reflecte-se em concreto na secção intitulada “A Literatura em questão ou questões da Literatura”.

Decorre desta preocupação a necessidade de incluir no *corpus* de leituras, a efectuar ao longo do ano lectivo, múltiplos textos de reflexão sobre o literário, de vários autores e épocas.

Considera-se também absolutamente imprescindível e prioritário sensibilizar os estudantes para os textos literários *enquanto linguagem* e facultar-lhes os instrumentos, conceitos e categorias que lhes permitam uma leitura competente, atenta ao pormenor e valorizadora da materialidade significante, procedimento imprescindível a qualquer prática crítica posterior. Neste sentido, seguir-se-á, em termos metodológicos, uma prática próxima do *close reading* em cujas virtualidades, pelo menos numa cadeira propedêutica como esta, continuo a acreditar. Mas, por simultaneamente se reconhecerem as limitações desta prática crítica, elas não deixarão de ser denunciadas ao provar como manifestamente insuficiente a sua aplicação a alguns dos textos literários a abordar. No conjunto de textos seleccionados, conceder-se-á a primazia a composições líricas breves, porque susceptíveis de serem quase exaustiva e sistematicamente exploradas no período de uma só aula, mas, numa fase mais adiantada do ano lectivo (2º semestre), não se descurará o estudo de textos dramáticos, épico e narrativos, como oportunamente tornarei explícito.



## II Um território Colonizado

Every subject in the university catalogue tells a story. It tells a story about itself and its own life-giving propensities.

Fred Inglis, *Cultural Studies* (1993)



## **1. Estatuto e breve história da disciplina**

Criada na Faculdade de Letras de Lisboa em 1978, a disciplina de Introdução aos Estudos Literários foi, como tal, uma unidade curricular de pleno direito que, ao longo dos anos, demonstrou sobejamente a sua pertinência e necessidade para quem iniciava um percurso académico no âmbito de uma Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas,<sup>30</sup> dado que nela se lançavam as bases de todas as disciplinas de literatura que posteriormente surgiam.

Conforme a designação consagrada da unidade curricular em causa adequadamente sublinhava, cumpre fazer notar o seu carácter propedêutico no seio da área dos Estudos Literários. Neste âmbito, foi à Introdução aos Estudos Literários que coube esboçar o escopo e as perspectivas atinentes a esse tipo de estudos, fornecer conceitos fundamentais para a reflexão sobre o literário e instrumentos indispensáveis à análise dos textos e, ainda, proceder ao estudo de obras literárias estrategicamente seleccionadas porque reconhecidas como seminais para o estudo posterior.

Esta natureza introdutória e o decorrente posicionamento em início de percurso conferiram-lhe uma dupla instrumentalidade: em termos ideológicos, a um cânone e a uma concepção de literatura que governava e orientava a configuração das disciplinas de literatura subsequentes (a qual, conforme pude já demonstrar, tem forte determinação histórica); em termos práticos, a expectativas específicas que diziam respeito ao desenvolvimento de certas competências e à aquisição de certos conhecimentos por parte dos estudantes, visando facilitar a aprendizagem posterior. Disciplinas como Literatura Inglesa I, II ou III (ou Literatura Portuguesa, Francesa, Alemã, etc. , já que se tratava de uma unidade curricular interdepartamental, ainda que não transdepartamental, como adiante procurarei deixar claro) ou como Teoria da Literatura, reconheciam-se o direito de esperar que determinados textos, conhecimentos, noções e instrumentos metodológicos fossem facultados aos estudantes nesta etapa preliminar. Todos concordaremos em considerar “inadmissível” um estudante de Literatura Inglesa da Faculdade de Letras, que empreenda o estudo de Shakespeare, desconhecer o que seja e como se caracteriza um pentâ-

metro jâmbico, ou ler *Paradise Lost* de Milton sem ter conhecimento de alguns dos livros e episódios da Bíblia, ou, no caso da Teoria da Literatura, ignorar o conceito de *mimesis* e nunca ter lido *A Poética* de Aristóteles. Tais expectativas e exigências deixavam o docente de Introdução aos Estudos Literários a braços com problemas de ordem vária e complexa e ameaçavam transformar a disciplina e o seu programa numa sequência desconexa de etapas sem outra coerência que não fosse a de (cor)responder a requisitos avulsos, ainda que de indubitável relevância, postulados por áreas de estudo nucleares.

A questão que se colocava era, em última análise, uma questão de identidade, em que os Estudos Culturais (“Cultural Studies”) recentemente têm vindo a insistir. Se, como tais estudos postulam, esta não é um dado, mas, pelo contrário, se constrói, no caso da Introdução aos Estudos Literários a identidade da cadeira ameaçava constituir-se exclusivamente a partir de fora, i. e., apenas interiorizando aquilo que disciplinas “centrais” do percurso académico impunham como canónica e metodologicamente pertinente e a disciplina propedêutica transformava-se, assim, em território colonizado, sem autonomia e sem outra justificação que não fosse a sua ancilaridade funcional. Esta identidade imposta de fora configurava um movimento de dupla sujeição: a uma concepção e a um modelo, materializados num cânone literário.

Que fazer? Para se libertar de uma posição de total e indesejável subserviência, a disciplina de Introdução aos Estudos Literários teria de reconhecer-se não só como lugar de aprendizagem de determinadas competências/capacidades e de familiarização com um elenco de textos tidos como “clássicos” - função de conformação institucional e de reprodução ideológica sem a qual não sobreviveria, mas impunha-se também que ela se reclamasse como espaço de reflexão e de questionação de conceitos como o de cânone, o de texto literário, o de tradição literária - função potencialmente disruptiva, de quebra da continuidade institucional. Instaurava-se, deste modo, como movimento caracterizador, animando por dentro e intimamente conferindo sentido à disciplina, um ritmo duplo de comprometimento e questionação.

Por outro lado, afigurava-se também como desejável que a Introdução aos Estudos Literários afirmasse a sua valia em termos extrainstitucionais, como

momento que facultasse aos estudantes instrumentos de decifração discursiva que os apetrechasse para a leitura crítica de todo o tipo de textos (de textos no sentido lato que a semiótica adoptou, ao aproximar do texto literário, o texto fílmico, o publicitário, o pictórico, o político, etc.), tornando-os, assim, mais atentos e despertos para a realidade social circundante.

Como nasceu a disciplina de Introdução aos Estudos Literários? Ela surgiu nos *curricula* da Universidade de Lisboa no ano lectivo de 1974/75, na sequência de uma reestruturação curricular mais vasta possibilitada pela Revolução do 25 de Abril. Terá, sem dúvida, respondido, em parte, à necessidade sentida nas disciplinas de literatura de expressão vária de apetrechar os estudantes com capacidades específicas para a análise de textos literários, requisitos a que a disciplina de Teoria da Literatura, pela sua própria natureza e pela sua deslocação para final de percurso, não podia dar resposta cabal. Mas correspondeu também à emergência de um ponto de vista particular no âmbito dos Estudos Literários - à crença, enfaticamente partilhada ao longo dos anos 50-60 e início da década de 70, na possibilidade de fundação de uma ciência da literatura, crença baseada no desenvolvimento da semiologia estrutural (por influência de Saussure e da sua teoria linguística). Paradigmática desta fase é, por exemplo, a obra *Poétique* de Tzvetan Todorov (de 1973), ainda apostada em fazer emergir nos textos a “literariedade”, essa pretensa característica geral que confere o estatuto de literatura aos objectos textuais que toca, distinguindo-os dos que se limitam a patentear uma linguagem desprovida de marcas poéticas.<sup>31</sup>

Esta busca de uma estrutura profunda inalterada e universal, que se demarca da preocupação “New Critic” de determinação do “sentido” da obra singular (ou “ícone verbal” para utilizar a expressão de Wimsatt), continua, no entanto, à semelhança do anterior movimento, a insistir na insularidade do literário dispensando a consideração dos textos enquanto produtos históricos. A própria História Literária é, em Todorov, caracteristicamente subsumida pela Poética e esta, preocupada em isolar os traços propriamente literários e recorrentes, tem de estar afinal atenta à variabilidade do texto para dela abstrair as invariantes. O texto continua, deste modo, a requerer ser tratado como enti-

dade autónoma, embora as suas características próprias só ganhem pleno sentido quando projectadas contra o pano de fundo das leis gerais que governam o discurso poético.<sup>32</sup> Olhar o texto como teia de interrelações que a si mesma reenvia e que põe em marcha artifícios e técnicas linguísticas responsáveis pela função poética da linguagem (segundo Jakobson), continua a ser a via de acesso à “estrutura ausente” (nas palavras de Eco) demandada. Sendo assim, tornava-se (ainda) importante treinar os estudantes para o estabelecimento de correspondências entre os vários níveis de análise do texto – o fonético, o morfológico, o sintáctico e o semântico, absolutizando, mais uma vez, o texto enquanto fim último do exercício de análise.<sup>33</sup> Foi do seio deste paradigma e assente nestes pressupostos que surgiu, na década de 70, a disciplina de Introdução aos Estudos Literários e pode dizer-se que nele se tem mantido com adaptações pontuais e alguma ocasional e inevitável renovação.

As razões desta persistência e longevidade não são muito difíceis de encontrar e, em parte, ficaram sugeridas no capítulo anterior. É que, mesmo no interior dos modelos teórico-críticos das últimas décadas, apostados numa dinâmica que alguém já designou de “descontracção”<sup>34</sup>, ou seja, uma dinâmica animada por movimentos que procuram fazer explodir a literatura para fora de si, ou reposicioná-la como um discurso entre outros, mesmo assim se reconhece como imprescindível preservar a capacidade de empreender uma leitura intensiva e exaustiva dos textos, caso manifesto do “New Historicism”, por exemplo, conforme comprova o seguinte passo de Stephen Greenblatt:

*Cultural analysis has much to learn from scrupulous formal analysis of literary texts because those texts are not merely cultural by virtue of reference to the world beyond themselves; they are cultural by virtue of social values and contexts that they have themselves successfully absorbed.* (Ênfases minhas)<sup>35</sup>

Se, por outro lado, (e para diversificarmos o leque de opções possíveis) pensarmos nas tomadas de posição dos pragmatistas ou neo-pragmatistas, como é o caso de um Richard Rorty, vemos como também elas acabam por reclamar a pertinência do domínio da palavra, do “vocabulário”, ao convidarem-nos a abandonar qualquer pretensão fundacionalista em termos epistemológicos. Em última análise, a leitura não passaria de um exercício retórico

ao serviço de fins ou interesses individualmente definidos, uma vez que quer a leitura, quer o texto literário não possuem uma natureza própria.<sup>36</sup> Este anti-essencialismo, relativizando embora a importância do texto-em-si, não descarta, porém, o interesse pelo modo como a linguagem funciona ou como funcionam os textos e assim nos reconduz, em termos metodológicos, à pertinência do enfoque na literatura enquanto linguagem, ao encontro da qual o indivíduo (com interesses e motivações próprias) parte.

Persistimos, afinal, em qualquer dos casos, no seio do paradigma descrito por Bourdieu e decorrente do fenómeno de autonomização do campo literário, podendo ler-se nesta prevalência ou omnipresença da linguagem na arte, ou nesta insistência na arte literária (e não só) como linguagem, um reflexo extremo da alienação operada pelo corte entre os objectos artísticos (percebidos como estéticos) e as condições históricas da sua produção.

## 2. O Programa

And how are we to introduce Derrida's theory and practice of deconstructing texts to novices at the same time that we are trying to teach them to write texts that will say, precisely and accurately, what they mean, and to construe, precisely and accurately, the texts that they read?

M. H. Abrams, *Doing Things with Texts* (1989)

### 2. 1. Reparos prévios

J. Hillis Miller, no ensaio “On Edge: The Crossways of Contemporary Criticism”,<sup>37</sup> defende, a dada altura, a inclusão nos *curricula* universitários do que considera serem dois tipos de ensino do literário: a desconstrução e os modos de abordagem mais tradicionais. Mais alvitra que a desconstrução seja desde logo introduzida a partir dos estágios iniciais do curso. Esta proposta polémica e, em termos práticos, bastante irrealista, mereceu réplica adequada por parte de M. H. Abrams que, no seu ensaio “Construing and Deconstructing”,<sup>38</sup>

chamou a atenção para o teor paradoxal de tal aposta - ao tomar presumivelmente como verdadeira uma teoria que desconstrói a própria possibilidade da verdade filosófica - e para o anacronismo de ensinar tal teoria a estudantes em fase inicial do percurso universitário, sem pleno conhecimento e consciência do corpo filosófico-doutrinário que ela nega mas sobre o qual, ainda assim, assenta e do qual depende para ser entendida.

Tomo esta polémica apenas como exemplo do tipo de escolhas que confrontaram/am um professor de Introdução aos Estudos Literários e das tentações a que ele terá de saber resistir. A disciplina (esta, em concreto, ou outra que lhe seja equivalente) deve, em meu entender, renunciar à tendência (natural entre os que procuram manter-se actualizados) de incorporar no seu seio os mais recentes movimentos críticos ou as mais nóveis teorias literárias, susceptíveis de constituir factor de confusão e de instabilidade prejudicial à prossecução do que se afigura ser o objectivo prioritário desta unidade curricular, tão singelo mas simultaneamente tão ambicioso: ensinar a ler!

Alertada embora pelos múltiplos sinais e avisos da pós-modernidade relativamente às instabilidades inelutáveis da letra, pelas reservas e resistências ao logocentrismo, gostaria, apesar de tudo, de poder continuar a acreditar, com Jorge de Sena, que “a finalidade da crítica é o conhecimento racional da obra literária”.<sup>39</sup> O espaço de uma cadeira como a Introdução aos Estudos Literários permite, parenteticamente, preservar esta crença nostálgica, porque é importante que a alunos de 1º ano seja transmitida a convicção de que é não só possível como compensador assim proceder, empreendendo o estudo metódico e rigoroso de qualquer texto literário. Mas o simultâneo reconhecimento do carácter ilusório deste projecto não pode deixar de originar uma oscilação<sup>40</sup> que me obriga simultaneamente a um tipo de actividade que Barthes chamou “conotativa” e que se consubstancia no “comentário passo a passo”: “comentar passo a passo é revigorar, com violência, as entradas do texto, evitar estruturá-lo *demasiado*, evitar dar-lhe esse suplemento de estrutura que teria origem na dissertação e o fecharia: é estelar o texto em lugar de o condensar”.<sup>41</sup>

As duas empresas não se excluem, porque ambas, a seu modo, determinam o apego (diversamente orientado) ao texto. E é esse apego, essa

afeição que se requer dos estudantes. Julgo imperativo, por outras palavras, conquistá-los definitivamente para o literário e para a sua fruição plena. Se a esta aposta parece subjazer uma crença positiva que entra em contradição com desenvolvimentos recentes no âmbito da Teoria da Literatura, os quais, concretizados em posições / teorias mais ou menos extremadas, uns aos outros se defrontam no reconhecimento agónico das suas incapacidades respectivas, tempo haverá para corrigir tal optimismo. Em início de percurso universitário, o convívio estreito com tais confrontações poderia ser ou potencialmente paralisante ou desembocar na mais ingovernável permissividade.

Sendo assim, parece-me, pois, cauteloso e mais sensato remeter a consideração sistematizada dos movimentos pós-estruturalistas para a disciplina de Teoria da Literatura. Tal não invalida, porém, a possibilidade de serem referidos autores, escolas ou teorias do pós-estruturalismo<sup>42</sup> e que não se procure desde logo sensibilizar os estudantes para as potencialidades abertas pelas ênfases mais recentes no leitor e na leitura. Num primeiro momento, contudo, será dada preferência à mudança de uma orientação de pendor historicista e biografista para a salutar rejeição do impressionismo crítico oitocentista, operada pela translação do enfoque para a “obra-em-si” - atitudes características de “Idade da Crítica” (“New Criticism”. Formalismo Russo, Estilística, Estruturalismo). Num estágio seguinte, abrir-se-ão pistas para a valorização do papel do leitor e para a possibilidade de leituras múltiplas de um texto e também para a necessidade de superar a leitura intrínseca fornecendo suplementarmente informações de carácter contextual ou histórico que ajudem a confirmar, esclarecer ou corrigir aquela. Sublinhe-se que serão os próprios textos literários analisados que suscitarão a necessidade de tais estratégias de superação.

É proverbial a didactibilidade do modelo crítico do “New Criticism”, que fez escola nos Estados Unidos e em muitas outras partes do mundo em décadas sucessivas do século XX. Parece-me indispensável, num estágio inicial, familiarizar os estudantes com ele e tirar partido das virtualidades da “leitura cerrada” (*close reading*). Mas parece-me igualmente importante, neste momento histórico, patentear perante os alunos as insuficiências duma abordagem exclusivamente fenomenológica, sem, no entanto, os deixar à deriva.

Foi no reconhecimento destas realidades e na aceitação destes constrangimentos que surgiu a proposta de programa para a cadeira anual de Introdução aos Estudos Literários dos cursos de Línguas e Literaturas Modernas. Ele foi o resultado de uma experiência cumulativa de leccionação que remonta ao ano de 1975/76 (na, então designada, Introdução à Literatura) e de reformulações sucessivas, ajustamentos pontuais e sucessivas tentativas de aperfeiçoamento que tiveram em conta não apenas a realidade do trabalho desenvolvido na sala de aula e os resultados alcançados pelos estudantes (teste último de qualquer projecto pedagógico), mas também o convívio e a troca de impressões com colegas a leccionar a mesma disciplina.

## 2. 2. Apresentação justificada das partes constitutivas

### **Programa**

#### I - A literatura em questão ou questões da literatura

##### A) Textualidade - O texto como linguagem

- Do pensamento à linguagem
- A dicotomia forma/conteúdo
- Linguagem objecto e metalinguagem
- A materialidade significativa do texto
- O texto como artefacto retórico - Figuras de estilo
- A origem do texto: o texto como fruto de inspiração e (ou) como produto de trabalho

##### B) Conotatividade - O texto como lugar de conteúdos conotados

- A distinção prosa/poesia
- A autonomia do texto: o autor como sujeito determinante do sentido da obra e (ou) o texto como objecto autónomo
- A importância do leitor na construção do texto

##### C) Contextualidade - O texto como representação

- O carácter simulacral do referente literário
- O retorno à história

##### D) Intertextualidade - O texto como lugar de cruzamento de outros textos

- Conceitos de tradição e transposição

- Dialogismo e paródia; Plurilinguismo e romance
- As relações interartes

## II - Literatura, Tradição e Mito

### A) A matriz clássica

- O dramático e o épico
- A reflexão aristotélica
- Platão e a arte

### B) A matriz judaico-cristã

- A Bíblia - texto, linguagem e estilo
- Figuras, motivos e episódios no Antigo e no Novo Testamentos

## III - Diálogos literários - exemplos em textos narrativos dos séculos 19 e 20.

## **I - A literatura em questão ou questões da literatura**

Esta primeira parte do plano que acima se transcreveu é por mim entendida como decisiva no que toca à prossecução do objectivo prioritário desta disciplina, a saber: ajudar a ler, promover a leitura e, simultaneamente, questionar conceitos e ideias feitas levando à reflexão sobre o fenómeno literário no seu conjunto - condições de produção, génese, funcionamento interno, recepção. Assim sendo, ocupará, em tempo de leccionação um pouco mais de metade do ano lectivo (isto é, trinta aulas / 60h). Privilegiar-se-á para o trabalho na aula, como atrás ficou dito, a utilização de textos breves - quer de carácter teórico ou ensaístico, quer de natureza literária (textos líricos). A preocupação em seleccionar textos breves deriva da crença na necessidade de predispor o estudante para uma atitude analítica e de empreender, em relação a qualquer tipo de texto, uma leitura atenta e tão exaustiva quanto possível, capaz de aparecer, no final de cada aula, aos olhos dos alunos, como compensadora por acrescentar algo de novo e de diferente relativamente à leitura previamente feita em casa a título individual. O trabalho com cada texto, lido e analisado na aula (que contará com a participação, tão alargada quanto possível, dos estudantes) deverá, assim, ser produtivo, isto é, implicar pequenas

descobertas, transformar-se em momento de revelação de sentidos até aí ocultos ou meramente pressentidos. Tal será encarado como produto do trabalho colectivo desenvolvido na aula e não como mera transmissão de saber de professor para aluno.

Se o que atrás ficou dito deve ser verdade para os textos líricos, não é menos válido para a maioria dos textos de reflexão teórica. Tomemos como exemplo um dos primeiros textos inicialmente proposto aos estudantes - trata-se de um passo breve do *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure (21)<sup>43</sup> (obra de referência obrigatória numa outra unidade propedêutica, *Introdução aos Estudos Linguísticos*) - e ainda um excerto de Roland Barthes, da sua obra *O Grau Zero da Escrita* (4). Estamos perante textos que empreendem uma reflexão sobre certas questões teóricas - o primeiro versa a interdependência e simultaneidade do pensamento e da linguagem, enquanto o segundo estabelece uma distinção entre “poesia clássica e prosa”, dum lado, e “poesia moderna”, do outro. De ambos se pode tirar o máximo partido se neles se enfatizar e explorar o uso de uma linguagem densamente metafórica e muito sugestiva, empreendendo com os estudantes o desbravamento da imagística e assim maximizando uma experiência de leitura que não é simplesmente um convite ao entendimento racional duma argumentação e duma tese, mas busca também o envolvimento sensorial e afectivo na resposta à linguagem usada.

No caso de Saussure, a utilização dos dois parágrafos do *Curso de Linguística Geral* fornece os fundamentos linguísticos indispensáveis à consideração do problema da interdependência forma / conteúdo, que um outro texto também usado, desta feita da autoria de Gérard Genette (10), explora e dilucida de modo sistemático. Porém, o nexos entre os dois textos será primeiramente estabelecido em termos metafóricos, já que, nas primeiras linhas do excerto de Genette, o que sobressai é a expressão metafórica “massa inerte” que os estudantes não poderão deixar de associar à “massa amorfa e indistinta” com que Saussure abria o seu texto. Quer isto dizer que, desde logo, e em todas as circunstâncias, haverá a preocupação de estimular nos alunos uma resposta em que o pleno entendimento só se consuma quando

coadjuvado por uma atenção viva e por uma adesão afectiva à sugestividade linguística do texto, ao pormenor da sua letra. 44

Já o texto de Barthes (segundo exemplo referido) poderá ser utilizado como ponto de partida para fundamentar duas experiências de leitura (ou duas dimensões da experiência de leitura) algo diferentes: aquela a que privilegiadamente (ou num primeiro estágio) nos convida um soneto clássico (de Camões ou de Shakespeare, por exemplo) e a que nos é proporcionada por um texto como “As Palavras” de Eugénio de Andrade. Neste caso, o nexos estabelece-se entre um texto de natureza teórica e dois textos literários ilustrativos do que naquele é defendido, a saber: a prevalência das relações sintagmáticas em textos literários em que a nossa atenção de leitores não pode por um momento descurar os laços horizontais entre as palavras (a sintaxe) que suportam um desenvolvimento lógico de ideias, por contraste com textos mais recentes que quase prescindem desse tipo de relações ou as desvirtuam, para apostarem nos nexos paradigmáticos ou verticais, isto é, no poder conotativo, na carga semântica e polissémica de palavras isoladas.<sup>45</sup>

Ao avançar com estes dois exemplos, por certo suscitei no leitor da presente obra algumas dúvidas legítimas que, por terem incidência no desenvolvimento da mesma, aqui antecipo e passo a esclarecer. A primeira diz respeito ao uso de textos ensaísticos ou teóricos noutras línguas que não a portuguesa ou a inglesa (caso do texto de Genette a que atrás aludi). Tratando-se de uma disciplina interdepartamental, leccionada no Departamento de Estudos Anglísticos, estas são, de facto, as duas línguas que podemos esperar confiadamente que os alunos (das variantes de Línguas e Literaturas Modernas com Inglês) dominam. Porém, casos há em que os textos escolhidos (franceses ou alemães) não se encontram traduzidos em português, pelo que não nos resta senão apresentá-los na língua original. Convém que fique, no entanto, salvaguardado que destes textos será fornecida na aula uma tradução em português, da responsabilidade da docente.<sup>46</sup>

Uma outra dúvida pode surgir no que respeita à utilização em paralelo de textos literários de autores ingleses e portugueses. Tratando-se de uma disciplina leccionada no seio do Departamento de Estudos Anglísticos, não devería-

mos cingir-nos à literatura inglesa? A resposta parece-me dever ser indubitavelmente negativa. Em primeiro lugar, por razões de ordem didáctica e pedagógica. Chegado à Universidade, o estudante que optou por uma licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas, que inclua na sua variante o Inglês, não teve ainda oportunidade para lidar numa forma sistematizada com textos literários ingleses - não possui, designadamente, uma perspectiva histórica da literatura inglesa nem da literatura norte-americana (que só adquirirá posteriormente nos vários níveis das disciplinas de Literatura Inglesa e de Literatura e Cultura Norte-Americana). Mas sabe já (ou deverá saber) situar no tempo os principais autores da literatura portuguesa, sabe (ou deverá saber) no âmbito desta, identificar um texto literário no período a que pertence. Uma abordagem comparatista será, por isso, a mais adequada. Começar com textos literários portugueses de diferentes épocas e usá-los como base de referência para a inclusão progressiva de textos literários em língua inglesa, aproveitando para apontar semelhanças e estabelecer paralelos ou para salvaguardar distâncias entre escolas, correntes ou movimentos das diferentes literaturas, afigura-se-me como um procedimento pedagogicamente correcto. Além disso, o tipo de abordagem de textos que propomos, atenta ao pormenor linguístico, às figuras do discurso, às conotações, à sonoridade e aos ritmos, é inicialmente mais facilitada se se aplicar a textos na língua materna. No final do ano lectivo, contudo, espera-se que os estudantes estejam tão à-vontade a lidar com um texto literário em inglês como em português.

Acresce que a leitura, sendo um acto construtivo, assenta sempre numa identidade particular. Queiramo-lo ou não, lemos os outros em função de nós próprios, do que somos; não lemos a partir de uma posição vazia ou neutra. Vem a propósito citar Vergílio Ferreira: “Uma língua é o lugar donde se vê o Mundo e onde se traçam os limites do nosso pensar e sentir”.<sup>47</sup> Sendo assim, a literatura portuguesa pode constituir o lugar profícuo a partir do qual acedemos à(s) literatura(s) em língua inglesa, acreditando que desta interacção cultural resulta um movimento recíproco de fertilização e enriquecimento mútuos.

Do que atrás fica dito decorre que a Introdução aos Estudos Literários, assim concebida, não pode ser encarada como transdepartamental, porque nela se privilegia, a par da cultura de partida, a componente anglística na

formação dos estudantes. E, por isso mesmo, o respectivo programa foi concebido na óptica de um percurso curricular em que o Inglês (na sua vertente linguística, literária e cultural) vai ser uma das componentes básicas. Um dos aspectos ilustrativos desta especificidade é o estudo sistemático da prosódia e métrica inglesas empreendido nesta parte I do programa.

Esclarecidas estas duas questões, cabe-me concluir a apresentação da primeira parte frisando a importância do exercício prático de análise e interpretação de múltiplos textos líricos. Procurar-se-á contrariar a tendência para a paráfrase, o biografismo e o tratamento isolado dos traços ditos “formais” das composições poéticas (rima, ritmo, metro, figuras de estilo) - infelizmente, vícios ainda muito correntes em alunos do 1º ano.

Se bem que os recursos retóricos mais frequentes sejam conhecidos da maioria dos estudantes, haverá uma sistematização categorizada dos mesmos e chamar-se-á a atenção para figuras de estilo menos usuais. Houve a preocupação, como se poderá verificar no ponto 4 do presente relatório, em proceder ao referido estudo, a propósito da ocorrência de certas figuras de estilo em textos líricos analisados. Assim, por exemplo, considerar-se-ão as figuras de posição correlacionando-as com o texto “Kensington Gardens I” de Gastão Cruz, onde a alteração da disposição regular das palavras desempenha um papel preponderante. Já as figuras de apelação serão sistematizadas após a leitura de “Musa” de Sophia de Mello Breyner Andresen, que recorre centralmente à apostrofe, e antes do estudo de “Ah! Um soneto” de Álvaro de Campos, onde se verifica a ocorrência da exclamação e da pergunta retórica. Observar-se-á o mesmo procedimento relativamente aos restantes grupos de figuras.

## **II - Literatura, Tradição e Mito**

“Das einzige, was im Menschlichen ernst ist, sind die Griechen und die Bibel”<sup>48</sup> - Esta afirmação de Emmanuel Levinas, adequadamente aglutinadora das duas grandes matrizes da cultura ocidental, a clássica e a judaico-cristã, poderia servir de epígrafe a esta segunda parte do plano de estudos. Apesar da importância e da complexidade da matéria em causa, só poderemos

dedicar-lhe cerca de dezanove aulas (38h), privilegiando a leitura e o trabalho directo com a bibliografia primária, ainda que sem descurar a indispensável contextualização. Os motivos aglutinadores das duas subdivisões desta segunda parte serão, por um lado, a ideia de tradição, enquanto espaço de diálogo, reabilitação e confronto de textos, géneros, formas e temas e, por outro, o conceito de mito, que será elaborado tendo como ponto de partida Aristóteles.

#### A - A matriz clássica

Enquanto na primeira parte do ano lectivo o esforço de leccionação se canaliza para o estudo intensivo de composições líricas em simultâneo com a reflexão sobre o fenómeno literário, nesta segunda etapa privilegia-se o drama, por via da leitura e análise de uma tragédia e de uma comédia do século de Péricles. A consideração, em paralelo, da *Poética* de Aristóteles com a sua ênfase numa certa paridade entre tragédia e epopeia, irmanadas pela superioridade do tema e da dicção, bem como os insistentes exemplos e citações da *Ilíada* e da *Odisseia*, aduzidos por Platão na *República* em prol duma argumentação paradoxalmente desfavorável aos poetas e à poesia, “empurram-nos” subtil mas inexoravelmente para o estudo dum poema épico, sem o que não ficaria completa a nossa ronda pela Antiguidade Clássica. A leitura da *Odisseia* ocorrerá, porém, em último lugar, por forma a permitir que se encerre esta secção da parte II fazendo a ponte para uma narrativa recente (“A Perfeição” de Eça de Queirós) e problematizando os nexos entre epopeia e romance, segundo a perspectiva teórica de M. Bakhtin, a qual será retomada e expandida na terceira parte - “Diálogos Literários” - que concentrará a atenção privilegiadamente em textos narrativos. Procura-se, deste modo, equilibrar a proporção genérica das obras analisadas ao longo do ano lectivo, assegurando a cobertura do lírico, do dramático e do épico (sem descurar a especificidade da narrativa moderna).

Tal como na parte I do programa, haverá a preocupação de articular os textos literários estudados com a respectiva teorização. Por isso mesmo, Aristóteles balizará a nossa deambulação pelo mundo grego - como primeiro

teorizador da tragédia suscita a leitura em paralelo e em íntima conexão da sua *Poética* com *Rei Édipo*. De facto, aquele tratado aristotélico pode ser encarado a vários níveis: como reflexão, a muitos títulos fundadora, sobre a arte literária em geral (com repercussões visíveis até aos nossos dias), como momento único de articulação entre tragédia e comédia, por um lado, e epopeia a tragédia, por outro, e, sobretudo, como comentário singular àquele drama de Sófocles que toma como exemplo paradigmático. O entendimento das várias vertentes e da natureza do texto da *Poética* abre, de outro modo, caminho à consideração dos diferentes modelos de teorização da literatura, de acordo com a proposta de M. H. Abrams, designadamente: mimético, pragmático, expressivo e objectivo, com que concluiremos esta subdivisão do programa. Aproveitar-se-á para fazer apelo ao conhecimento de textos teóricos lidos na parte I e proceder ao seu enquadramento histórico dentro da perspectiva de sistematização apresentada por Abrams. Temos em mente excertos de Johnson, Pope, Wordsworth, Shelley, Formalismo Russo, 'New Criticism', Estruturalismo e Pós-estruturalismo (Jauss, Montrose e Fish) entretanto já abordados.

Mas Aristóteles organiza ainda centralmente este passo da matéria por responder criticamente a Platão, sobretudo no que diz respeito a um reequacionamento do conceito de mimese, nos escritos platónicos gerador de descrédito da poesia e dos poetas (veja-se, por exemplo, *República*, cap. X) e, em Aristóteles, condição mesma da superioridade da arte literária face à história (veja-se *Poética*, parágrafos 49 e 50).

Uma interrogação legítima poderá ser suscitada pela escolha de uma comédia de Aristófanes. Porquê Aristófanes e não Menandro, quando é universalmente aceite ter sido a obra deste último e não a do primeiro "o protótipo e a norma para todas as comédias desde então escritas"?<sup>49</sup> E porquê ainda, de entre as comédias de Aristófanes, *As Nuvens* e não *As Rãs*, *Os Arcanenses* ou *Lisístrata*? Justamente porque *As Nuvens* permite conjecturar um contexto de recepção para as ideias platónicas quanto à superioridade e importância da filosofia e dos filósofos e quanto ao papel destes na educação dos jovens, ao mesmo tempo que polemiza satiricamente figuras contestadas na época, como é o caso dos Sofistas (abusivamente protagonizados por Sócrates). Além

disso, a maior proximidade temporal de Aristófanes (c. 445-385 A. C.) relativamente a Sófocles (c. 496-406/405 A. C.), a Platão (427-347 A. C.) e a Aristóteles (384-322 A. C.) impede uma indesejável dispersão cronológica e facilita a contextualização em termos históricos.

Já Homero escapa por completo a este tipo de critérios de concentração temporal, mas o estudo da chamada “questão homérica” possibilitará complementarmente um vislumbre da civilização minóica e micénica. Além disso, o aparecimento da obra de Homero, quase no final deste percurso (e imediatamente antes do conto de Eça), permitirá enfatizar a sua posição tutelar pois, como afirma Maria Helena da Rocha Pereira: “temos de reconhecer que a sua influência sobre toda a cultura grega, donde passa à latina, e desta a todas as culturas ocidentais dela derivadas, é um facto que não é de mais sublinhar.”<sup>50</sup>

## B - A matriz judaico-cristã

A complexidade da Bíblia, nas suas dimensões textual, histórico- antropológica e teológica, apenas permite que, no espaço escasso de apenas três aulas (6h) (se exceptuarmos as duas de aplicações a textos literários), se possa aludir a alguns dos aspectos que recomendam a sua consideração como complemento indispensável a todos os que se dedicam aos estudos literários. Não podemos, pois, ter a pretensão de fazer mais do que uma chamada de atenção e permitir uma tomada de consciência por parte dos estudantes quanto à importância desta obra matricial da nossa cultura. Sendo, em si mesmas, um mero apontamento breve, procurar-se-á potenciar a matéria destas três aulas, explorando, em textos literários subsequentemente analisados, os ecos e vestígios (de várias ordens e sob formas mais ou menos evidentes) dos Antigo e Novo Testamentos (doravante indicados pelas respectivas iniciais AT e NT).

Usar-se-ão em paralelo as traduções inglesa e portuguesa da Bíblia, na medida em que os textos literários abordados ao longo do ano serão, como vimos, maioritariamente em português e em inglês. No caso da tradução inglesa, optou-se pela Versão Autorizada do tempo de Jaime I, não só e não tanto pela beleza dos seus ritmos ou pela sua alargada divulgação e acessibilidade

desde 1611, mas, sobretudo, por se tratar de uma tradução que, conforme alegam os seus autores em “Address to the Reader”, não procura ser nova mas antes tradicional. Significa isto que ela se insere na tradição da *Vulgata* e está, portanto, próxima do texto que era familiar aos escritores europeus a partir do séc. V, assegurando, assim, uma continuidade favorável a quem, posteriormente, irá estudar textos literários indiferentemente compreendidos num período que vai desde a Idade Média até à actualidade.

Não será de mais sublinhar a pertinência e relevância da Bíblia no caso do espaço anglófono que (como as outras culturas do norte da Europa), sobretudo após a Reforma, conheceu a influência continuada e insistente do texto sagrado, num convívio diário que não pôde deixar de marcar indelevelmente o seu património linguístico e literário.

Quanto à Bíblia em português, optou-se pela Tradução Interconfessional de 1993 por evadir os habituais problemas de filiação e de demarcação conceptual e terminológica patenteados em versões com uma marca confessional bem definida (e manifestamente impertinente no âmbito de uma abordagem que recusa qualquer orientação de pendor religioso ou teológico).

Problemática poderá ser uma certa discrepância entre o modelo de tradução adoptado nesta versão de 1993, marcada por aquilo que poderíamos designar de “equivalência dinâmica”, e a literalidade característica da Bíblia de Jaime I (de resto, semelhante a outras do séc. 17). A tradução portuguesa de João Ferreira de Almeida (decalcada do modelo seiscentista) aproximar-se-ia mais da versão inglesa adoptada e apareceria, assim, à primeira vista, como mais aconselhável. Mas acreditamos que, neste caso, a dissonância pode ser fonte de interessante questionação: sobre o cariz do próprio texto bíblico, e sobre a natureza do acto de traduzir.

A necessidade absoluta de uma selecção de livros para leitura obrigatória e comentário nas aulas determinou a escolha de apenas dois (um do AT e outro do NT) que recaiu respectivamente sobre Genesis e Evangelho de S. João. Consciente da precaridade desta eleição e dos potenciais equívocos por ela engendrados, procurou-se colmatar tais deficiências recorrendo a citações de outros textos como Salmos, Cântico de Salomão e Isaías (AT) e Epístola de

Paulo aos Coríntios e Revelação ou Apocalipse (NT). A remissão para estes livros permite tirar partido da dimensão tipológica ou circular do texto bíblico encarado como um todo e chamar a atenção para o modo como AT e NT mutuamente se reflectem, isto é, de como certos tipos do AT funcionam como matrizes de figuras / motivos (antitipos) do NT.

A leitura complementar daqueles livros tem, pois, como um dos seus principais objectivos, para além de facultar um contexto mais alargado e mais documentado do texto bíblico, conferir unidade a um conjunto diversificado de géneros e estilos e encontrar nexos capazes de sugerir para ele uma estrutura narrativa com princípio, meio e fim em que a recorrência de imagens concretas (cidade, monte, rio, jardim, árvore, fonte, pão, vinho, noiva, cordeiro, etc.) sublinham a existência de um princípio de coerência e abrem caminho à articulação de vários níveis de leitura. Convida-se o estudante a encarar a Bíblia essencialmente como um mito, no sentido primeiro da palavra *mythos*, um enredo ou acção que, no caso concreto, relata a história da humanidade desde as origens até ao fim dos tempos. Mas não deixaremos de nos ater ao sentido segundo de mito que o diferencia, por exemplo, do conto popular e que o investe de uma função social fundadora de uma identidade cultural. Conforme explica Northrop Frye:

The verbal culture of a prediscursive society will consist largely of stories, but among those stories there grows up a specialization in social function that affects some stories more than others. Certain stories seem to have a peculiar significance: they are the stories that tell a society what is important for it to know, whether about its gods, its history, its laws, or its class structure. (...) In Western Europe the Bible stories had a central mythical significance of this kind until at least the eighteenth century. Mythical, in this secondary sense, therefore means the opposite of "not really true": it means being charged with a special seriousness and importance.<sup>51</sup>

É esta seriedade e função socio-histórica que não se podem perder de vista tal como não se pode deixar escapar o cariz especial do idioma bíblico, intimamente ligado àquelas. A(s) linguagem(ns) da Bíblia pode(m) encarar-se

como uma forma de expressão que designaremos de *proclamação*, um modo retórico que tem sido considerado como veículo de revelação e que lhe confere características muito peculiares.<sup>52</sup>

Procurar-se-á impedir que se confunda a Bíblia com literatura (abordagem possível mas que se nos afigura pouco promissora); alternativamente, sublinhar-se-ão as contiguidades e a contaminação verificável, ao longo da história, entre discurso bíblico e discurso literário.

Neste âmbito, destacar-se-á a importância da hermenêutica e da exegese bíblica para a abordagem e consideração de obras de literatura. Desde logo convirá estabelecer uma distinção entre hermenêutica e exegese. A primeira surge inicialmente em contexto profano, na Antiguidade Clássica, recobre a forma de leitura alegórica e visa compreender, por exemplo, o sentido escondido das narrativas homéricas. Só no fim da Antiguidade se transpõe este tipo de leitura para a análise do texto bíblico subordinando-a a uma escola de pensamento. Entramos, então, no domínio da hermenêutica sagrada ou exegese, sendo que cada igreja tem a sua exegese. Ao longo da Idade Média, desenvolve-se um sistema interpretativo (de raiz judaica) no qual se distinguem quatro níveis: o sentido literal (pressupondo a Bíblia como narrativa de factos históricos), o sentido alegórico ou tipológico (respeitante à prefiguração do NT no AT), o sentido tropológico (de ordem ética, reportando-se à acção humana individualmente considerada) e o sentido anagógico (revelação escatológica do reino de Deus). Apesar dos protestos dos teólogos contra a aplicação do método a textos profanos, isto é, fora da exegese bíblica, o sistema foi desde logo reivindicado por escritores e literatos. Mas é, sobretudo, com o Romantismo alemão, e com Schleiermacher em particular, que a hermenêutica moderna emerge, emancipada da exegese, e a partir daí se desenvolve até aos nossos dias, com figuras como Dilthey, Heidegger, Hans Georg Gadamer, Eric D. Hirsch e Paul Ricoeur.

No final desta parte, proceder-se-á à análise e interpretação de três poemas em que são visíveis vestígios do texto e/ou do imaginário bíblico, em graus e sob formas diversificadas.

### III - Diálogos Literários

Nesta última secção do programa, a mais breve de todas (dado que só lhe dedicaremos cerca de seis aulas), procurar-se-á tornar produtiva a aprendizagem anterior respeitante ao texto bíblico, procedendo à análise de obras narrativas que manifestam uma clara interferência daquele. Por outro lado, pretende-se, como atrás foi dito, cobrir simultaneamente uma área de estudo entretanto um pouco descurada - a da narrativa moderna. Para tal escolhemos mais um conto de Eça, “Adão e Eva no Paraíso”, e a novela de D. H. Lawrence, *The Virgin and the Gipsy*. De facto, se na primeira parte do programa se privilegiou a lírica, na segunda, deu-se especial atenção ao drama, em modalidades literárias diversas - uma tragédia de Sófocles e uma comédia de Aristófanes, e respectiva teorização. E ainda que se possa alegar, numa perspectiva estritamente convencional, que a leitura da *Odisseia* constitui introdução suficiente ao terceiro género canónico - o épico, e, desde logo, por implicação, ao narrativo, voltamos a insistir que consideramos, com M. Bakhtin, que o surgimento e a evolução do romance moderno justificam teorização e tratamento autónomos, emancipando-se, assim, esta forma narrativa da tutela da epopeia. Para bem se compreenderem tais fenómenos, julgámos indispensável sugerir aos estudantes, como leitura complementar facultativa, a obra de Cervantes, *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote da Mancha* pelo lugar incontornável que ocupa na história do romance europeu (e respectiva teorização) e da cultura ocidental em geral.

E, deste modo, no seguimento da exposição sobre tal assunto, iniciada em ponto anterior do programa, por ocasião do estudo do conto de Eça de Queirós, “A Perfeição” (em correlação com a *Odisseia*), prosseguir-se-á insistindo na ideia bakhtiniana do romance como antigénero, isto é, como espaço indeterminado, à partida disponível para acolher uma multiplicidade de géneros, estilos, falares e discursos e, em função deles, se configurar. Ao contrário dos géneros canónicos, definidos *a priori* por um espartilho de regras a que a linguagem terá de conformar-se, o romance (e as formas literárias com ele aparentadas: conto e novela) configura-se ao acomodar no seu seio as formas várias do plurilinguismo. É a linguagem, ou melhor, são as linguagens

(das quais o romance tem uma “consciência galilaica”) que o determinam e não o inverso.

Para além do modelo teórico bakhtiniano, basearemos a nossa abordagem das narrativas a estudar em conceitos narratológicos de Gérard Genette (“Discours du récit”) e de F. K. Stanzel (*A Theory of Narrative*). Assim, noções como modo e voz, focalização, situação narrativa (e respectivas modalidades) serão explicitadas com base nestes autores. Para as distinções entre autor real, autor implícito ou textual e narrador, apoiar-nos-emos em Wayne C. Booth (*A Rhetoric of Fiction*), Helena C. Buescu (*Em Busca do Autor Perdido*), Robert Weimann (“Erzählerstandpunkt und *point of view*”) e Wolf Schmid (*Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*).

Como exemplo do tipo de actividades que procuramos desenvolver com os estudantes na sala de aula, permitimo-nos invocar o testemunho dum artigo publicado no seguimento de uma experiência de leccionação da novela de Lawrence em apreço à qual aplicámos conceitos e princípios de raiz bakhtiniana (mas não só) e em que detectámos as influências bíblicas. Trata-se de “Bakhtin e Lawrence - Um Diálogo Possível”, publicado em *Dedalus* nº 3 / 4 (1993/94).

Aproveitar-se-á também este último momento lectivo para sistematizar as diferenças entre os três géneros canónicos e a correspondência deles com três modos distintos de enunciação.

### 3. Lista de Leituras

Nota Prévia: A Presente “Lista de Leituras” destinava-se aos estudantes e acompanhava o programa da disciplina de Introdução aos Estudos Literários. Abarca duas secções: “Bibliografia Primária” e “Bibliografia Secundária”. A primeira diz respeito às obras de leitura obrigatória e complementar que foram objecto respectivamente de estudo e de referência nas aulas. Uma antologia de textos líricos completava este tipo de material primário. A título informa-

tivo, limitamo-nos a fornecer em anexo a lista de autores e os títulos das respectivas composições aí incluídas.

A “Bibliografia Secundária” compreende obras de consulta, algumas das quais se pressupunha que fossem lidas na íntegra. Presidiu à sua organização um critério essencialmente selectivo apostando-se apenas no que se considerou ser essencial para cada um dos itens nela contemplados. Também neste caso, e complementarmente, existia uma antologia de excertos de textos ensaísticos de diversas épocas e de diferente orientação teórica. Em anexo, fornece-se a lista numerada contendo a indicação bibliográfica completa desse conjunto de textos.

## **Bibliografia primária**

### **Textos de Leitura Obrigatória**

*Bíblia Sagrada*. Tradução Interconfessional. Lisboa: Difusora Bíblica, 1993.

*The Holy Bible*. Authorized King James Version. London and New York: Collin's Clear - Tipe Press, s. d.

Aristófanes, *As Nuvens*. Trad. Pref. e Notas Custódio Magueijo. Colecção “Clássicos Inquérito”. Lisboa: Editorial Inquérito Lda. , 1984.

Aristóteles. *Poética*. Trad. Pref. Introd. Eudoro de Sousa. Colecção Estudos Gerais - Série Universitária - Clássicos de Filosofia. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990 (2ª ed.).

Homero. *Odisseia*. Trad. Cascais Franco. Colecção “Livros de Bolso Europa-América”. Mem Martins: Publicações Europa-América Lda. , s. d.

Lawrence, D. H.. *The Virgin and the Gipsy*. Harmondsworth: Penguin Books, 1990.

Platão, *Íon*. Trad. Pref. e Notas Victor Jabouille. Colecção “Clássicos Inquérito”. Lisboa: Editorial Inquérito Lda. , 1988.

\_\_\_\_\_, *A República*. Trad. Introd. e Notas Mª Helena Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Queiroz, Eça de. “Adão e Eva no Paraíso”. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s. d. , Vol. I. 776-98.

\_\_\_\_\_, “A Perfeição”. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s. d. , Vol. I. 843-56.

Sófocles. *Rei Édipo*. Introd. Trad. e Notas M<sup>a</sup> do Céu Zambujo Fialho. Coleção “Clássicos Inquérito”. Lisboa: Edições 70, 1991.

### **Texto de Leitura Complementar**

Cervantes, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote da Mancha*. Trad. Daniel Augusto Gonçalves. Clássicos Civilização. Os Clássicos Espanhóis. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1978.

## **Bibliografia secundária**

### **Histórias da Literatura**

Carter, Ronald and John McRae. *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*. London and New York: Routledge, 1997.

Ruland, Richard and Malcom Bradbury. *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. New York: Penguin Books, 1992.

Saraiva, António José e Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, Lda, 1989 (15<sup>a</sup> ed.).

### **Dicionários de Termos Literários/Glossários**

Abrams, M. H.. *A Glossary of Literary Terms*. Forth Worth, New York, London: Harcourt Brace College Publishers, 1988.

Cuddon, J. A.. *A Dictionary of Literary Terms*. Harmondsworth: Penguin, 1977.

Moisés, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

### **Retórica**

Dixon, Peter. *Rhetoric*. The Critical Idiom. London: Methuen, 1971.

Lausberg, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Trad. Pref. e Adit. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982 (3<sup>a</sup> ed.).

Spang, Kurt. *Fundamentos de Retórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S. A., 1979.

## **Métrica e Versificação**

- Carvalho, Amorim de. *Tratado de Versificação Portuguesa*. Lisboa: Universitária Editora Lda., 1987.
- Easthope, Anthony. *Poetry as Discourse*. New Accents. London and New York: Routledge, 1983.
- Hammer, Enid. *The Metres of English Poetry*. 1930. London: Methuen & Co. Ltd., 1966.
- Hobsbaum, Philip. *Metre, Rhythm and Verse Form*. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 1996.
- Tamplin, Ronald. *Rhythm and Rhyme*. Open Guides to Literature. Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 1993.

## **Teorização Literária**

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986 (7<sup>a</sup> ed.).
- Selden, Raman (Ed.). *The Theory of Criticism: From Plato to the Present. A Reader*. London and New York: Longman, 1988.
- Wellek, René e Austin Warren. *Teoria da Literatura*. Biblioteca Universitária. s. l.: Publicações Europa-América, 1976 (3<sup>a</sup> ed.).
- Wimsatt, William K. and Cleanth Brooks. *Crítica Literária: Breve História*. Pref. Eduardo Lourenço, Trad. Ivette Centeno e Armando de Moraes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980 (2<sup>a</sup> ed.).

## **Cultura Clássica**

- Antunes, Pde. Manuel. *História da Cultura Clássica: Aulas Teóricas*. Lisboa, 1970.
- Barthes, Roland. "O teatro grego". *O Óbvio e o Obtuso*. Trad. Isabel Pascoal. Coleção Signos. Lisboa: Edições 70, 1984. 61 - 79.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. 2 vols. Harmondsworth: Penguin, 1955.
- Howatson, M. C. and Ian Chilvers, eds. *The Concise Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1993.
- Jaeger, Werner. *Paideia: A Formação do Homem Grego*. Trad. Artur M. Parreira. Lisboa: Editorial Aster, 1979.
- Kitto, H. D. F. *Os Gregos*. Trad. e Pref. José Manuel Coutinho e Castro. Rev. M<sup>a</sup> Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Arménio Amado - Editora, 1990 (3<sup>a</sup> ed.).

Pereira, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica - I vol. - Cultura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988 (6ª ed.).

### **Bíblia**

Charpentier, Etienne. *Para uma Primeira Leitura da Bíblia*. Trad. José Machado Lopes. Coleção Cadernos Bíblicos nº 3. Lisboa: Difusora Bíblica, 1996 (2ª ed.).

Frye, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. A Harvest/HBJ book. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1983.

Ramos, José. "A Bíblia e o seu Mundo". *Revista da Faculdade de Letras* nº 21/22 - 5ª série (1996/1997): 155-96.

### **Mito**

Coupe, Laurence. *Myth*. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 1997.

Eliade, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno: Arquétipos e Repetição*. Trad. Manuela Torres. Perspectivas do Homem. Lisboa: Edições 70, 1978.

\_\_\_\_\_. *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Coleção Vida e Cultura. Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s. d.

Jabouille, Victor. *Iniciação à Ciência dos Mitos*. Inquérito Universidade. Mem Martins: Editorial Inquérito, 1986.

Lévy-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth". *Myth: A Symposium*. Ed. Thomas A. Sebeok. Bloomington, London: Indiana University Press, 1958. 50-66.

### **Narrativa**

Bakhtin, M. M. "Epic and Novel", "Discourse in the Novel", "Chronotope in the Novel". *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Genette, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Coleção Vega Universidade. Lisboa: Vega, 1995 (3ª ed.).

Reis, Carlos e Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990 (2ª ed.).

Stanzel, F. K. *A Theory of Narrative*. Trans. Charlotte Goedsche. Pref. Paul Hernadi. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, 1984.

## 4. Conteúdos

### I - A literatura em questão ou questões da literatura.

A) Textualidade - O texto como linguagem.

– Do pensamento à linguagem

Análise e comentário do texto de Saussure (2153) - A simultaneidade e a interdependência de pensamento e linguagem. (Exposição baseada no cap. IV da 1ª parte do *Curso de Linguística Geral*).

A noção saussuriana de signo linguístico - a arbitrariedade e a convencionalidade do signo. (Exposição baseada no cap. I da 1ª parte do *Curso de Linguística Geral*).

– A dicotomia forma/conteúdo

Leitura e comentário do texto de G. Genette (10) - Do “facto linguístico” ao “facto literário”. Rejeição da dicotomia forma/conteúdo ou forma/fundo. A forma entendida como possuindo um carácter de “integridade”.

Referência histórica ao Formalismo Russo, sua ligação preferencial à Linguística e sua importância: 1) na valorização da obra literária tomada em si mesma, na sua materialidade significante; 2) na insistência em empreender o estudo rigoroso/científico dela.

Leitura, análise e interpretação do poema de Antero de Quental “Tormento do ideal”. Verificação da relevância de elementos como a rima, o ritmo e figuras de estilo para a configuração do(s) sentido(s) do texto.

Leitura e comentário de um passo de Jean-Paul Sartre (20) - A relação do poeta com as palavras por contraste com a posição do falante vulgar: linguagem “opaca” e linguagem “transparente”. Leitura, análise e interpretação do poema “As Palavras” de Eugénio de Andrade - A palavra como objecto. A importância da conotação e da polissemia no texto.

– Linguagem objecto e metalinguagem

Análise e comentário do texto de José Guilherme Merquior (16) - A literatura como “sistema simbólico de 2º grau”. A diferença entre linguagem conotativa e metalinguagem. (Referência às funções da linguagem humana

segundo R. Jakobson e ao Círculo Linguístico de Praga).

(Leitura complementar: texto de Wellek e Warren - 26).

Diferenças básicas entre Crítica Literária, Teoria da Literatura e História da Literatura, enquanto modalidades dos Estudos Literários.

Leitura, análise e interpretação do poema de Carlos Drummond de Andrade - O trabalho do leitor/crítico como descodificação múltipla.

(Leitura complementar: poema de Robert Frost, "Whose woods these are I think I know", e leitura crítica do mesmo no ensaio "What is a poem?" de James Thorne, *The Taming of the Text: Explorations in Language, Literature and Culture*, ed. by Willie Van Peer (London and New York: Routledge, 1991) 280-91).

Leitura, análise e discussão de três excertos de Barthes de *Crítica e Verdade* (3) - A diferença entre "escritor" e "escrevente". A "eternidade" da obra literária.

Leitura, análise e interpretação do soneto nº 18 de W. Shakespeare - Um outro conceito de "eternidade", de raiz platônica. (Referência a *O Banquete*).

O conceito de literatura: história semântica da palavra "literatura"; gênese sócio-histórica do conceito de literatura. A valorização do "texto em si", na primeira metade do nosso século como corolário do processo de "autonomização do campo literário".

Leitura e comentário de um texto de T. S. Eliot (6) - O ataque ao biografismo e ao historicismo. Referência ao papel histórico do "New Criticism" no contexto das movimentações teórico-críticas do séc. XX - As teorias objectivas da arte.

(Leitura complementar: texto de E. M. Foster - 9).

#### – A materialidade significante do texto

Leitura e comentário de um excerto do ensaio de David Mourão Ferreira "O Tema do Amor na Poesia de Vinícius de Moraes"- 18) - A importância da "materialidade significante" do texto literário.

Leitura, análise e interpretação de "Variação IX" da sequência "Leonorana" de Ana Hatherly por referência aos textos de Camões, "Descalça vai para

a fonte”, e de D. Dinis “Ai flores, ai flores do verde pino” - A valorização decisiva da sonoridade. Referência à etimologia da palavra “lírica” e à evolução do conceito.

Alguns exemplos de poesia de carácter experimental, das Vanguardas Modernistas à Poesia Concretista: o repúdio da descrição e do discursivismo, a reificação da palavra e a valorização do grafismo e da “espacialidade” da poesia. Exemplos de Mallarmé, Marinetti, Cassiano Ricardo, Augusto de Campos, e. e. cummings, Salette Tavares e Ana Hatherly.

– O texto como artefacto retórico

Leitura, análise e interpretação de um poema de Jerónimo Baía, “A uma trança de cabelos negros” - A importância dos jogos linguísticos e das figuras de estilo.

A Retórica e sua evolução histórica (sinopse).

Introdução ao estudo dos recursos retóricos - Quadro Geral (ver Anexo).

Figuras de posição: anástrofe, hipérbato, parênteses, paralelismo, quiasmo.

Leitura, análise e interpretação de um poema de Gastão Cruz, “Kensington Gardens I” - O uso disruptivo das figuras de posição - A lição neo-clássica e barroca e sua radicalização.

– A origem do texto: o texto como fruto de inspiração e(ou) como produto de trabalho

Leitura, análise e interpretação do poema “Musa” de Sophia de Melo Breyner Andresen.

Figuras de apelação: pergunta retórica, exclamação, apóstrofe.

O *Íon* de Platão - Introdução à obra de Platão em geral e ao *Íon* em particular. Reflexão sobre os passos mais significativos. O conceito de poema como artefacto (sentido etimológico da palavra) - modelo construtivo. O conceito de inspiração (“entusiasmo”) e a desvalorização do acto de criação poética e da poesia.

Leitura, análise e interpretação de “Ah! Um soneto” de Álvaro de Campos. Leitura e comentário do texto de Sophia de Mello Breyner Andresen, extraído de “Arte Poética II” (1).

Análise e interpretação do poema “Praia” da mesma autora.

Leitura e comentário de um excerto de *A Defence of Poetry* de P. B. Shelley (22) - O trabalho poético como forma de mitigar as insuficiências e a fugacidade do momento de inspiração - A influência platónica. O poeta como ser à parte e a poesia como revelação.

Leitura, análise e comentário do poema de Almeida Garrett “Não te amo” - O poema como expressão directa de sentimentos e emoções. As múltiplas marcas de trabalho no texto transformado em palco de encenação de uma subjectividade: diferença entre sujeito de enunciação e sujeito de enunciado (a partir de Émile Benveniste, “A Natureza dos Pronomes” e “Da subjectividade na linguagem”, *O Homem na Linguagem*).

Leitura e comentário de um excerto de “Preface to *Lyrical Ballads*” de W. Wordsworth (28).

Teorias expressivas da arte - Leitura e breve comentário de excertos atribuídos a Longinus (14).

Figuras de repetição: gemação, anadiplose, anáfora, epífora, polissíndeto, aliteração, assonância.

B) Conotatividade - O texto como lugar de conteúdos conotados

– A distinção prosa/poesia

Leitura e comentário de um texto de R. Barthes extraído de *O Grau Zero da Escrita* (4) - Noções de sintagma e paradigma.

Leitura, análise e interpretação de um poema de John Donne “A Hymne to God the Father” - a importância do discursivismo argumentativo.

Leitura, análise e interpretação de um poema da David Mourão Ferreira, “Capital” - A suspensão das relações sintagmáticas.

Figuras de omissão: elipse, zeugma, assíndeto, reticência.

Elementos de prosódia e métrica inglesas.

Leitura, análise e interpretação de um poema de E. Brontë “Tell me, tell me, smiling child” e “Metrical Feet - Lesson for a Boy” de S. T. Coleridge - Aplicação prática dos conhecimentos de prosódia e métrica inglesas.

– A autonomia do texto: o autor como sujeito determinante do sentido da obra e (ou) o texto como objecto autónomo e

– A importância do leitor na construção do texto

Leitura, análise e interpretação de “O poema” de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Leitura e comentário de um texto de F. Nietzsche (19).

Leitura e comentário de um excerto de Barthes (2).

(Leitura complementar do texto de H. R. Jauss - 11).

C) Contextualidade - O texto como representação

Leitura, análise e interpretação do poema “Teia” de David Mourão Ferreira.

Leitura e comentário de um excerto de Samuel Johnson (12) - A natureza como referente e o poema como imitação.

Teorias miméticas da arte.

(Leitura complementar de um passo de A. Pope extraído de “An Essay on Criticism”).

– O carácter simulacral do referente literário

Leitura e comentário de um artigo de João Medina “O Rio de Pessoa e a Maçã de Cézanne” (15). A “operação de desrealização” ou a pseudo-referencialidade do texto literário.

Leitura, análise e interpretação do texto de Herberto Helder, “Era uma vez um pintor...” - A metamorfose do real como lei da arte. Remissão ao poema “Teia”, já analisado.

Leitura, análise e interpretação do poema “Algo se forma” de António Ramos Rosa - A arte e a criação de uma realidade alternativa.

Figuras de amplificação: enumeração, antítese, oxímoro, entinema, perífrase, digressão, comparação, fábula, epíteto.

– O retorno à história

Leitura, análise e interpretação do poema “O Progresso das Ciências” de Egito Gonçalves - As insuficiências da abordagem fenomenológica.

Leitura e comentário de um texto de Louis Montrose (17) – “a textualidade da história e a historicidade dos textos”.

Leitura, análise e interpretação do poema de Ruy Belo “Morte ao meio-dia”.

Tropos: perífrase, sinédoque, antonomásia, ênfase, litotes, hipérbole, metonímia, metáfora, alegoria, ironia, eufemismo, arcaísmo, neologismo.

D) Intertextualidade – O texto como lugar de cruzamento de outros textos.

Leitura e comentário de um excerto de *O Nome da Rosa* de Umberto Eco (5).

O conceito de texto – Da etimologia à semiótica.

O texto literário. (Exposição a partir de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria e Metodologia Literárias*, 185-189).

– Conceitos de tradição e transposição

Leitura e comentário do texto de T. S. Eliot, extraído de “Tradition and the Individual Talent” (7) – Demarcação relativamente às teorias românticas: da noção de “originalidade” à noção de “ordem simultânea”.

Leitura e comentário do texto de Raymond Williams (27) – Uma abordagem materialista de tradição e o conceito de cânone. (Leitura complementar: Entrada sobre “Canon” em M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*).

Leitura e comentário de um excerto de Julia Kristeva (13) – Intertextualidade ou transposição: um conceito radical na consideração do literário.

A tradição do soneto – Do Renascimento à actualidade (Breve excuro histórico, com base em M. H. Paiva Correia, *Literatura Inglesa I - Época Renascentista*, 379-384 e em Roland Greene, *Post Petrarchism: Origins and Innovation of the Western Lyric Sequence*, 1-152).

Leitura e breve comentário a sonetos de Dante e Petrarca. As subversões do Petrarquismo: Leitura, análise e interpretação do soneto “Um mover d’olhos brando e piadoso” de Camões.

Do soneto italiano ao soneto inglês: Leitura, análise e interpretação do soneto nº 130 de W. Shakespeare.

Leitura, análise e interpretação dos sonetos: nº 116 de Shakespeare e “Brigh Star” de John Keats.

Referência e breve comentário à Figura 132 de Mary Ellen Solt, “Moonshot Sonnet”.

– A relação interartes

Leitura, análise e interpretação de “*O Balouço* de Fragonard” de Jorge de Sena - o conceito de poesia ecfástica.

Leitura, análise e interpretação de dois poemas: “Musée de Beaux Arts” de Auden e “Landscape with the Fall of Icarus” de William Carlos Williams.

– Dialogismo e paródia; Plurilinguismo e romance

Exposição sobre a teorização Bakhtiniana do romance como género histórico (Remissão para a diferença estabelecida por Tzvetan Todorov entre género teórico e género histórico, na obra *Introduction à la littérature fantastique*). Explicação dos conceitos de dialogismo, paródia, plurilinguismo e romance (ainda na óptica de M. Bakhtin).

Leitura, análise e interpretação de “This is just to say” de William Carlos Williams.

Leitura e comentário do excerto de Stanley Fish (8) em articulação com a actividade anterior - a importância da noção de “comunidades interpretativas” e do texto como “construto”.

## **II - Literatura, Tradição e Mito**

### **A) A matriz clássica**

Introdução ao estudo de *Rei Édipo* de Sófocles. A origem da tragédia na Grécia Antiga. A tragédia como espectáculo - condições materiais de representação. (Remissão para texto de Barthes “O Teatro Grego”). Os principais tragediógrafos e a evolução do género. Os ciclos mitológicos tradicionais. Primeira abordagem e comentário ao texto: as didascálias ou indicações cénicas; as réplicas; as intervenções do coro - o papel do coro, acção e personagens; ironia trágica.

*Poética* de Aristóteles - Introdução ao estudo da obra: breves palavras sobre o autor. Noção de mimese e sua importância na teorização aristotélica. Os dois modos: narrativo e dramático. As partes quantitativas e qualitativas da

tragédia. A noção de *mythos* e a importância da acção. Noção de catarse. Dimensão descritiva e prescritiva do texto da *Poética*.

Retorno à tragédia de Sófocles, *Rei Édipo*, e aplicação das noções de Aristóteles - as partes da tragédia; a importância da peripécia e do reconhecimento.

*A República* de Platão - Introdução ao estudo da obra. Leitura e comentário dos capítulos III, VI, VII e X.

O deleite estético da poesia e os perigos inerentes. O lugar da poesia na educação dos jovens.

Poesia e verdade - a imitação de sombras. A supremacia da filosofia no acesso à verdade. Repúdio da perspectiva do senso comum sobre o filósofo como "nefelibata" - o governo deve ser entregue aos filósofos.

A inutilidade da poesia e a expulsão do poeta da República.

Estudo de *As Nuvens* de Aristófanes - Origem da comédia na Grécia Antiga e evolução do género: Comédia Antiga e Comédia Nova e seus principais cultores. Algumas palavras sobre Aristófanes. Breve referência aos sofistas e à figura de Sócrates. Principais características do texto: contraste com a tragédia - linguagem; personagens, crítica social; o riso; a parábase e a quebra da ilusão dramática.

*Odisseia* de Homero - Introdução ao estudo da obra: a questão homérica ou o problema da autoria.

Divisão da obra em partes e selecção dos cantos I, V, VI, XII, XVI, XIX, XXIII e XXIV para comentário na aula.

O herói épico - principais características (segundo Pde. Manuel Antunes).

O início *in medias res* e o uso da analepse ou *flash back*. O modo diegético - narrador e narração.

As personagens - o convívio entre humanos e deuses.

A linguagem: o estilo elevado; as apóstrofes; as comparações; as perífrases; os epítetos e as condições de transmissão oral e de recitação dos poemas épicos.

Diferença entre epopeia e romance (segundo M. Bakhtin) - o universo épico como monolíngue.

“A Perfeição” de Eça de Queirós - semelhanças e diferenças relativamente ao episódio de Ulisses na Ilha de Calipso tal como ocorre na *Odisseia*. O espessamento do drama psicológico das personagens e a dimensão dialógica da prosa do narrador - monólogo interior e discurso semi-directo. O estilo queirosiano e a estilização paródica do discurso épico na prosa narrativa do conto.

A teorização clássica do literário e a prevalência do modelo mimético. Aspectos pragmáticos e objectivos tal como se manifestam na *Poética* de Aristóteles.

Recapitulação do esquema de M. H. Abrams quanto à sucessão de modelos de teorização da arte literária (segundo o seu artigo “Types and Orientations of Critical Theories” (1953), publicado em *Doing Things with Texts*).

## B) A matriz judaico-cristã

Introdução ao estudo da Bíblia: A etimologia da palavra e os problemas textuais - múltiplos textos de épocas e géneros diversos. Questões de autoria.

Familiarização com o extenso *corpus* literário que constitui a Bíblia: as partes maiores e os subgrupos - respectivas designações e siglas. Como citar e como localizar passos do texto bíblico.

Da hermenêutica bíblica à hermenêutica moderna - breve excuro.

O primeiro livro - Genesis: um mito das origens que se esquia à ideia do ciclo natural e se constitui em início absoluto pela força da palavra. Diferença entre tempo mítico e tempo histórico (segundo Mircea Eliade).

As duas partes do Genesis (c. 1-11 - as origens cósmicas e c. 12-50 - origens dos Hebreus) e a articulação significativa da dimensão cósmica com a perspectiva histórica.

Aspectos linguísticos do primeiro livro da Bíblia: repetições, paralelismos, discurso directo, coordenação, polissíndeto, parataxe e frases curtas. O estilo e cadência bíblicos e sua proximidade da palavra dita - A importância da tradição oral. Uma “simplicidade majestosa” (segundo Northrop Frye) - a voz da autoridade e uma retórica de comando: mandamentos, aforismos, provérbios e parábolas. (Remissão para livros Sapienciais e para o NT).

Motivos e episódios mais marcantes e com incidência literária: a criação do cosmos, o Jardim do Éden, a criação de Adão e Eva, a tentação de Eva, a serpente e a árvore, Abel e Caim, o Dilúvio, a pomba e a águia, a Torre de Babel, a mulher de Lot, a destruição de Sodoma e Gomorra e o sonho de Jacob.

O Evangelho de S. João - os nexos entre o início do texto e o início de Genesis - reaparecimento do motivo da pomba. A importância das metáforas: Jesus como luz, cordeiro de Deus, água que sacia, pão da vida, porta, bom pastor, caminho e vinha. Ainda a relevância da palavra dita e do discurso directo; a parábola e a perícópe. A acção eloquente - o milagre. O fenómeno da “ressonância” (segundo Northrop Frye) e sua articulação com a unidade de contexto da Bíblia que possibilita o encadeamento das metáforas e imagens e o respectivo alargamento de sentido em círculos concêntricos até atingir a validade de verdades universais.

Leitura complementar de alguns passos de Revelação ou Apocalipse - o sentido dos escritos apocalípticos como literatura utópica.

Análise e interpretação de poemas ingleses, à luz da matéria anteriormente dada: “Snake” de D. H. Lawrence e Genesis; “Vertue” de George Herbert e o Evangelho de S. João; “The Tiger” de William Blake e Genesis, Salmos 97 e 29, Isaías 6 e Evangelho de S. João.

### III - Diálogos literários

Os três géneros canónicos: lírico, dramático e épico. Sistematização de conhecimentos. Géneros e modos de enunciação. “Contaminações” recíprocas (de acordo com M<sup>a</sup> Helena Paiva Correia, “Lírica”, in *Literatura Inglesa I*, 365-78).

O lugar do narrativo: filiação na epopeia e/ou reivindicação de uma natureza própria. Breve excuro histórico - *Dom Quixote* e o romance inglês do séc. 18. A perspectiva de Bakhtin sobre o romance como género. O amorfismo do romance e o seu plurilinguismo como características distintivas.

Leitura e comentário de “Adão e Eva no Paraíso” de Eça de Queirós.

Manifestações de plurilinguismo na prosa queirosiana: estilização paró-

dica da Bíblia e do discurso científico evolucionista. A convivência irónica de Darwin e dos mitos bíblicos. (Remissão para Genesis e Cântico de Salomão e breve exposição sobre Darwin e *The Origin of Species*).

Estudo de *The Virgin and the Gipsy* de D. H. Lawrence. Estilização paródica, “zonas de personagens” e motivação pseudo-objectiva na prosa do narrador, dimensão cronotópica e dimensão simbólica do texto; utilização de motivos e episódios bíblicos com investimento de sentido acrescido. O desenlace da novela e a questionação do seu carácter cómico.

## 5. Métodos

Tendo tornado manifestos, de forma pormenorizada, os conteúdos do programa atrás proposto, impõe-se agora abordar brevemente questões de método.

As aulas da disciplina de Introdução aos Estudos Literários são de natureza teórico-prática, segundo o modelo em vigor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Significa isto que se conciliarão momentos expositivos da responsabilidade da docente com intervenções espontâneas ou preparadas por parte dos estudantes e com a análise de textos literários ou ensaísticos levada a cabo na sala de aula em termos colectivos.

Recorrer-se-á à audição de poesia, utilizando-se para tal CDs (por exemplo a escolha de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, ditos por Luís Miguel Cintra) e serão visionados dois vídeos: *Édipo Rei* de Sófocles, realizado por Pier Paolo Pasolini (1967) e *The Virgin and the Gipsy*, realizado por Christopher Miles (1970).

## Notas

- 1 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (1977; Oxford: Oxford University Press, 1978); M. H. Abrams, *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory*, ed. and forward by Michael Fischer (New York and London: W. W. Norton & Company, 1989); Pierre Bourdieu, *As Regras da Arte: Génese e Estrutura do Campo Literário*, trad. por Miguel Serras Pereira (Lisboa: Editorial Presença, 1996). Doravante indicados respectivamente como: Williams, Abrams e Bourdieu, seguidos do número da(s) página(s).
- 2 A este propósito veja-se Abrams, "From Addison to Kant: Modern Aesthetics and the Exemplary Art" (1985) (Abrams 15-87).
- 3 Sobre esta matéria veja-se Abrams, "Art-as-Such: The Sociology of Modern Aesthetics" (1985) (Abrams 135-58).
- 4 De facto, até ao Renascimento, o que encontramos são obras dedicadas a uma arte singular (sobretudo à poesia), segundo premissas e modos de entendimento herdados directamente da Antiguidade Clássica - Grega e Romana. De resto, é por enfatizarem na obra (segundo o mesmo modelo clássico) o seu modo de construção específico, que tais abordagens tendem a isolar as artes e só muito esporadicamente as relacionam entre si. Sobre esta matéria veja-se Paul Oskar Kristeller, "The Modern System of the Arts", *Journal of the History of Ideas* 12 (1951): 496-527; 13 (1952): 17-46).
- 5 No capítulo intitulado "O mercado dos Bens Simbólicos", Bourdieu define estes como "realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e cujo valor comercial permanecem relativamente independentes" (Bourdieu 168).
- 6 Seria pertinente evocar, neste contexto, o conceito de "horizonte de expectativa" tal como foi desenvolvido por H. R. Jauss em *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (traduzido para português como *A literatura como provocação* (s. l.: Vega, 1993)) e que este autor enraíza em Gadamer (*Wahrheit und Methode*, 1960).
- 7 Convirá, em todo o caso, distinguir a posição de T. S. Eliot das de Bloom e Kristeva. A primeira é característica duma fase da Teoria Crítica que privilegiou (até aos anos 60) a obra enquanto tal e que tomou a objectividade dela como critério da sua inteligibilidade e valor. As teorias dos segundos ilustram posições subsumíveis pelo que Abrams designa de "The Age of Reading" ou por "New Readings", caracterizadoras das décadas posteriores a 60 e que tomam como objecto preferencial o leitor ("the reader-as-such", por oposição a "the work-as-such"); postulam a "morte do autor", a instabilidade do sentido e o texto literário como escrita (*écriture*) sem especificidade própria.

A actividade crítica, antes constringida pela objectividade textual, torna-se, neste novo contexto, actividade criativa. Sobre esta matéria veja-se Abrams "How to Do Things with Texts" 268-96; e veja-se também a sequência de textos de Eliot, Kristeva e Bloom e respectiva introdução ("Tradition and Intertextuality") em Raman Selden, ed., *The Theory of Criticism: From Plato to the Present* (London and New York: Longman, 1988) 405-18.

- 8 A expressão é de T. E. Hulme, em *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art*, ed. by Herbert Read (1924; London: Routledge & Kegan Paul, 1936).
- 9 No caso da literatura inglesa, são paradigmáticas desta situação obras como por exemplo *Ulysses* e *Finnegans Wake* de James Joyce.
- 10 Sobre esta crítica ver Abrams, "What's the Use of Theorizing about the Arts?" (31-72) e Bourdieu 325.
- 11 Veja-se o Barthes de *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil, 1970) por exemplo, e a sua defesa do "texto plural". Mais adiante, neste relatório, é citada a tradução portuguesa desta obra.
- 12 O adjectivo não é abusivo se tivermos em conta que a emergência, no séc. 18, da teoria da arte pura tomou de empréstimo conceitos, vocabulário e perspectivas do campo da metafísica e da teologia: Platão, Plotino e depois Santo Agostinho (que adaptou na teologia cristã conceitos desses dois pensadores pagãos) são os antecessores de uma das primeiras obras retrospectivamente encaradas como de doutrina estética, *Characteristics* (1711) da autoria do Conde de Shaftesbury. Ainda antes de Kant, também Karl Philip Moritz se apropria claramente de termos e conceitos da teologia e da moral para dar conta da sua concepção de arte. (cf. Abrams 153-56).
- 13 Esta expressão, que aqui uso como título desta subdivisão, ocorre no seguinte passo de Edward Wasiolek: "There were many movements during the years 1930-1960, but they diverged like spokes from a hub, and what brought them together was a common and unquestioned assumption that critical discourse was a commentary about, and measured by an objective text..." Edward Wasiolek, Introduction, *The New Criticism in France* by Serge Dubrovski, transl. by Derek Coltman (Chicago: University of Chicago Press, 1973) 6. Utilizo aqui a expressão de forma mais abrangente não apenas para referir a multiplicidade de movimentos subsumíveis sob a designação geral de "Age of Criticism" mas também aqueles que posteriormente proliferaram como "New Readings" (para continuar a adoptar a terminologia de Abrams).
- 14 Sobre estas distinções veja-se Abrams "How to Do Things with Texts", 269-96 e "Construing and Deconstructing", 297-332. Será oportuno fazer notar que Bourdieu, diferentemente de Abrams, prefere distinguir as opções metodológicas do nosso século não tanto cronologicamente mas estabelecendo um contraste entre o que designa de leituras internas e leituras externas. As primeiras incluem o que apelida de crítica

formalista e estão patentes desde o Formalismo Russo a Michel Foucault, passando pelo 'New Criticism', Estruturalismo e Semiótica; as segundas dizem respeito às posições marxistas de autores como Lukàcs, Goldmann e Escarpit, cujas insuficiências Bourdieu igualmente critica. Veja-se o capítulo "Questões de Método", 207-41. Para os propósitos desta introdução, a metodologia e categorias de Abrams, afiguraram-se mais pertinentes e produtivas.

- 15 Ferdinand de Saussure, *Curso de Linguística Geral*. trad. José Victor Adragão, Universidade Moderna (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978). Ludwig Wittgenstein, *Tratado Lógico-Filosófico: Investigações Filosóficas*, trad. e pref. por M. S. Lourenço; introd. por Tiago Oliveira (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987).
- 16 Como se sabe, foi este um dos primeiros empreendimentos dos Formalistas Russos. Veja-se o texto de B. Eikhenbaum "A Teoria do «Método Formal»" in *Teoria da Literatura - I: Textos dos Formalistas Russos Apresentados por Tzvetan Todorov*, trad. por Isabel Pascoal, Coleção Signos (Lisboa: Edições 70, s. d.) 29-71.
- 17 Veja-se a obra de Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. by Gayatri C. Spivak (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976).
- 18 Paul de Man, Introdução ao número especial intitulado "The Rhetoric of Romanticism", *Studies in Romanticism*, 28 (1979): 498. Autores mais interessados na história recente da instituição acadêmica têm associado a fortuna da Desconstrução nas Universidades americanas à necessidade de fazer carreira, renovando as velhas leituras dos textos clássicos/canônicos com recurso a novas teorias/modos de ler. Gerald Graff, por exemplo, na sua obra *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987) sugere este tipo de situação. Veja-se em especial o capítulo "Rags to Riches to Routine", 226-43.
- 19 Note-se que Bourdieu encara as teorias da recepção e da leitura como ratificando e respondendo, sem o saberem, aos pressupostos engendrados pelas condições do próprio campo literário, que tem necessidade de postular para a obra de arte literária pura o leitor adequado, isto é, capaz de corresponder às injunções e complexidades crescentes do texto. Quer se trate do "leitor implícito" de Iser (ainda coincidente com o sujeito individual), quer do "arquileitor" de Michael Riffaterre, ou do "leitor informado" de Fish (produto de uma instituição ou comunidade) ou do "leitor modelo" de Umberto Eco, estamos sempre em presença de uma categoria engendrada e exigida pela lógica do desenvolvimento do campo literário enquanto campo autónomo.
- 20 O conceito "New Historicism" recobre, como é sabido, posições diversificadas, mas colhe a sua inspiração na obra de Michel Foucault, toma como um dos seus *leitmotives* o "poder" e tem em Steven Greenblatt um dos seus nomes mais conhecidos. Ver introdução de H. Aram Veveser à obra da sua responsabilidade, *The New Historicism: Reader* (London and New York: Routledge, 1994) 1-32.

- 21 O termo “New Politicalism” é usado por Abrams em “On Political Readings of Lyrical Ballads”, 364-91, designando posições que se filiam em abordagens marxistas como as de Pierre Macherey, Terry Eagleton, Fredric Jameson ou mesmo nas do próprio Karl Marx; o “New Politicalism” toma a ideologia como *leitmotiv*. São figuras conhecidas desta orientação: Jerome McGann, Marjorie Levinson e Kenneth Johnston.
- 22 Marjorie Levinson em *Wordsworth Great Period Poems: Four Essays*, (New York: Cambridge University Press, 1986) reconhece: “one must read the poem ‘Peele Castle’ *closely and deconstructively*” (130) (ênfases minhas). Este será o procedimento preliminar indispensável à posterior reconstrução do ambiente contemporâneo do texto por forma a que: “one might explain the strangely redundant energy of the poem in terms of social contradiction and ideological necessity” (103). A esta simbiose de marxismo e desconstrução, chama Levinson “deconstructive materialism” (10).
- 23 Dollimore, Jonathan & Alan Sinfield (eds), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, 2nd. ed. (Manchester: Manchester University Press, 1994). Sobre as semelhanças e as diferenças entre “New Historicism” e Materialismo Cultural veja-se Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Manchester and N. Y.: Manchester University Press, 1995), 172-90.
- 24 Relacionados quer com a emergência do “New Historicism” no início dos anos 80 nos Estados Unidos, quer com o Materialismo Cultural no Reino Unido, encontram-se os Estudos Culturais (“Cultural Studies”), projecto interdisciplinar dedicado à análise crítica da produção e da recepção de todo o tipo de objectos simbólicos, entre os quais os textos literários (que perdem aqui a sua tradicional centralidade). São características salientes o esbatimento de fronteiras entre “high art” ou “high literature” e formas artísticas e literárias populares, e ainda a inclusão de assuntos e manifestações periféricas e até há pouco excluídas do escrutínio académico: banda desenhada, televisão, publicidade, vídeo, música popular, bem como produção literária e artística de grupos marginais - mulheres, negros, culturas coloniais, pós-coloniais, etc. De entre as figuras representativas desta orientação, destacam-se Gayatri C. Spivak, Fred Inglis e Anthony Easthope.
- 25 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, ed. by Jacques-Alain Miller, trans. by Alan Sheridan and introd. by David Macey (Harmondsworth: Penguin Books, 1994).
- 26 Vejam-se, por exemplo: Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa” e, de Luce Irigaray, “This Sex wich is Not one”, *New French Feminisms: An Anthology*, eds. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (Brighton: Harvester Press, 1981).
- 27 Não ignoro nem quero aqui menosprezar a proliferação de movimentos e de orientações teórico-críticas que têm caracterizado o nosso século. No espaço desta introdução era, contudo, impossível referi-los exaustivamente. Penso, porém, que as posições que

optei por referir com algum pormenor podem ser encaradas como paradigmáticas das duas grandes tendências atrás esboçadas: “Idade da Crítica” e “Idade da Leitura”.

- 28 Utilizo a terminologia de Umberto Eco em “Sobreinterpretação dos textos”, *Interpretação e Sobreinterpretação*, dir. Stefan Collin, trad. por Miguel Serras Pereira (Lisboa: Editorial Presença, 1993), 45-61.
- 29 Barthes, *Le Plaisir du Texte* (Paris: Éditions du Seuil, 1973) traduzido para português por Maria Margarida Barahona como *O Prazer do Texto*, Coleção Signos (Lisboa: Edições 70, s. d.) 112.
- 30 Antes mesmo da sua existência *de jure* no elenco curricular da Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas (Decreto nº 53/78 de 31 de Maio - D. R., I série - Número 124), a disciplina funcionara *de facto* na Faculdade de Letras desde as reestruturações curriculares ocorridas nos anos lectivos de 1974/75 e 1975/76: primeiro, como “unidade propedêutica” com o nome de “Introdução aos Métodos de Leitura” (1974/75) e com o estatuto de opcionalidade, depois com a designação de “Introdução à Literatura” (1975/76) e já obrigatória.
- 31 “Não é a obra literária em si mesma que é o objecto da poética: o que esta interroga, são as propriedades desse discurso particular que é o discurso literário (...). É nisso que esta ciência se preocupa já não com a literatura real, mas com a literatura possível; por outras palavras, com essa propriedade abstracta que faz a singularidade do facto literário, a *literariedade*.” (Todorov, *Poética*, trad. por António José Massano, Lisboa: Editorial Teorema, 1986, 11/12). Uma “resposta” interessante a este tipo de posição é a que encontramos em John M. Ellis, “The Definition of Literature”, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1974) 24-53.
- 32 Quer no caso de Todorov, quer no de Vladimir Propp ou de A. J. Greimas, é o discurso narrativo que é investigado, por se prestar, mais do que o lírico, por exemplo, à detecção de estruturas invariantes.
- 33 Paradigmática deste tipo de abordagem é a obra de Jean Cohen, *A Estrutura da Linguagem Poética*, trad. por José Vitor Adragão (Lisboa: Publicações D. Quixote, 1973).
- 34 O termo é usado por Margarida Vieira Mendes, no seu artigo “Literatura Contraída e Descontraída”, *Românica: Revista de Literatura* Nº4 (1995): 189-93.
- 35 Greenblatt, “Culture”, *Critical Terms for Literary Study*, eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990) 227.
- 36 Vejam-se, especialmente, as seguintes obras de Rorty: *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982) e *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).
- 37 Em *Romanticism and Contemporary Criticism*, ed. by Morris Eaves and Michael Fisher (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986) 110.

- 38 Abrams 297-332.
- 39 *Dialécticas da Literatura* (s. I.: Edições 70, 1973) 139.
- 40 Como reconheceu Derrida, entre os dois modos de “interpretar a interpretação, não há hoje que optar, sob pena de se aligeirar a escolha e se evadir uma contradição ainda por resolver”. Cf. Jacques Derrida, “A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas”, *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*, org. por Eduardo Prado Coelho (Lisboa: Portugalia, 1968) 122.
- 41 *S/Z*, trad. por Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite (Lisboa: Edições 70, 1980) 18.
- 42 Conforme se verificará, incluem-se na lista dos excertos para comentário na aula, por exemplo, textos de H. R. Jauss, Stanley Fish e de Louis Montrose e serão feitas referências nas aulas a movimentos como o ‘Reader-Response Criticism’ e o ‘New Historicism’, entre outros.
- 43 Os números referem-se aos textos de reflexão usados na aula e listados no anexo.
- 44 Este tipo de procedimento será também muito útil por, implicitamente, sugerir a questionação da fronteira que, por razões pedagógicas e metodológicas, estabeleceremos entre linguagem poética e metalinguagem ou entre linguagem científica e linguagem literária. Se, por um lado, os estudantes são convidados a distinguir claramente o registo linguístico apropriado ao comentário crítico ou à reflexão teórica do registo linguístico propriamente literário e a praticar tal diferença, por outro, convém que seja também insinuada a precariedade de tais distinções e a evanescência de tais fronteiras.
- 45 É claro que não se descurará a demonstração de que em qualquer dos dois tipos de linguagem - a da “poesia clássica e da prosa” e a da “poesia moderna” - estão presentes e se deve fazer intervir as duas dimensões de leitura de que fala Barthes: a horizontal e a vertical. Não se pode/deve ler “Aquele triste e leda madrugada” de Camões ou “Shall I compare thee to a summer’s day” de Shakespeare sem se atender ao poder evocativo de constelações de palavras cuja carga semântica é decisiva para a experiência do leitor; nem ler um conto ou um romance exclusivamente em função de uma linearidade que manipulações da cronologia e da focalização inevitavelmente subvertem, criando contiguidades inesperadas entre componentes narrativas distanciadas de um ponto de vista meramente lógico-discursivo.
- 46 No caso, por exemplo, do texto de Nietzsche (19), foi possível fornecer, além do original alemão, uma tradução francesa, o que não dispensa, obviamente, a tradução do texto para português.
- 47 Vergílio Ferreira, “À voz do mar”, *Vergílio Ferreira - Fotobiografia*, org. por Helder Godinho e Serafim Ferreira (Lisboa: Bertrand Editora, 1993) 161.
- 48 Emmanuel Levinas “Intention, Ereignis und der Andere” (Gespräch zwischen Emmanuel Levinas und Christoph von Wolzogen), *Humanismus der anderen Menschen*, Hamburg:

Felix Meiner, 1989: 140.

- 49 Cf. Erich Segal, ed. *Oxford Readings in Aristophanes* (Oxford, New York: Oxford University Press, 1996) 1. (Tradução minha).
- 50 Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica - vol. I* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988 - 6ª edição) 136.
- 51 Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature* (San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1983) 32/33.
- 52 Frye utiliza a palavra *kerygma* para se referir a este aspecto característico do idioma bíblico. Cf. Frye, *The Great Code*, 29.
- 53 A numeração remete para os textos de reflexão usados durante as aulas e listados num dos anexos.



## Bibliografia

Nota Prévia: A Lista bibliográfica que a seguir se transcreve diz respeito ao presente relatório e não repete os títulos indicados nas Bibliografias antes apresentadas e destinadas aos estudantes.

- Abrams, M. H. *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory*. New York and London: W. W. Norton & Company, 1989.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- Anderson, Pamela. "Myth, Mimesis and Multiple Identities: Feminist Tools for Transforming Theology". *Literature and Theology* vol. 10, nº2 (June 1996): 112-30.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1995.
- Barthes, Roland. *Mitologias*. Trad. e Pref. José Augusto Seabra. Coleção Signos. Lisboa: Edições 70, 1973.
- \_\_\_\_\_, *O Prazer do Texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Coleção Signos. Lisboa: Edições 70, s. d..
- \_\_\_\_\_, *S/Z*. Trad. M<sup>a</sup> de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1980.
- Benveniste, Émile. *O Homem na Linguagem*. Trad. Isabel Maria Lucas Pascoal. Lisboa: Vega, s. d..
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- Bourdieu, Pierre. *As Regras da Arte: Génese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- Buescu, Helena Carvalhão. *Em Busca do Autor Perdido: Histórias, Concepções, Teorias*. Cosmos Literatura 21. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

- Ceia, Carlos. *Textualidade: Uma Introdução*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.
- Cohen, Jean. *A Estrutura da Linguagem Poética*. Trad. José Vítor Adragão. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1973.
- Collin, Stefan, dir. *Interpretação e Sobreinterpretação*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- Correia, Maria Helena Paiva e Maria Eduarda Ferraz de Abreu. *Literatura Inglesa I - Época Renascentista*. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
- Derrida, Jacques. "A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas". *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*. Org. Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Portugalia, 1968. 101-23.
- \_\_\_\_\_. *Of Grammatology*. Transl. Gayatri C. Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press, 1994 (2<sup>nd</sup> ed.).
- Dubrovsky, Serge. *The New Criticism in France*. Transl. Derek Coltman, Introd. Edward Wasiolek. Chicago: University of Chicago Press, 1973.
- Ellis, John M.. *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1974.
- Fernandes, Isabel. "Bakhtin e Lawrence: Um Diálogo Possível". *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada* Nº 3/4 (1993/94) (Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Edições Cosmos): 189-205.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. London: Harvard University Press, 1980.
- Flacelière, Robert. *A Vida Quotidiana dos Gregos no Século de Péricles*. Trad. Virgínia Motta. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s. d.
- Futre, Marília Pulquério. "Análise estrutural do conto *A Perfeição* de Eça de Queirós". *Clássica: Boletim de Pedagogia e Cultura* Ano 2, nº 4 (Dez. 1978): 19-40.
- Godinho, Helder e Serafim Ferreira. *Vergílio Ferreira - Fotobiografia*. Lisboa: Bertrand Editora, 1993.
- Graff, Gerald. *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.
- Greene, Roland. *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

- Guillory, John. *Cultural Canon: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.
- Hamilton, Edith. *The Greek Way to Western Civilization*. 1948. London: W. W. Norton, 1993.
- Hillis Miller, J. "On Edge: The Crossways of Contemporary Criticism". *Romanticism and Contemporary Criticism*. Eds. Morris Eaves and Michael Fischer. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986. 96-126.
- Hulme, T. E. *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art*. 1924. Ed. Herbert Read. London: Routledge and Kegan Paul, 1936.
- Inglis, Fred. *Cultural Studies*. Oxford U. K. & Cambridge U. S. A.: Blackwell, 1993.
- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Trad. e Pref. Nicolas Ruwet. Paris: Ed. de Minuit, 1963.
- Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1974.
- Jauss, H. R. *A Literatura como Provocação (História da Literatura como Provocação Literária)*. Trad. e Pref. Teresa Cruz. s. l.: Vega, 1993.
- Jong, M. de. "Eça de Queiroz devant l'Antiquité". *Revue de Littérature Comparée* 18<sup>e</sup> Année (1938): 207-13.
- Júnior, Manuel Alexandre. "A Perfeição - Um conto de Eça de Queirós". *Clássica: Boletim de Pedagogia e Cultura* Ano 2, nº 4 (Dez. 1978): 41-54.
- Kristeller, Paul Oskar. "The Modern System of the Arts". *Journal of the History of Ideas* 12 (1951): 496-527; 13 (1952): 17-46.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ed. Jacques-Alain Miller, Transl. Alan Sheridan, Introd. David Macey. Harmondsworth: Penguin Books, 1994.
- Lambropoulos, Vassilis and David Neal Milles, eds. *Twentieth-Century Literary Theory: An Introductory Anthology*. New York: State University of New York Press, 1987.
- Lentricchia, Frank and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990.
- Levinas, Emmanuel. "Intention, Ereignis und der Andere" - Gespräch zwischen Emmanuel Levinas und Christoph von Wolzogen am 20. Dezember 1985 in Paris. *Humanismus der anderen Menschen*. Hamburg: Felix Meiner, 1989: 131-50.

- Levinson, Marjorie. *Wordsworth Great Period Poems: Four Essays*. New York: Cambridge University Press, 1986.
- Liotard, Jean-François. *A Condição Pós-moderna*. Trad. José Navarro, Rev. e Apres. José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989 (2ª ed.).
- Man, Paul de. Introduction to "The Rhetoric of Romanticism". *Studies in Romanticism* 28 (1979): 496-505.
- Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron, eds. *New French Feminisms: An Anthology*. Brighton: Harvester Press, 1981.
- Mendes, Margarida Vieira. "Literatura Contraída e Descontraída". *Românica: Revista de Literatura* Nº 4 (1995): 189-93.
- Mimoso-Ruiz, Duarte. "La Confrontation d'Ulisse et de Calypso dans *A Perfeição d'Eça de Queiroz*" (separata). *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. 159-87.
- Mitchell, W. J. T., ed. *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985.
- Monloubon, L. *Os Profetas do Antigo Testamento*. Trad. Leonel Ribeiro dos Santos. Coleção Cadernos Bíblicos nº 15. Lisboa: Difusora Bíblica, 1984.
- Newton, K. M.. *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*. Basingstoke and London: Macmillan, 1988.
- Platão. *O Banquete ou do Amor*. Pref. Trad. e Notas Pinharanda Gomes. Coimbra: Atlântida Editora, s. d..
- Porter, Stanley E.. "Reader-Response Criticism and New Testament Study: A Response to A. C. Thiselton's *New Horizons in Hermeneutics*". *Literature and Theology* vol. 8, nº 1 (March 1994): 94-102.
- Reis, Carlos. *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.
- Ricoeur, Paul.. *Teoria da Interpretação: O Discurso e o Excesso da Significação*. Trad. Artur Morão. Biblioteca da Filosofia Contemporânea. Lisboa, Vila Nova de Gaia e Tijuca: Edições 70, s. d..
- Rivkin, Julie and Michael Ryan, eds. *Literary Theory: An Anthology*. Massachussets and Oxford: Blackwell Publishers, 1998.
- Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism (Essays:1972-1980)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

- \_\_\_\_\_, *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Sacramento, Mário. *Eça de Queirós: Uma Estética da Ironia*. Coimbra: Coimbra Editora Lda. , s. d..
- Saussure, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. Trad. José Victor Adragão. Universidade Moderna. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.
- Schmid, Wolf. *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1973.
- Segal, Erich, ed. *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1996.
- Sena, Jorge. *Dialéticas da Literatura*. s. l.: Edições 70, 1973.
- Silva, Ildo da Rocha. "Análise semiótica do Conto *A Perfeição*". *Clássica: Boletim de Pedagogia e Cultura* Ano 2, nº 4 (Dez. 1978): 55-69.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Poética*. Trad. António José Massano. Lisboa: Editorial Teorema, 1986.
- \_\_\_\_\_, ed. *Teoria da Literatura - I e II: Textos dos Formalistas Russos Apresentados por Tzvetan Todorov*. Trad. Isabel Pascoal. Coleção Signos. Lisboa: Edições 70, s. d..
- Van Peer, Willie, ed. *The Taming of the Text: Explorations in Language, Literature and Culture*. London and New York: Routledge, 1991.
- Veese, H. Aram. *The New Historicism: Reader*. London and New York: Routledge, 1994.
- Weimann, Robert. "Erzählerstandpunkt und *point of view*: Zu Geschichte und Ästhetik der Perspektive im englischen Roman" *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 10 (1962): 369-416.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tratado Lógico-Filosófico: Investigações Filosóficas*. Trad. e Pref. M. S. Lourenço; Introd. Tiago Oliveira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.



## Anexos

### Lista de textos de reflexão literária usados para comentário nas aulas

1. Andresen, Sophia de Mello Breyner. “Arte Poética II”- “Geografia”, *Obra Poética III*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991. 95/96.
2. Barthes, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. M<sup>a</sup> Margarida Barahona. Pref. Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Edições 70, s. d. 112.
3. \_\_\_\_\_, *Crítica e Verdade*. S. Paulo: Editora Perspectiva, 1970. 27; 35; 213/14.
4. \_\_\_\_\_, *O Grau Zero da Escrita*. Lisboa: Edições 70, 1973. 49-51.
5. Eco, Umberto. *O Nome da Rosa*. Trad. M<sup>a</sup> Celeste Pinto. Lisboa: Difel, s. d. 282.
6. Eliot, T. S. “As Fronteiras da Crítica”. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Trad. J. Monteiro Grillo e Fernando de Mello Moser. Pref., Selec. e Notas J. Monteiro Grillo. s. l.: Guimarães Editores, s. d. 167; 176/77.
7. \_\_\_\_\_, “Tradition and the Individual Talent”. *Selected Essays*, 2nd edn. London: Faber & Faber, 1934. 14-16.
8. Fish, Stanley. *Is there a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. London: Harvard University Press, 1980. 327.
9. Forster, E. M.. “Anonymity: An Inquiry”. *Two Cheers for Democracy*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970 (1951). 85; 89/90.
10. Genette, Gérard. “Raisons de la critique pure”. In *Les chemins actuels de la critique*. Dir. Georges Poulet. Paris: 10/18, 1968. 137/38.
11. Jauss, Hans Robert. *A Literatura como Provocação (História da Literatura como Provocação Literária)*. Trad. e Pref. Teresa Cruz. s. l.: Veja, 1993. 55-58.
12. Johnson, Samuel. “Preface to Shakespeare”. In *Johnson on Shakespeare*. Ed. Sir Walter Raleigh. Oxford: Henry Frowde, 1908. 11/12.
13. Kristeva, Julia. *The Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Walker. New York: Columbia University Press, 1984. 59/60.
14. Longinus. “Chapter 7”, “Chapter 35”, “Chapter 36”. *On the Sublime*. Trans. A. O. Prickard. Oxford: Clarendon Press, 1906. 11/12; 65-67.

15. Medina, João. "O Rio de Pessoa e a Maçã de Cézanne". In *O Jornal*. (19/05/1978).
16. Merquior, José Guilherme. "Sobre Alguns Problemas da Crítica Estrutural". In *Colóquio / Letras*, nº 1 (Março 1971): 11.
17. Montrose, Louis. "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture". In *Literary Theory: An Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishers, 1998. 777-85.
18. Mourão-Ferreira, David. "O Tema do Amor na Poesia de Vinícius de Moraes". *Hospital das Letras*. s. l.: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, s. d. (2ª ed.). 171/72.
19. Nietzsche, Friederich. "Menschliches Allzumenschliches I und II". In *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*. Vol. II Herausgeb. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York: Verlag de Gruyter, 1980. 171 (Aforismo 208).
20. Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Éditions Gallimard, 1948; reimp. 1975. 18/19.
21. Saussure, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Trad. José Vítor Adragão. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1978. 190/91.
22. Shelley, P. B.. *A Defence of Poetry* (1821). In *The Prose Works*. Vol. II. Ed. R. H. Shepherd, 2 vols. London: Chatto & Windus, 1888. 32-34.
23. Sidney, Sir Philip. *An Apology for Poetry* (1595). In *Elizabethan Critical Essays*. Vol I. Ed. G. Gregory Smith, 2vols. London: Oxford University Press, 1904. 160; 164; 169/70; 173; 180/81; 183-85.
24. Todorov, Tzvetan. *Poética*. Trad. António José Massano. Lisboa: Editorial Teorema, 1986. 11/12.
25. Valéry, Paul. *Tel quel*. Paris: Gallimard, 1971.
26. Wellek, René e Austin Warren. "Literatura e Estudo da Literatura". *Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. s. l.: Publicações Europa-América, s. d. (3ª ed.). 13/14.
27. Williams, Raymond. *The Long Revolution* (1961). Harmondsworth: Penguin Books, 1965. 66/67; 68/69.
28. Wordsworth, William. "Preface to *Lyrical Ballads*". In *English Critical Texts*. Ed. D. J. Enright and Ernst de Chickera. Delhi: Oxford University Press, 1962; rpt. 1979. 180/81.

**Lista de textos literários usados para comentário nas aulas**

Alexander Fhares, “Ikarus”

Almeida Garrett, “Não te amo”

Álvaro de Campos, “Ah! Um soneto...”

Ana Hatherly, “Leonorana” - Variação IX

Anne Sexton, “The stary night”

Antero de Quental, “Tormento do ideal”

António Ramos Rosa, “Algo se forma”

Byron, Lord, “So we’ll go no more a roving”

Carlos Drummond de Andrade, “Chega mais perto e contempla as palavras”

D. H. Lawrence, “Bat”

\_\_\_\_\_, “Snake”

Dante Alighieri, “Ne li occhi porta la mia donna amore”

\_\_\_\_\_, “Tanto gentile”

David Mourão-Ferreira, “Capital”

\_\_\_\_\_, “Teia”

Dom Dinis, “Quer’eu em maneira de proença”

\_\_\_\_\_, “Ai flores, ai flores do verde pino”

e. e. cummings, “brIght”

Egito Gonçalves, “O progresso das ciências”

Emily Brontë, “Tell me, tell me, smiling child”

Emily Dickinson, “As if the sea should part”

Eugénio de Andrade, “As palavras”

G. M. Hopkins, “Heaven - Haven”

Gastão Cruz, “Kensington Gardens I”

George Herbert, “Vertue”

Herberto Helder, “Era uma vez um pintor...”

Jerónimo Baía, “A uma trança de cabelos negros”

John Donne, “A Hymne to God the Father”

John Keats, “Bright Star”

- Jorge de Sena, “*O Balouço de Fragonard*”
- Luís de Camões, “*Aquela triste e leda madrugada*”
- \_\_\_\_\_, “*Endecha a Bárbara, escrava*”
- \_\_\_\_\_, “*Transforma-se o amador na cousa amada*”
- \_\_\_\_\_, “*Um mover d’olhos, brando e piadoso*”
- Manuel Alegre, “*E alegre se fez triste*”
- Mary Ellen Solt, “*Moonshot Sonnet - Figure 132*”
- Petrarca, LXI - “*Benedetto sia ’l giorno e ’l mese e l’anno*”
- \_\_\_\_\_, CXXXIV - “*Pace non trovo, et non ò da far guerra*”
- Robert Fagles, “*The starry night*”
- Robert Frost, “*Whose woods these are I think I know*”
- Ruy Bello, “*Morte ao meio-dia*”
- S. T. Coleridge, “*Metrical feet - Lesson for a boy*”
- Sophia de Mello Breyner Andresen, “*Glosa de ‘So we’ll go no more a roving’ de Byron*”
- \_\_\_\_\_, “*Musa*”
- \_\_\_\_\_, “*O poema*”
- \_\_\_\_\_, “*Praia*”
- W. H. Auden, “*Musée des Beaux Arts*”
- William Blake, “*The tiger*”
- William Carlos Williams, “*Landscape with the fall of Icarus*”
- \_\_\_\_\_, “*This is just to say*”
- William Shakespeare, 18 - “*Shall I compare thee to a summer’s day?*”
- \_\_\_\_\_, 65 - “*Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea*”
- \_\_\_\_\_, 116 - “*Let me not to the marriage of true minds...*”
- \_\_\_\_\_, 130 - “*My mistress’ eyes are nothing like the sun*”
- \_\_\_\_\_, 147 - “*My love is a fever longing still*”

## RECURSOS RETÓRICOS

<b>Característica geral</b>	<b>Designação do grupo</b>	<b>Característica particular</b>	<b>Exemplos de figuras e tropos</b>
Disposição dos elementos lexicais ou sintáticos	Figuras de posição	Ruptura da disposição regular Insistência na disposição regular	anástrofe, hipérbato, parênteses paralelismo, quiasmo
Repetição de elementos fónicos ou lexicais	Figuras de repetição	Repetição de elementos idênticos	geminacção, anadiplose, anáfora, epífora, polissíndeto, aliteração, assonância
		Repetição de elementos semelhantes	paronomásia, sinonímia, pleonasmo, gradacção, calembur
Elaboração mais pormenorizada do tema. Excedente de informação	Figuras de amplificação	Por pormenores argumentativos	enumeracção, antítese, oxímoro, entimema
		Por pormenores acumulativos	perífrase, digressão, comparaçào, epíteto
Falta de elementos lexicais ou simiácticos	Figuras de omissão		elipse, zeugma, assíndeto, reticência
Relaçào autor-público	Figuras de apelaçào		pergunta retórica, exclamaçào, apóstrofe
Substituiçào de elementos lexicais	Tropos		perífrase, sinédoque, antonomásia, ênfase, litotes, hipérbate, metonímia, metáfora, alegoria, ironia, eufemismo, arcaísmo, neologismo

