

Aula 5

OS GÊNEROS LITERÁRIOS

META

Apresentar “gêneros literários”; e salientar a heterogeneidade e o caráter descritivo, e não prescritivo, dos gêneros literários.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
reconhecer a historicidade e transitoriedade dos gêneros literários, bem como a possibilidade de sua mistura ou miscigenação e identificar e classificar os gêneros literários, segundo suas estruturas formais e condições de produção.

PRÉ-REQUISITO

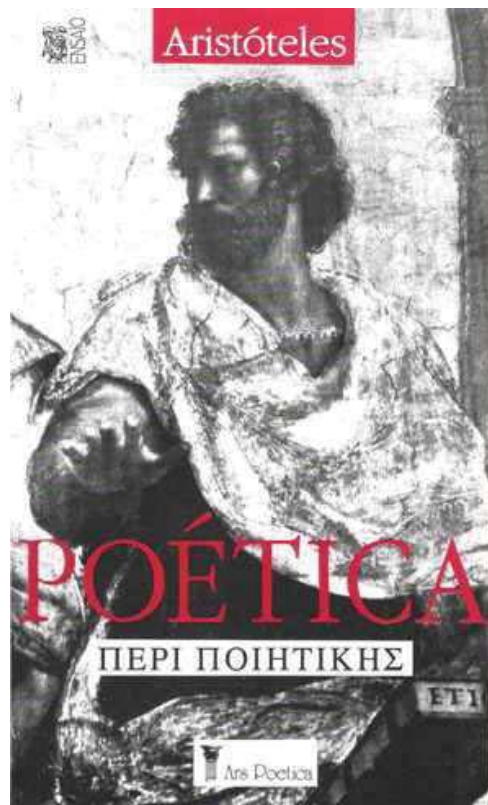
O aluno deverá ter noções sobre a historicidade do conceito de literatura; da relação entre História Literária e ensino da Literatura; e sobre as finalidades e o papel formativo da Literatura no currículo escolar, do ponto de vista histórico.

Luiz Eduardo Oliveira

INTRODUÇÃO

Olá, caro aluno! Na aula de hoje, você aprenderá que os gêneros literários, tal como a Teoria da Literatura os concebe, foram definidos e classificados por Aristóteles, em sua Poética, e que sua classificação, embora tivesse como referência as obras de seu tempo, que atendiam a condições de produção bem diversas dos dias de hoje, ainda permanece atual, no estudo de obras literárias modernas e contemporâneas.

Veremos como Aristóteles concebia o que hoje chamamos Literatura, como ele classificava o que chama de “espécies de poesia” e o modo como seus conceitos foram (re)apropriados pela Teoria da Literatura, dando-lhe uma caráter mais descritivo do que normativo. Finalmente, veremos como podemos nos utilizar da classificação aristotélica para tratar de obras modernas e contemporâneas, enfatizando sua importância nos estudos literários.



Capa da obra Poética, de Aristóteles

ARISTÓTELES

As gêneros literários, tal como hoje os concebemos, no campo dos estudos literários, foram definidos por

Aristóteles (384–322 a.C.), em sua Poética, que classificou a poesia em espécies que se diferenciavam de acordo com o meio, o objeto e o modo

de imitação, uma vez que, para o pensador estagirita, a poesia era, como todas as outras artes, um tipo de imitação.

“Imitação” foi a palavra usada por Eudoro de Sousa e Jaime Bruna, tradutores da Poética de Aristóteles para o português, para traduzir o vocábulo grego mimesis, que na tradução para o francês de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot foi traduzido por “representação”, por guardar um sentido teatral e conter a sua polivalência semântica (COSTA, 1992).

Platão (427-347? a.C.), por exemplo, compreendia a arte como um tipo de produção que não criava objetos originais, mas apenas cópias do que seria a realidade. Desse modo, a mimesis não atingia a essência das coisas, sendo falsa e ilusória, daí a sua fragilidade e inaplicabilidade ao discurso filosófico. Para Platão, sendo as idéias apenas imitações da “realidade original”, a arte seria apenas a imitação de uma imitação.

Mesmo sendo discípulo de Platão, Aristóteles reformulou o conceito de mimesis, pois valorizava na arte a sua relativa autonomia com relação à realidade pré-existente, dada a sua capacidade de criar ações, pensamentos e palavras semelhantes à realidade, ou possíveis de realizar-se, daí a sua importância na interpretação do “mundo exterior”, da realidade, através da verossimilhança.

Conforme Aristóteles, o poeta pode imitar as coisas de três modos: representando como elas eram ou são; como os outros dizem que elas são e parecem ser; ou como elas deveriam ser. Assim, embora a verossimilhança, na Poética, vincule-se a um referencial externo ou exterior, este não apresenta limites fixos, pois abrange o campo do possível, que é constituído por referências do passado (como as coisas eram), do presente (como as coisas são) e do futuro (como as coisas deveriam ser).

O próprio Aristóteles buscou responder às críticas quanto à presença do impossível na poesia, ou na arte literária, como chamaríamos hoje, afirmando ser desculpável o erro do poeta se ele atingiu, mesmo com a representação de algo impossível, as finalidades de sua arte (COSTA, 1992, p. 42). Desse modo, o conceito de verossimilhança não se vincula estritamente ao “mundo exterior”, podendo ser usado inclusive para obras modernas ou contemporâneas de ficção científica ou de literatura **fantástica**, desde que haja “verossimilhança interna”, isto é, desde que obedeça a uma coerência de seus elementos internos, sendo possível com relação ao universo ficcional da obra.

Nesse sentido, convém lembrar a célebre distinção feita pelo pensador estagirita entre poesia e história:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas

Ver glossário no final da Aula

em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu (ARISTÓTELES, 2003, p. 115-116).

Da mesma forma que a noção de verossimilhança pode ser usada para analisar textos literários modernos ou contemporâneos, o conceito de mimesis foi fundamental para o desenvolvimento da Teoria da Literatura, ocupando, segundo Luiz Costa Lima, em *Mimesis e Modernidade* (1980), uma centralidade indiscutível no pensamento ocidental. Com efeito, é possível reconhecer sua influência em todas as correntes modernas da crítica literária, na lingüística estrutural e na hermenêutica (COSTA, 1992, p. 55-69).

AS ESPÉCIES DE POESIA

Como afirmamos no início do tópico anterior, Aristóteles, no primeiro capítulo de sua *Poética*, classificou a poesia em espécies que se diferenciavam de acordo com o meio, o objeto e o modo de imitação, visando estabelecer os elementos necessários para se alcançar a perfeição de cada uma delas, especialmente com relação à sua efetividade e a composição que se devia dar aos **mitos**.

As espécies arroladas por Aristóteles são as seguintes:

1. Epopéia: poema heróico, narrativo e extenso, que relata uma coleção de feitos, fatos históricos e míticos de um ou vários indivíduos, reais, lendários ou mitológicos. Os exemplos clássicos são a *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero.
2. Tragédia: forma de drama que se caracteriza por sua seriedade e dignidade, envolvendo freqüentemente um conflito entre um personagem e algum poder de instância maior, como a lei, os deuses, o destino ou a sociedade. Um exemplo clássico é *Rei Édipo*, de Sófocles (496-406 a.C.).
3. Ditirambo: canto coral de caráter apaixonado (alegre e sombrio), constituído de uma parte narrativa, recitada pelo cantor principal, ou corifeu, e de outra propriamente coral, executada por personagens vestidos de faunos e sátiros, considerados companheiros do deus Dionísio, em honra do qual se prestava essa homenagem ritualística.
4. Poesia Aulética: composição poética acompanhada do som da flauta.
5. Poesia Citarística: composição poética acompanhada por instrumentos de corda.

Todas essas espécies, segundo Aristóteles, eram tipos de imitação. Se outros artistas imitavam as coisas exprimindo-se através de cores e figuras, os poetas imitavam com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando tais elemen-

tos separada ou conjuntamente. A poesia aulética e a citarística, por exemplo, bem como outras artes congêneres, usavam somente ritmo e harmonia. Com o ritmo e sem a harmonia, tais espécies imitavam a arte dos dançarinos, pois estes, mediante gestos articulados, também imitavam caracteres, afetos e ações.

A arte que recorria somente ao simples verbo, metrificado ou não, misturando metros diversos ou servindo-se de apenas uma espécie métrica, ainda permanecia, em seu tempo, inominada, não havendo uma palavra genérica – como “literatura”, em seu sentido moderno – que pudesse denominar as composições imitativas que eram executadas mediante versos. A palavra “poeta” era associada, geralmente, a uma só espécie de métrica, como **poeta elegíaco** ou “poeta épico”, adjetivos empregados não pela imitação praticada, mas pelo tipo de metro usado. Quanto a essa questão, afirma Aristóteles:

Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de Medicina ou de Física, esse será vulgarmente chamado “poeta”; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de “poeta”, e este, o de “fisiólogo”, mais que o de poeta. Pelo mesmo motivo, se alguém fizer obra de imitação, ainda que misture versos de todas as espécies, como o fez Querémom no Centauro, que é uma rapsódia (6) tecida de toda a casta de metros, nem por isso se lhe deve recusar o nome de “poeta” (ARISTÓTELES, 2003, p. 104).

```
- v v | - v v | - v v | - v v | - v v | - x (hexâmetro)
- v v | - v v | - | - v v | - v v | - v v (pentâmetro)
```

Estrutura geral do dístico elegíaco. O dístico elegíaco era o metro geralmente utilizado na composição de elegias na antiguidade greco-romana. Trata-se de uma estrofe de dois versos dactílicos, sendo o primeiro um hexâmetro e o segundo um pentâmetro (Fonte: <http://pt.wikipedia.org>).

Assim, um primeiro critério para classificar as espécies de poesia, ou os gêneros literários, como diríamos hoje, seria o dos meios de imitação. Se os ditirambos e os nomos usavam conjuntamente de meios como o ritmo, o canto e o metro, a tragédia e a comédia usavam tais meios alternadamente, “um por sua vez”, na tradução de Eudoro de Sousa do texto aristotélico (ARISTÓTELES, 2003, p. 104).

Quanto ao objeto de imitação, os poetas podiam representar indivíduos de elevada ou de baixa índole, pois os homens se distinguiam, quanto ao caráter, pela virtude ou pelo vício. Assim, podiam imitar homens melhores, piores ou iguais a nós, como os pintores. Homero, em sua opinião, imitou homens superiores, enquanto Hegémon de Tarso, autor de **paródias**, e Nicócares, poeta cômico e autor de *Delíada*, imitaram homens inferiores. A mesma distinção poderia ser encontrada nos ditirambos e nos nomos, como mostravam as imitações de Timóteo de Mileto (446-356 a.C.) e Filóxeno, nos *Ciclopes*. Essa mesma diferença separava a tragédia, que imitava indivíduos elevados, da comédia, que imitava homens comuns.

Com relação ao modo como se efetuava a imitação, os poetas podiam imitar os mesmos objetos na forma narrativa – “assumindo a personalidade dos outros como Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca” (ARISTÓTELES, 2003, p. 106) – ou através das pessoas imitadas em ação, como no drama. Nesse sentido, o objeto de imitação de Sófocles seria o mesmo de Homero, pois ambos imitavam pessoas de caráter elevado, mas diferiam quanto ao modo de imitação. O primeiro deixava que a história fosse contada pelas personagens, mediante diálogos, enquanto o segundo narrava a história.

Convém observar que, das espécies arroladas por Aristóteles, foi excluído o lirismo, pois este estaria no campo da arte musical. Ademais, conforme Eudoro de Sousa, em nota de sua tradução da *Poética*, o ditirambo, assim como o nomo, espécie incluída no final do capítulo, embora se fizesse acompanhar de instrumentos musicais, no século IV a.C. havia assumido um caráter dramático, como a tragédia e a comédia, ficando à parte as espécies **líricas**, puramente musicais, ou as que o teriam sido, antes de assumirem as características dramáticas de que se revestiram por influência da tragédia (ARISTÓTELES, 2003, p. 150).

Contudo, Wellek e Warren (1962, p. 283; 291) afirmam que Aristóteles, em sua *Poética*, designou, embora de modo aproximado, a poesia épica, dramática e lírica (“mélica”) como as três espécies básicas de poesia, razão por que a moderna Teoria da Literatura dividiu a “literatura imaginativa” em ficção (romance, conto, épica), drama (quer em prosa, quer em verso) e poesia (centrada no que corresponde à antiga poesia lírica).

Não se pode esquecer, porém, que, na época de Aristóteles, o drama não se encontrava em uma posição tão diferente da épica e da lírica, como em nosso tempo. Se, hoje em dia, os poemas e romances são lidos silenciosamente, enquanto o drama continua a ser uma espécie de arte mista, isto é, literária ou verbal, mas também um espetáculo, fazendo uso de atores, diretores, eletricitas, músicos, etc., no tempo de Aristóteles, a poesia de Homero era recitada por um rapsodo, e a poesia elegíaca era acompanhada pelo som da lira (WELLEK & WARREN, 1962, p. 284).

Outra dificuldade para a aplicação desses três gêneros básicos a textos literários modernos ou contemporâneos surge não só com o aparecimento, no decorrer do tempo, de formas ou tipos novos, mas também com a existência de formas compostas, nas quais os meios, o objeto e os modos de imitação, para falar como Aristóteles, se confundem.

A MODERNA TEORIA DOS GÊNEROS LITERÁRIOS

A teoria clássica dos gêneros literários, tal como propôs Aristóteles, era mais prescritiva do que descritiva. Os gêneros, ou as espécies de poesia, não deviam se misturar, mantendo-se independentes e separados, se os poetas quisessem atingir um grau de perfeição. Foi tal princípio que deu

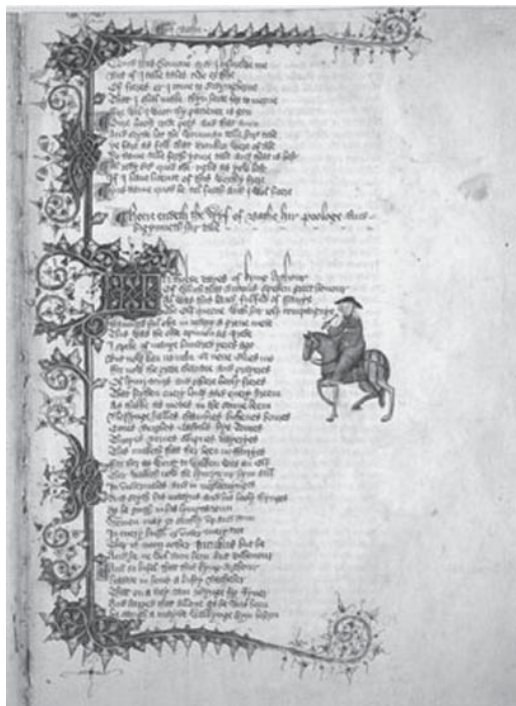
origem à doutrina da “pureza dos gêneros”, cujas implicações sociais de sua hierarquia foram desenvolvidas no **Renascimento**, e que não está muito distante das idéias acerca da “pureza de raça”, formuladas a partir do século XVIII, nem da noção de “pureza das línguas”, tão criticada pelos lingüistas contemporâneos (RAJAGOPALAN, 2003).

Os gêneros eram então separados pela sua natureza estrutural e pelo seu prestígio social, mas principalmente pelas suas finalidades estéticas, sua capacidade de concentrar harmonicamente uma unidade de tom, de enredo ou de tema. A épica e a tragédia, por exemplo, tratavam de reis e nobres, isto é, de “indivíduos superiores”, enquanto a comédia ocupava-se da classe média e a sátira e a **farsa**, do povo. A esses objetos de imitação deveriam adequar-se meios e modos próprios de linguagem, estilos de dicção elevado, médio ou baixo (WELLEK & WARREN, 1962, p. 292).

No entanto, já no século XIV, o inglês **Geoffrey Chaucer** (1343-1400) experimentou a mistura de estilos e dicção. O plano geral dos Contos da Cantuária, sua obra mais importante, pode ser resumido da seguinte maneira: Alguns peregrinos prestes a visitar o túmulo de Tomás Becket, em Cantuária, reúnem-se por acaso em uma taverna no Tabardo, ao Sul de Londres, e, por segurança, decidem cavalgar juntos, no outro dia. O taverneiro propõe que cada um conte duas histórias na ida e duas na volta, para que a viagem transcorra agradavelmente, prometendo um jantar gratuito ao que contar a melhor história. Como os peregrinos, contando com o próprio narrador – que nesse caso se confunde com o autor, **Chaucer** –, eram trinta, o livro deveria ter cento e vinte histórias, mas o poeta não chegou a escrever três dezenas, morrendo antes de concluir sua obra.



1 - Capa de edição brasileira de Os Contos da Cantuária; 2 - Representação dos peregrinos em seu caminho para a Cantuária (Fontes: 1 - <http://educaterra.terra.com.br>; 2 - <http://www.csupomona.edu>).



Página manuscrita de Os Contos da Cantuária de Chaucer (Fonte: <http://abarrigadeumarquitecto.blogspot.com>).

Já no “prólogo” que precede os contos, o narrador traça um panorama da sociedade inglesa da época, pois as pessoas de todas as classes sociais costumavam partir, no início da primavera de cada ano, em peregrinação ao túmulo do santo mártir Tomás Becket, que havia sido assassinado pelo rei Henrique II em 1170 na catedral da Cantuária, na esperança de pagar suas promessas, tal como ocorre, ainda nos dias de hoje, no Brasil, em Aparecida do Norte ou em Juazeiro do Padre Cícero.

Na galeria de Chaucer, há membros da baixa aristocracia (o Cavaleiro), do clero (a freira, o pároco pobre, o estudante de Oxford), da burguesia então ascendente (o mercador, o médico, o advogado) e das classes inferiores (o moleiro, o carpinteiro, o camponês, etc.). Ao descrever cada tipo, o narrador expõe também seu ponto de vista, simpatizando-se com algumas personagens, como o cavaleiro e o pároco pobre, e antipatizando-se com outras, como demonstram suas observações irônicas a respeito da freira ou do advogado.

A grandeza do autor está em narrar cada história de acordo com o estilo, cultura e temperamento de cada personagem, travestindo-se e investindo-se em suas vozes, como se fosse um dramaturgo, para construir de modo criativo um panorama dos gêneros literários da época (VIZIOLI, 1992, p. 94). Assim, o “conto do cavaleiro” segue o estilo do romance de cavalaria, o “conto do moleiro” é uma espécie de fabliaux obsceno, o “conto do pároco” é um longo sermão sobre os sete pecados capitais, e assim por diante, cada conto com seu próprio gênero literário, ou espécie de poesia, uma vez que os contos são escritos em versos da mais variada espécie.

Nos séculos XVII e XVIII, período considerado neoclássico e que teve como característica uma mistura de autoritarismo e racionalismo, a teoria dos gêneros, embora não explanada, assumiu um caráter mais prescritivo do que em Aristóteles. Intolerantes face a outros sistemas, espécies e formas estéticas que não fossem considerados clássicos, os neoclássicos desprezavam todas as obras em que houvesse miscigenação ou mistura de gêneros, como as de Chaucer e as de **William Shakespeare** (1564-1616), cujas tragédias e comédias rompiam com a teoria clássica das unidades – de ação, de tempo e de espaço.

A moderna teoria dos gêneros literários, por sua vez, é apenas descritiva, pois não prescreve normas de composição para as várias espécies de poesia. Admite a mistura de gêneros, como a tragicomédia, e enfatiza o caráter único ou original de cada obra. Ela teve início no século XIX, em pleno Romantismo, com o conseqüente alargamento do público leitor,

proporcionado pelo barateamento dos custos de impressão dos livros, e com a maior profusão e variedade com que novos gêneros, mistos ou não, foram aparecendo.

Desse modo, o prazer que uma obra literária pode causar ao homem passou a ser concebido como uma composição entre a sensação de novidade com relação ao tema, estilo ou composição e o reconhecimento de formas já conhecidas, uma vez que um gênero totalmente novo é inconcebível se ele não dialoga com a tradição, seja para modificá-la, seja para rejeitá-la. Como escrevem Wellek e Warren (1962, p. 294):

O gênero representa, por assim dizer, uma soma de processos técnicos existentes, de que o escritor pode lançar mão e dispor e que o leitor já compreende. Em parte, o grande escritor observa o gênero tal como este existe e, em parte, estende-o, dilata-o. De uma maneira muito geral, os grandes escritores raramente foram inventores de gêneros [...]. Sejam quais forem as relações entre a literatura e os outros reinos valorativos, os livros são influenciados por outros livros; os livros imitam, caricaturam, transformam outros livros – e não apenas aqueles que lhe sucedem em estrita ordem cronológica.

Com efeito, os gêneros existem porque ninguém cria qualquer obra de arte a partir de um marco zero, mas sempre em função do que já foi produzido no decorrer da história. Há obras que, embora não alcancem reconhecimento na época de sua publicação, seja por sua inovação formal ou temática, seja pelo seu caráter transgressor e contrário às regras vigentes de boa conduta, acabam exercendo influência séculos depois, quando os escritores delas se apropriam. O caso de Shakespeare é bastante emblemático nesse sentido. Autor de muito sucesso na época da rainha Elizabete I (1533-1603) e do seu sucesso no trono inglês, Jaime I (1566-1625), foi considerado de mau gosto até o final do século XVIII, quando vigoraram os princípios da arte neoclássica, sendo redescoberto como maior autor inglês de todos os tempos durante o Romantismo, já no século XIX.

Como afirma Jauss (1994), em seu livro *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* (1967), a historicidade do texto literário só pode ser detectada levando-se em conta o “horizonte de expectativa” do leitor, que significa o conhecimento prévio em relação a gênero, forma ou temática de obras já conhecidas. Seu valor estético, dessa forma, depende da distância entre a experiência já vivenciada da leitura e a “mudança de horizonte” representada pela obra.

CONCLUSÃO

O problema dos gêneros literários levanta questões cruciais para a história literária. Como vimos na Aula 2, aos poucos, o idealismo das primeiras histórias literárias deu lugar à progressiva adoção dos métodos objetivistas das ciências naturais, o que se traduzia no processo de consolidação do Naturalismo na literatura. Os “condicionamentos” ou “fatores” extrínsecos à obra passaram a ter prioridade nos estudos literários. O modelo clássico da historiografia naturalista é a História da Literatura Inglesa (1877), de Hippolyte Taine. Aqui, a cronologia é um mero instrumento didático, útil apenas para a sistematização dos fatos literários, pois mais importantes são as determinações da “raça”, do “meio” e do “momento histórico”. Os historiadores que demonstraram interesse pela autonomia do texto literário propuseram uma teoria evolutiva na qual o desenvolvimento de uma forma específica de arte era concebido como um ciclo vital, com nascimento, maturidade, declínio e morte, fixando o modelo da história evolutiva dos gêneros literários, percebidos estes sob a perspectiva da biologia (OLIVEIRA, 2008).

Esse modo de conceber a literatura e os gêneros literários pode nos levar a equívocos. Primeiro porque o aparecimento de novos gêneros ou subgêneros não segue um fluxo linear e evolutivo, pois apresenta relações mais complexas de continuidade e ruptura, e não só com obras imediatamente anteriores ou posteriores. Segundo porque a classificação da literatura em gêneros ou espécies tem apenas valor didático, sendo importante para que o profissional de letras, ao analisar o texto literário, tenha noção dos elementos estruturais ou composicionais característicos de cada gênero, percebendo na obra analisada seus diálogos intertextuais com a tradição.

Uma maneira bastante funcional da divisão dos gêneros literários, que resgata a teoria aristotélica sem concebê-la de modo prescritivo, é proposta por Scholes e Kellog (1977, p. 1-2), quando definem o gênero narrativo, ou épico:

Entendemos por narrativa todas as obras literárias marcadas por duas características: a presença de uma estória e de um contador de estórias. Drama é uma estória sem contador; nele, os personagens interpretam diretamente aquilo a que Aristóteles chamou uma “imitação” do tipo de ação que encontramos na vida. Um lírico, à semelhança do drama, é uma apresentação direta em que um único ator, o poeta ou seu substituto, canta ou medita ou fala para nós ouvirmos ou super-ouvirmos.

Desse modo, o gênero épico, representado tradicionalmente pela epopéia, pelo romance de cavalaria, pelos relatos de viagem, pelo conto e pelo romance moderno, caracteriza-se, do ponto de vista estrutural, ou de acordo com seu modo de imitação, como queria Aristóteles, pela presença de um narrador

e de uma história a ser contada, independente de seu meio de imitação, em prosa ou em verso. Caso essa história seja contada não por um narrador, mas pelas próprias personagens, através de diálogos, os quais também podem ser versificados, à maneira de Shakespeare, ou em prosa, como a maioria das peças modernas, o gênero passa a ser dramático, assumindo as formas tradicionais da tragédia, da comédia, das moralidades, dos autos, ou formas mistas e às vezes inclassificáveis, como ocorre em algumas peças contemporâneas. No gênero lírico não há narrador nem história a ser contada, mas um poeta, um “eu lírico” que expressa diretamente, como se fosse para si mesmo, e não necessariamente em forma de versos, como mostram alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), suas reflexões, sentimentos e divagações a respeito da vida e do mundo, podendo usar formas fixas – ditirambo, rondó, soneto, **haikai** (12), etc. – ou diversificadas.

Nesse sentido, podemos aproveitar a divisão aristotélica para referirmos a obras literárias modernas ou contemporâneas, desde que a entendamos apenas como uma sistematização descritiva e classificatória das obras literárias, sem qualquer preocupação com regras para se produzir literatura.



RESUMO

Nesta aula, caro aluno, vimos que os gêneros literários, tal como a Teoria da Literatura os concebe, foram primeiramente definidos e classificados por Aristóteles, em sua Poética. O pensador estagirita classificou a poesia em espécies que se diferenciavam de acordo com o meio, o objeto e o modo de imitação, uma vez que, para ele, a poesia era, como todas as outras artes, um tipo de imitação. Os gêneros arrolados por Aristóteles foram a epopéia, a tragédia, o ditirambo, a poesia aulética e a poesia citáristica, sendo acrescentados depois os nomos e a comédia. Apesar de tal classificação ter sido usada em uma época muito diferente da nossa, em que a função da arte, de um modo geral, e da poesia, em particular, respondiam a situações e contextos sociais, políticos e culturais bem diversos da época medieval, moderna e ainda mais da contemporânea, sua divisão exerceu grande influência no desenvolvimento da Teoria da Literatura, sendo ainda muito atuais alguns de seus conceitos. Aprendemos que a teoria clássica dos gêneros literários, tal como proposta por Aristóteles, é muito mais prescritiva do que descritiva, e que os neoclássicos a tornaram ainda mais normativa do que era, fiando-se no mito da pureza dos gêneros, algo que já havia sido posto em cheque por escritores como Chaucer, no século XIV, e Shakespeare, na virada do século XVI para o XVII. A moderna teoria dos gêneros literários, por sua vez, é somente descritiva, pois concebe os

gêneros como uma soma de processos técnicos existentes, de que o escritor pode lançar mão e dispor e que o leitor já compreende. Vimos que não há possibilidade do surgimento de um gênero totalmente novo, uma vez que a historicidade do texto literário, bem como seu valor estético, só pode ser detectada levando-se em conta o “horizonte de expectativa” do leitor, que significa o conhecimento prévio em relação a gênero, forma ou temática de obras já conhecidas. Finalmente, deixamos bem claro que o estudo dos gêneros literários não tem como objetivo a prescrição de normas para a produção de textos literários, mas simplesmente um instrumental analítico e didático para se compreender as obras literárias e seus diálogos intertextuais com a tradição e com as outras obras, sejam elas literárias ou não.



Responda às seguintes questões:

1. Quais são, de acordo com a teoria clássica dos gêneros literários, os três gêneros básicos de literatura, definindo, com suas próprias palavras, cada um deles. Indique o modo como tal classificação pode ser usada no estudo de obras modernas ou contemporâneas, levando em conta o surgimento de formas novas, mistas ou miscigenadas, no decorrer da história.
2. Do ponto de vista dos gêneros literários, como você classificaria o seguinte texto, do escritor norte-americano Lawrence Ferlinghetti (1919-), traduzido por Paulo Leminski (1944-1989)? Justifique sua resposta.

VEJA ERA ASSIM QUANDO...

Veja
era assim quando
a gente valsamos neste lugar
um par de bambas
está dançando em azteca
E eu digo
corta essa Papai
mas essa dona
vem por trás de mim vê
e diz
Você e eu a gente podia existir de verdade
Uau eu digo
Só no dia seguinte
ela está com os dentes em mau estado
e realmente odeia
poesia

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A primeira questão desta atividade tem por finalidade fazer com que você construa alguns argumentos baseados nos principais conteúdos desta quinta aula, de modo a compreender o modo como a Literatura pode ser dividida em gêneros, levando em conta a teoria clássica, tal como proposta por Aristóteles, e o modo como a moderna Teoria da Literatura concebe a questão. A segunda questão, por sua vez, busca fazer com que você aplique a um texto literário contemporâneo alguns pressupostos a respeito dos gêneros literários, reconhecendo a possibilidade de não haver, em algumas obras literárias, um gênero puro, ou a existência de um único gênero.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. 7 ed. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2003.
- COSTA, Lígia Militz da. **A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 1992.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellarolli. São Paulo: Ática, 1994.
- OLIVEIRA, Luiz Eduardo. História literária e ensino da literatura: notas sobre uma questão teórica e multidisciplinar. In: PEDROSA, Cleide Emília Faye; BEZERRA, Antonio Ponciano (Org.). **Língua, ensino e cultura: multidisciplinaridade em letras**. São Cristóvão: Editora UFS / Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2008.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma lingüística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. **A natureza da narrativa**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- VIZIOLI, Paulo. **A literatura inglesa medieval**. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1962.

GLÓSSARIO

Fantástica: O termo “fantástico”, presente no título deste verbete, é oriundo do latim *phantasticus* (-a,-um), que, por sua vez, provém do grego *phantastikós* - ambas as palavras provenientes de “fantasia”. Refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade. É aplicável a um objeto como a literatura, pois o universo da literatura, por mais que se tente aproximá-la do real, está limitado ao fantasioso e ao ficcional. Todo texto fantástico tem elementos inverossímeis, imaginários, distantes da realidade dos homens.

Mito: Um mito (do grego antigo *mithós*) é uma narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico, profundamente relacionado com uma dada cultura e/ou religião. O mito procura explicar os principais acontecimentos da vida, os fenômenos naturais, as origens do Mundo e do Homem por meio de deuses, semi-deuses e heróis (todas elas são criaturas sobrenaturais). Pode-se dizer que o mito é uma primeira tentativa de explicar a realidade.

Elegia: Modernamente, elegia é um poema de tom terno e triste. Geralmente é uma lamentação pelo falecimento de um personagem público ou um ser querido. Vale ressaltar que na elegia também há digressões moralizantes destinadas a ajudar ouvintes ou leitores a suportar momentos difíceis. Por extensão, designa toda reflexão poética sobre a morte: a elegia, assim como a Ode, tem extensões variadas. O que as difere é que a elegia trata de acontecimentos infelizes do próprio autor ou da sociedade. Já na antigüidade, a elegia era uma composição da poesia lírica monódica (ou seja, declamada pelo próprio poeta, geralmente, e acompanhada por um só instrumento musical - como a lira; ao contrário da lírica coral, apresentada por um coro, como ou sem acompanhamento musical), aparentada à épica pela sua forma. No entanto, o metro utilizado era o dístico elegíaco. Havia vários tipos de elegia, conforme seu conteúdo: elegia marcial ou guerreira, elegia amorosa e hedonista, elegia moral e filosófica, elegia gnômica...

Paródias: Imitação, na maioria das vezes cômica, de uma composição literária, em outras palavras é uma imitação burlesca. A paródia surge a partir de uma nova interpretação, da recriação de uma obra já existente e, em geral, consagrada. Seu objetivo é adaptar a obra original a um novo contexto, passando diferentes versões para um lado mais despojado, e aproveitando o sucesso da obra original para passar um pouco de alegria.

Lírica: Forma de poesia que surgiu na Grécia Antiga, e originalmente, era feita para ser cantada ou acompanhada de flauta e lira (daí o lírica).

Diferentemente da poesia épica (onde um narrador conta uma história) e da poesia dramática (gênero que inclui todas as peças teatrais em versos e onde são os personagens que falam, e não o poeta), na poesia lírica o poeta fala diretamente ao leitor, representando os sentimentos, estado de espírito e percepções dele ou dela.

Renascimento: Período na história do mundo ocidental com um movimento cultural marcante na Europa, considerado como um marco do final da Idade Média e o início da Idade Moderna. Começou no século XIII na Itália e difundiu-se pela Europa no decorrer dos séculos XV e XVI.

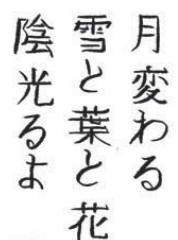
Farsa: Modalidade burlesca de peça teatral, caracterizada por personagens e situações caricatas. Difere da comédia e da sátira por não preocupar-se com a verossimilhança nem pretender o questionamento de valores.



Geoffrey Chaucer: Escritor inglês (1343-1400). Consagrou-se como um renomado tradutor do francês e do latim. Daí ele incorporar nos seus Contos da Cantuária, iniciados em 1386, passagens inteiras de obras como Roman de la Rose de Guillaume de Lorris e da Consolatione philosophiae do filósofo Boécio. Foi o primeiro homem de letras a ser enterrado em Westminster, a abadia que abrigava as sepulturas reais da Inglaterra.



William Shakespeare: Dramaturgo e poeta inglês (1564-1616). Considerado o maior dramaturgo da Língua inglesa e um dos mais influentes no mundo ocidental. Suas obras que permaneceram ao longo dos tempos consistem de 38 peças, 154 sonetos, dois poemas de narrativa longa, e várias outras poesias.



Haikai: Forma poética de origem japonesa, que valoriza a concisão e a objetividade. O principal haicaísta foi Matsuô Bashô (1644-1694), que se dedicou a fazer desse tipo de poesia uma prática espiritual. O primeiro autor a popularizar o haikai no Brasil foi Guilherme de Almeida (1890-1969), que não só o dotou de estrutura métrica rígida, mas ainda de rimas e título. No esquema proposto por Almeida, o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo verso possui uma rima interna (a 2ª sílaba rima com a 7ª sílaba). A forma do haikai de Guilherme de Almeida ainda tem muitos praticantes no Brasil.