

## A LITERATURA COMO UM VALOR AUTÔNOMO: HAVERÁ UM SER DA LITERATURA?

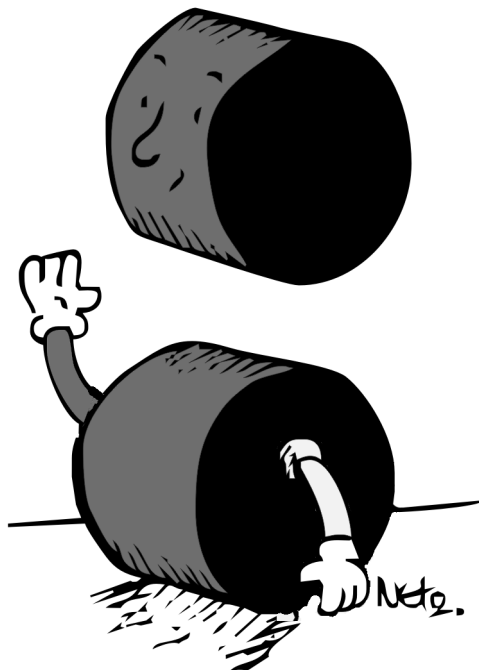
### META

Mostrar as posições epistemológicas antagônicas acerca da natureza da literatura, e apresentar as características que dão especificidade ao texto literário.

### OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

- diferenciar as duas grandes linhas do pensamento crítico sobre a literatura;
- Identificar as razões que contribuíram para o estudo estético do texto literário;
- verificar os fundamentos epistemológicos que consideram a literatura como uma realidade em si mesma;
- identificar, argumentando, pelo menos três justificativas para se considerar a literatura como potência de sentido.



## INTRODUÇÃO



### Benedetto Croce

Filósofo e crítico literário (1866-1952). Sua tese principal é “a arte é visão ou intuição”. Dentre suas várias obras, escreveu: *Breviário de Estética; Ética e política e Estética como ciência da expressão*.

### Autotélica

Diz respeito a tudo aquilo que se basta, que é completo em si mesmo. Por exemplo: a arte, quando é entendida como um valor próprio. A ideia de arte pela arte.

### Controvérsia

Discussão, contestação, polêmica sobre qualquer assunto quer seja literário, artístico ou científico.

Voçês viram na disciplina Teoria da Literatura I as ideias de Aristóteles em defesa da literatura. Agora vamos tratar de um ponto de vista perfeitamente compatível com a compreensão deste filósofo. Evidentemente, ao tomar os estudos da literatura no século XX, os críticos já contavam com novas concepções sobre a arte e sobre a estética. Essas novas perspectivas se iniciaram desde o século XVIII com **Kant**, passando pelo século XIX com Hegel e chegando ao século XX com **Croce**. Na Crítica do juízo, Kant afirma que para se saber se uma coisa é bela ou não nós relacionamos a sua representação ao sujeito observador e aos sentimentos de prazer ou desprazer provocados nele. Com isso, a apreciação da arte induz a um julgamento que não depende apenas das condições internas de seu objeto, mas também das condições de observação.

Aliás, para ser mais preciso, em Kant a estética vai depender mesmo é de bases conceituais que apoiam o sujeito em sua contemplação do objeto. Alguém olha para um objeto e o vê a partir de certas condições. Se essas condições são consideradas na comunidade como artísticas, ele vai avaliar esse objeto como arte. Caso contrário, não vai achar que essa obra tem valor estético e, portanto, não será vista como arte. Então, o que conta mesmo não é o subjetivismo do observador, mas um juízo sobre a arte no qual ele se apoia. Nesse aspecto, a teoria kantiana sobre a estética põe a obra de arte numa posição **autotélica**. E é nesse novo caminho que vamos começar a andar na aula.

## VALOR AUTÔNOMO

A **controvérsia** entre o ser e o não ser da literatura ao longo da história oscilou entre dois grandes movimentos: um que considerava a arte e a literatura como uma imitação das coisas já presentes no mundo, e outro que as vê como uma realidade com valor próprio e, portanto, separadas da Natureza. No primeiro caso, a beleza já se encontra na realidade, cabendo ao artista apenas ter condições para apreendê-la e representá-la de forma criativa. A ideia de imitação se torna o fundamento da arte. Ora, se a beleza já se encontra nas formas do mundo, qual o papel do artista além de um bom copista?

Não se deve esquecer que na Natureza não há criação pois ela funciona apenas na reprodução de suas formas. Na Natureza, não há cansaço nem desgaste das formas porque nela não há intuição, não há propósito estético; nela tudo se renova na repetição do mesmo. Na arte, contudo, existe um sujeito orientando as formas e o sentido. Nesse outro modo de trabalho, onde uma finalidade subjetiva aparece, ocorre a realidade da arte. A nova tomada de posição sobre o lugar do homem na história traz também uma

## 5

visão nova sobre a arte. É quando vai destacando-se uma consciência sobre o mundo da Natureza e o mundo da arte como realidades distintas; uma não pode ser confundida com a outra. Por isso, falando resumidamente, dizemos que a arte e a literatura, ao longo de sua existência, têm suscitado concepções antagônicas.

Diante dessas visões diferentes, os pesquisadores buscam fundamentos epistêmicos para poder decidir a respeito de suas posições. Atualmente os teóricos interessam-se por uma consciência cada vez maior sobre o ser do seu objeto de estudo. Dito de outro modo, ao estudioso, em sua sede de saber, interessa o valor funcional, o valor ontológico das coisas com as quais se envolve e, se o seu alvo é a literatura, a pesquisa recai sobre o ser da obra. Mas aqui há um problema epistemológico. Para alguns, a literatura tem um valor autônomo e, para outros, ela depende, em todos os seus constituintes, de elementos de outros campos do conhecimento. **John Searle** diz que nada existe na literatura que possa ser considerado como sua essência e com isso retira da obra literária toda possibilidade de fenômeno autônomo. John M. Ellis, por sua vez, confirma esse pensamento afirmando que a literatura não tem nenhuma essência independente, quer estejamos nos referindo à estética quer estejamos nos referindo a qualquer outra forma de essência, e pretende demonstrar a veracidade de sua afirmação explicando que ela é uma classificação arbitrária de textos lingüísticos que nada têm em comum. **Tzvetan Todorov** discute a noção de literatura e faz várias colocações que igualmente põem em xeque o seu valor ontológico. Ao perguntar se existem regras específicas para todas as fontes literárias, e apenas para elas, ele responde.

... parece-me que a questão pode apenas receber uma resposta negativa. Já recorri a numerosos exemplos que testemunham tanto que as propriedades 'literárias' encontram-se também fora da literatura [...] quanto a impossibilidade em que nos encontramos de descobrir um denominador comum a todas as produções 'literárias' (a menos que seja: a utilização da linguagem) (TODOROV, 1980, p. 21-22).

Para Todorov, então, excetuando a linguagem, nada há para se colocar como elemento comum das formas literárias. Com isso fica negada a possibilidade de se tomar a literatura enquanto um fenômeno em si, já que muito do que está presente no texto literário aparece também no que não é literatura. Mas o próprio Todorov aponta uma saída para essa ausência de ontologia, chamando a atenção para o discurso e chega mesmo a dizer que “um campo de estudos coerente [...] exige pois imperiosamente o reconhecimento, em que a poética cederá o seu lugar à teoria do discurso e à análise de seus gêneros”. (TODOROV, 1980, p.23)



**Immanuel Kant**

Filósofo alemão (1724-1804). Sua obra é uma das mais importantes da história da filosofia. Nela se destaca a *Crítica da razão pura* (1781).



**John Searle**

Filósofo norte-americano (1932). É reconhecido por suas ideias no campo da psicologia cognitiva. Trabalha inicialmente com a filosofia da linguagem. São muito conhecidos seus estudos sobre a teoria dos atos de fala, teoria essa iniciada por John Austin (1911 - 1960).



**Tzvetan Todorov**

Filósofo e linguista búlgaro. Nasceu em 1939. Radicado em Paris, seus estudos de base estruturalista se voltam para a linguística e para a teoria da literatura. Principal representante da “nova crítica francesa”. Para ele, o que se pode fazer na teoria e na crítica literária é construir um discurso científico a partir da obra, considerada como o único lugar onde o fenômeno literário acontece.



**Roman Jakobson**

Linguista russo (1896-1982). Pioneiro na análise estrutural da linguagem, da poesia. Foi chamado “o poeta da linguística” por Haroldo Campos. Publicou *Linguística e comunicação* entre outras obras.

Diante dessas considerações, podemos, juntamente com o Prof. Vítor Manuel, nos colocar o seguinte: se falar de objeto literário é apenas uma metáfora, então tem-se que procurar o fundamento da literatura fora do texto, no leitor, e conseqüentemente não se pode falar em “estatuto ontológico da literatura”.

Mas, desde o início do século XX, existe a reivindicação do valor próprio, da autonomia da literatura como objeto estético. Como compreender esse impasse?

Na tentativa de superar o lugar comum em que a literatura é vista como intenção ou como repetição criativa de dados da realidade, **Roman Jakobson** defende a tese de que o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a literariedade, entendendo por esta a condição de existência da obra enquanto obra literária. Diz ele que a literariedade é aquilo que torna literária uma determinada obra. Com isso, temos uma proposta nova pela qual a realidade da literatura sai de uma visão imediatista de especularidade entre a obra e a vida e encontra ancoradouro em um pressuposto discursivo de toda obra literária: a literariedade, que também não é um conceito muito claro.

O professor Vítor Manuel, num esforço didático de compreensão desse modo de funcionamento da obra, apresenta a noção referencial da literatura. Com ela, quer mostrar que a literatura é um tipo de organização do discurso que constrói no próprio discurso a realidade que cria, os acontecimentos a que se reporta. Na **diegese** da obra, e não fora dela, encontra-se, então, todo o mundo que se desenrola na narrativa ou todas as expressões intimistas que aparecem na poesia lírica. A ideia de referencialidade é retirada das funções da linguagem propostas por Jakobson. Dentre elas aparecem a função poética e a função referencial. A função poética diz respeito diretamente à literatura, e a função referencial diz respeito ao uso prático da linguagem no sentido de que as palavras existem para traduzir os dados da realidade em qualquer âmbito: realidade prática, teórica, filosófica etc. Então, nesse nível de funcionamento, ela está ligada a algo fora do campo da linguagem, a algo que pertence à esfera do real. Ora, o texto literário também fala de “fatos”, mas se ele em sua função poética é suficiente em si mesmo, a que realidade se refere? Ele se refere à realidade criada nele mesmo. Trata-se do imaginário do discurso, trata-se de uma realidade puramente lingüística que só tem existência no próprio texto, já que a obra é um exercício de discurso sem compromisso com a verdade histórica. A palavra do historiador encontra seu referente nos fenômenos existenciais; a palavra do escritor encontra seu referente nela mesma. Auto-reflexivamente ela é a palavra e seu próprio referente. Deste ponto de vista é que nasce a noção referencial da literatura.

Procurando estabelecer as diferenças entre o discurso literário e o discurso em seu uso prático, cotidiano, Maurice-Jean Lefebve apresenta um quadro descritivo. Inicialmente chama a atenção para a “gratuidade”

do primeiro em oposição ao "interesse" do segundo. A gratuidade do discurso literário consiste em seu desligamento do referente prático, em seu não compromisso com o caráter empírico das significações do cotidiano. Já o interesse do discurso prático está em pretender traduzir a realidade existencial.

A segunda característica é a inadequação do discurso literário frente à adequação do discurso não literário. Em **Saussure**, o signo é constituído de dois elementos: o significante e o significado. Entre eles existe uma relação de interdependência, ou seja, um não subsiste sem o outro; um está adequado ao outro de tal modo que a todo significante corresponderá um significado e a todo significado corresponderá um significante. Quando um falante da nossa língua diz alguma coisa, nós imediatamente deciframos a sua fala e, caso tenhamos nos enganado, ele nos corrigirá. Essa correção é feita porque ele considera os significantes seus instrumentos eficazes para a transmissão das ideias. Então, esses significantes estão servindo apenas para veicular o significado, o que implica em seu menor valor no processo de comunicação, porquanto esse processo existe para significar...e significar adequadamente, isto é, significar o que o falante pretende. Como a palavra na literatura adquire um funcionamento próprio, ela tem um valor em si e desta vez é o valor do significado que se desloca para um segundo plano, pois no texto literário o mais importante é a força de significância do significante. Todos sabemos que a literatura tem um valor metafórico, e é a partir dele que nascem as múltiplas interpretações. Isso mostra que o significante prevalece diante do significado. A essa independência do discurso literário, Lefebvre dá o nome de inadequação.

Finalmente temos o terceiro par opositivo: mais transparência no discurso cotidiano e mais opacidade no literário. O discurso cotidiano é mais transparente porque seu propósito é revelar e esclarecer a realidade. Um conjunto de explicações se junta a ele para lhe dar mais clareza. Já o discurso literário tende à opacidade porque nele o significado cede lugar ao significante e este se torna uma potência de significações. Cada leitura é um campo aberto para outras interpretações num movimento incessante dos sentidos. Essa dinâmica de significações do discurso literário resulta numa certa opacidade. Por opacidade se deve entender a ausência de um sentido definido, de um sentido preciso que todo discurso do uso diário e prático procura alcançar, daí ser atribuída a ele a característica de uma maior transparência. No caso da maior opacidade, não se trata de o leitor não perceber significações no texto, mas trata-se do fato de qualquer significação ser provisória. Quando um texto de jornal, de história, de geografia, de política, de economia etc. expõe ideias e os leitores não conseguem ver com clareza o sentido que ele quer transmitir, dizemos que esse texto foi mal escrito, pois cada um que o lê pensa uma significação diferente. Em se tratando da literatura, é diferente. Quanto maior for a capacidade de o texto suscitar novas significações, quanto maior for a sua densidade, a

### Diegese

Termo de origem grega que significa o conjunto dos fatos narrados e organizados no tempo e no espaço da obra literária. Mas esse conceito não é tão simples como parece. Já foi usado por Sócrates para indicar o trabalho imitativo do poeta quando tenta parecer que não é ele quem está falando, como ocorre no drama em que as personagens falam nos diálogos. Já foi usado também por Platão no Livro III da República significando o relato de uma história feito por aquele que a conta. Opõe-se a mimese, quando o relato é feito diretamente pela fala de uma personagem.



**Ferdinand de Saussure**

Linguista suíço (1857-1913). Sua maior contribuição foi colocar a linguística na condição de ciência. Criou as célebres dicotomias: língua e fala; significante e significado; sincronia e diacronia; sintagma e paradigma. Sua obra mais conhecida, *Curso de linguística geral*, é póstuma (1916) e foi escrita por seus discípulos.

sua penetração no campo do humano, tanto melhor será a sua qualidade literária. A literatura é, por natureza, uma fonte de novos sentidos, ou seja, é uma grande metáfora.

### CONCLUSÃO

Um fato que não deve ser esquecido é que a autonomia da literatura decorre também da posição teórica na qual entendemos o texto literário. Se o consideramos como um espelho da realidade e com uma finalidade ideológica, a literatura estará sempre condicionada a um valor funcional na sociedade. Será vista sempre como um instrumento para se alcançarem objetivos independentes de seu caráter estético. Tais objetivos se voltam para algo numa dimensão política, social, religiosa, ética etc. Embora todas essas questões estejam implicadas no fato literário, não são elas que definem a condição literária do texto. Essa condição procede do modo como o texto está organizado e como cada situação humana foi trabalhada. A literatura é um exercício de simbolização do mundo, mas uma simbolização cuja finalidade é fazer uma apreensão dos múltiplos aspectos da vida sem nenhum interesse pragmático. O prazer da literatura está em ser um texto para fruição de leitura. Se essa leitura traz conseqüências – e realmente traz – de ordem prática para o leitor em suas visões de mundo, esse é um efeito do ato de leitura e não um objetivo da literatura. Se não fosse assim, ela estaria na posição da história, da sociologia ou da filosofia, desconfigurando-se como um objeto estético. Nessa condição da realidade artística sem outro fim senão o estético, está o valor autônomo da obra. A obra literária tem um lugar na sociedade enquanto um objeto de arte que se basta a si mesmo e, desse lugar de auto-suficiência, propicia àqueles que a consomem nos atos de leitura a oportunidade de fruir e refletir sobre o mundo.

### RESUMO

- Existem duas grandes correntes do pensamento crítico sobre a arte: a que considera a arte e a literatura como imitação criativa da realidade, e a que vê a arte como um trabalho do artista e do escritor como elaborações particulares com finalidades universais.
- Por elaboração particular se entende o trabalho feito nas condições técnicas e subjetivas do próprio criador; e por finalidade particular deve-se compreender o objetivo estético em oposição a objetivos práticos na realidade do dia-a-dia.
- Alguns teóricos, a exemplo de John Searle e John Ellis, sustentam a ideia de que não existe um ser específico da literatura, pois tudo nela depende de algo que não é ela: as idéias, a linguagem, a história, o tempo da narrativa etc. Essa tese implica na inexistência de estudos ontológicos da literatura.



- Todorov coloca a linguagem como o único elemento comum a todas as obras de literatura, por isso diz que para os estudos literários, a única base consistente está na teoria do discurso e na análise dos seus gêneros.
- Já os formalistas russos, através de Jakobson, apresentaram uma proposta completamente inovadora. Construíram o conceito de literariedade para designar aquilo que dá ao texto o caráter literário. Nesse conceito aparece a condição ontológica da literatura.
- Buscando explicar as características próprias do texto literário, Maurice-Jean Lefebve elabora um quadro em que opõe as características do discurso usual (a que ele dá o nome de “cotidiano”), às características do discurso literário. Veja o quadro abaixo com algumas modificações na explicação:

DISCURSO COTIDIANO	DISCURSO LITERÁRIO
1. Interessado: quer produzir o efeito desejado pelo falante.	1. Gratuito: o significante está desligado do referente prático.
2. Adequado: o significante cede lugar ao significado, pois o que mais importa é a comunicação.	2. Inadequado: o significante ocupa o lugar principal, afastando a prioridade do significado denotativo.
3. Mais transparente: a prioridade do significado traz a clareza desejada na comunicação.	3. Mais opaco: a prioridade do significante abre caminho para uma multiplicidade de sentidos que afastam o texto de uma definição precisa no seu significado.

## ATIVIDADES

Como atividade desta aula, responda, explicando as razões de sua resposta, ao questionário abaixo:

1. Qual a visão que Kant trouxe para os estudos da estética?
2. Como você explica as duas maiores correntes de interpretação da arte e da literatura?
3. Por que Tzvetan Todorov nega uma especificidade para a literatura?
4. Que argumentos você mesmo apresenta para defender a noção ontológica da literatura?
5. Que esclarecimentos Maurice-Jean Lefebve trouxe para a compreensão que você adquiriu sobre as características do texto literário?



## COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Leia o conjunto das cinco atividades. Depois tome uma por uma e com ela na memória procure no texto o lugar onde se encontra a resposta. Escreva essas respostas com suas palavras e da maneira mais explicativa possível.



## PRÓXIMA AULA

Agora que você conhece algumas ideias que defendem o valor próprio da literatura, vamos começar a ver algumas correntes críticas dentro desse ponto de vista, isto é, vamos conhecer algumas teorias imanentistas da crítica literária.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1997.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1975.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.