

ANTOINE COMPAGNON

O DEMÔNIO DA TEORIA
LITERATURA E SENSO COMUM

TRADUÇÃO DE

CLEONICE PAES BARRETO MOURÃO
CONSUELO FORTES SANTIAGO

1ª REIMPRESSÃO

Belo Horizonte
Editora UFMG
2001

O QUE RESTOU DE NOSSOS AMORES?

Para o pobre Sócrates, só havia o Demônio da proibição; o meu é um grande afirmador, o meu é um Demônio de ação, um Demônio de combate.

Baudelaire, "Espanquemos os pobres!"

Parodiando uma célebre frase: "Os franceses não têm a mente teórica." Pelo menos até a explosão dos anos sessenta e setenta. A teoria literária viveu então seu momento de glória, como se a fé do prosélito lhe houvesse, de repente, permitido resgatar quase um século de atraso num átimo de segundo. Os estudos literários franceses não conheceram nada semelhante ao formalismo russo, ao círculo de Praga, ao *New Criticism* anglo-americano, sem falar da estilística de Leo Spitzer nem da topologia de Ernst Robert Curtius, do antipositivismo de Benedetto Croce nem da crítica das variantes de Gianfranco Contini, ou ainda da escola de Genebra e da crítica da consciência, ou mesmo do antiteorismo deliberado de F. R. Leavis e de seus discípulos de Cambridge. Para contrabalançar todos esses movimentos originais e influentes que ocuparam a primeira metade do século XX na Europa e na América do Norte, só poderíamos citar, na França, a "Poética" de Valéry, segundo o título da cátedra que ocupou no Colégio de França (1936) — efêmera disciplina, cujo progresso foi logo interrompido pela guerra, depois pela morte —, e talvez as sempre enigmáticas *Fleurs de Tarbes* [Flores de Tarbes], de Jean Paulhan (1941), tateando confusamente a definição de uma retórica geral, não instrumental, da língua: esse "Tudo é retórica", que a desconstrução deveria redescobrir em Nietzsche, por volta de 1968. O manual de René Wellek e Austin Warren, *Theory of Literature* [Teoria da Literatural,

publicado nos Estados Unidos em 1949, encontrava-se disponível (nos fins dos anos sessenta), em espanhol, japonês, italiano, alemão, coreano, português, dinamarquês, servo-croata, grego moderno, sueco, hebreu, romeno, finlandês e gujarati, mas não em francês, idioma no qual só foi publicado em 1971, com o título de *La Théorie Littéraire* [A Teoria Literária], um dos primeiros da coleção “Poétique”, nas Éditions du Seuil, sem nunca ter feito parte da coleção de bolso. Em 1960, pouco antes de morrer, Spitzer atribuía esse atraso e esse isolamento franceses a três fatores: um velho sentimento de superioridade ligado a uma tradição literária e intelectual contínua e emigrante; o espírito geral dos estudos literários, sempre marcado pelo positivismo científico do século XIX, à procura das causas; a predominância da prática escolar de explicação de texto, isto é, de uma descrição ancilar das formas literárias, impedindo o desenvolvimento de métodos formais mais sofisticados. Acrescentaria de bom grado, mas isso é evidente, a ausência de uma lingüística e de uma filosofia da linguagem comparáveis às que invadiram as universidades de língua alemã ou inglesa, desde Gottlob Frege, Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein e Rudolf Carnap, assim como a fraca incidência da tradição hermenêutica transformada, entretanto, na Alemanha, inteiramente, por Edmund Husserl e Martin Heidegger.

Em seguida, as coisas mudaram rapidamente — aliás, começaram a se mover, no momento em que Spitzer fazia aquele diagnóstico severo —, a tal ponto que, por uma muito curiosa reversão que leva a refletir, a teoria francesa viu-se, momentaneamente, alçada à vanguarda dos estudos literários no mundo, um pouco como se tivéssemos, até então, recuado para saltar melhor, a menos que um tal fosso, subitamente transposto, tenha permitido inventar a pólvora com uma inocência e um ardor tais que deram a ilusão de um avanço, durante esses miríficos anos sessenta, que se estenderam, de fato, de 1963, fim da guerra da Argélia, até 1973, com o primeiro choque petroleiro. Por volta de 1970, a teoria literária estava no auge e exercia um imenso atrativo sobre os jovens da minha geração. Sob várias denominações — “nova crítica”, “poética”, “estruturalismo”, “semiologia”, “narratologia” —, ela brilhava em todo seu esplendor. Quem viveu esses anos feéricos só pode se lembrar deles com nostalgia. Uma corrente

poderosa arrastava a todos nós. Naquele tempo, a imagem do estudo literário, respaldada pela teoria, era sedutora, persuasiva, triunfante.

Esse não é mais, exatamente, o quadro. A teoria institucionalizou-se, transformou-se em método, tornou-se uma pequena técnica pedagógica, freqüentemente tão árida quanto a explicação de texto, que ela atacava, então, energicamente. A estagnação parece inscrita no destino escolar de toda teoria. A história literária, jovem disciplina ambiciosa e atraente do final do século XIX, conheceu a mesma triste evolução, e a nova crítica não escapou disso. Depois do frenesi dos anos sessenta e setenta, durante os quais os estudos literários franceses alcançaram e mesmo ultrapassaram os outros no caminho do formalismo e da textualidade, as pesquisas teóricas não conheceram maiores desenvolvimentos na França. Seria o caso de incriminar o monopólio da história literária sobre os estudos franceses, o qual a nova crítica não teria conseguido abalar em profundidade, mas apenas disfarçar provisoriamente? A explicação — de Gérard Genette — parece insuficiente, pois a nova crítica, mesmo que não tenha derrubado os muros da velha Sorbonne, implantou-se solidamente na Educação nacional, sobretudo no ensino secundário. Talvez por isso mesmo ela tenha se tornado rígida. É impossível, hoje, passar num concurso sem dominar os *distinguos* sutis e o jargão da narratologia. Um candidato que não saiba dizer se o pedaço de texto que tem sob os olhos é “homo-” ou “heterodiegético”, “singulativo” ou “iterativo”, de “focalização interna” ou “externa” não é admitido, assim como outrora era necessário distinguir um anacoluto de uma hipálage, e saber a data de nascimento de Montesquieu. Para compreender a singularidade do ensino superior e da pesquisa na França, é preciso ter sempre em mente a dependência histórica da universidade em relação aos concursos de admissão de professores ao ensino secundário. É como se nos tivéssemos provido, antes de 1980, de tudo o que é suficiente como teoria para renovar a pedagogia: um pouco de poética e de narratologia para explicar o verso e a prosa. A nova crítica, assim como, algumas gerações antes, a história literária de Gustave Lanson, viu-se rapidamente reduzida a algumas receitas, truques e astúcias para brilhar nos concursos. O impulso teórico estancou-se desde que forneceu uma certa ciência de apoio à sacrossanta explicação de texto.

A teoria foi, na França, um fogo de palha, e a aspiração que Barthes formulava em 1969 — “a nova crítica deve tornar-se muito rapidamente um novo adubo, para depois, fazer outra coisa”¹ — parece não ter sido realizada. Os teóricos dos anos sessenta e setenta não tiveram sucessores. O próprio Barthes foi canonizado, o que não é a melhor forma de manter viva e ativa uma obra. Outros mudaram e se entregaram a trabalhos muito distanciados de seus primeiros amores; alguns, como Tzvetan Todorov ou Genette, orientaram-se para a ética ou a estética. Muitos voltaram-se para a velha história literária pelo viés da redescoberta de manuscritos, como revela a moda da crítica dita genética. A revista *Poétique*, que existe ainda, publica essencialmente exercícios de epígonos; o mesmo se dá com *Littérature*, outra instituição pós-68, sempre eclética, acolhendo o marxismo, a sociologia e a psicanálise. A teoria acomodou-se e não é mais o que era: está aí assim como todos os séculos literários estão aí, como todas as especialidades convivem na universidade, cada uma em seu lugar. Encontra-se compartimentada, inofensiva, espera os estudantes à hora certa, sem outro intercâmbio com outras especialidades nem com o mundo a não ser por intermédio desses estudantes que vagueiam de uma disciplina a outra. Não está mais viva que as outras disciplinas, na medida em que não é mais ela que diz por que e como seria necessário estudar a literatura, qual é a pertinência, a provocação atual do estudo literário. Ora, nada a substituiu nesse papel, aliás, não mais se estudava tanto a literatura.

“A teoria voltará, como tudo, e seus problemas serão redescobertos no dia em que a ignorância for tão grande que só produzirá tédio.” Philippe Sollers anunciava esse retorno desde 1980, ao prefaciar a reedição de *Théorie d'Ensemble* [Teoria do Conjunto] — ambicioso volume publicado durante o outono que se seguiu a maio de 1968 e cujo título foi extraído das matemáticas — e ao reunir, talvez com uma suspeita de “terrorismo intelectual” — como Sollers reconheceu posteriormente —² as assinaturas de Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva e todo o grupo de *Tel Quel*, o melhor da teoria então no seu ápice. A teoria ia, então, de vento em popa, dava vontade de viver. “Desenvolver a teoria para não se atrasar na vida”, havia decretado Lénine, e Louis Althusser invocava-o para denominar

“Teoria” à coleção que dirigia na Maspero. Pierre Macherey publicou aí, em 1966, ano guia do movimento estruturalista, *Pour une Théorie de la Production Littéraire* [Por uma Teoria da Produção Literária], obra na qual o sentido marxista da teoria — crítica da ideologia e ascensão da ciência — e o sentido formalista — análise dos procedimentos lingüísticos — entravam em entendimento com o domínio da literatura. A teoria era crítica e mesmo polêmica ou militante — como no título inquietante do livro de Boris Eikhenbaum em 1927, *Littérature, Théorie, Critique, Polémique* [Literatura, Teoria, Crítica, Polêmica] em parte traduzido por Tzvetan Todorov na sua antologia dos formalistas russos, *Théorie de la Littérature* [Teoria da Literatura], em 1966 —, mas ambicionava também fundar uma ciência da literatura. “O objeto da teoria”, escrevia Genette em 1972, “seria não apenas o real, mas também a totalidade do virtual literário”.³ O formalismo e o marxismo eram seus dois pilares para justificar a pesquisa dos invariantes ou dos universais da literatura, para considerar as obras individuais mais como obras possíveis do que como obras reais, como meros exemplos do sistema literário subjacente, mais cômodos para atingir a estrutura do que as obras desatualizadas, e apenas potenciais.

Se essa teoria de caráter ambíguo — ao mesmo tempo marxista e formalista — já tinha saído da moda em 1980, o que dizer hoje? Já fomos suficientemente atingidos pela ignorância e pelo tédio para desejarmos novamente a teoria?

TEORIA E SENSO COMUM

Um balanço, um mapa, da teoria literária seria, entretanto, concebível? E de que forma? Não seria esse um projeto abor-tado se, como afirma Paul de Man, “o principal interesse teórico da teoria literária consiste na impossibilidade de sua definição”?⁴ A teoria não poderia, então, ser apreendida senão graças a uma teoria negativa, segundo o modelo desse Deus escondido do qual somente uma teologia negativa pode falar. Isso significa situar o horizonte alto demais, ou longe demais as afinidades, aliás reais, entre a teoria literária e o niilismo. A teoria não pode se reduzir a uma técnica nem

a uma pedagogia — ela vende sua alma nos vade-mécum de capas coloridas expostas nas vitrinas das livrarias do Quartier Latin —, mas isso não é motivo para fazer dela uma metafísica nem uma mística. Não a tratemos como uma religião. A teoria literária não teria senão um “interesse teórico”? Não, se estou certo ao sugerir que ela é também, talvez essencialmente, crítica, opositiva ou polêmica.

Porque não é do lado teórico ou teológico, nem do lado prático ou pedagógico, que a teoria me parece principalmente interessante e autêntica, mas pelo combate feroz e vivificante que empreende contra as idéias preconcebidas dos estudos literários, e pela resistência igualmente determinada que as idéias preconcebidas lhe opõem. Esperaríamos, talvez, de um balanço da teoria literária, que depois de ter oferecido sua própria definição de literatura, como definição contestável — trata-se, na verdade, do primeiro lugar-comum teórico: “O que é a literatura?” —, depois de ter prestado uma rápida homenagem às teorias literárias antigas, medievais e clássicas, desde Aristóteles até Batteux, sem esquecer uma passagem pelas poéticas não-ocidentais, arrolasse as diferentes escolas que compartilharam a atenção teórica no século XX: formalismo russo, estruturalismo de Praga, *New Criticism* americano, fenomenologia alemã, psicologia genebresa, marxismo internacional, estruturalismo e pós-estruturalismo franceses, hermenêutica, psicanálise, neomarxismo, feminismo etc. Inúmeros manuais são assim: ocupam os professores e tranquilizam os estudantes. Mas esclarecem um lado muito acessório da teoria. Ou até mesmo a deformam, pervertem-na; porque o que a caracteriza, na verdade, é justamente o contrário do ecletismo, é seu engajamento, sua *vis polemica*, assim como os impasses a que esta última a leva sem que ela se dê conta. Os teóricos dão a impressão, muitas vezes, de fazer críticas muito sensatas contra as posições de seus adversários, mas visto que estes, confortados por sua boa consciência de sempre, não renunciaram e continuam a matraquear, os teóricos se põem também eles a falar alto, defendem suas próprias teses, ou antíteses, até o absurdo, e, assim, anulam-se a si mesmos diante de seus rivais encantados de se verem justificados pela extravagância da posição adversária. Basta deixar falar um teórico e contentar-se em interrompê-lo de vez em quando

com um “Ah!” um pouco debochado, para vê-lo desmoronar diante de nossos olhos!

Quando entrei no sexto ano do pequeno liceu Condorcet, nosso velho professor de latim-francês, que era também prefeito de sua cidadezinha na Bretanha, perguntava-nos a cada texto de nossa antologia: “Como vocês compreendem essa passagem? O que o autor quis dizer? Onde está a beleza do verso ou da prosa? Em que a visão do autor é original? Que lição podemos tirar daí?” Acreditamos, durante um tempo, que a teoria literária tivesse banido para sempre essas questões lancinantes. Mas as respostas passam e as perguntas permanecem. Estas são mais ou menos as mesmas. Há algumas que não cessam de se repetir de geração em geração. Colocavam-se antes da teoria, já se colocavam antes da história literária, e se colocam ainda depois da teoria, de maneira quase idêntica. A tal ponto que nos perguntamos se existe uma *história* da crítica literária, como existe uma história da filosofia ou da lingüística, pontuada de criações de conceitos, como o *cogito* ou o complemento. Na crítica, os paradigmas não morrem nunca, juntam-se uns aos outros, coexistem mais ou menos pacificamente e jogam indefinidamente com as mesmas noções — noções que pertencem à linguagem popular. Esse é um dos motivos, talvez o principal motivo, da sensação de repetição que se experimenta, inevitavelmente, diante de um quadro histórico da crítica literária: nada de novo sob o sol. Em teoria, passa-se o tempo tentando apagar termos de uso corrente: literatura, autor, intenção, sentido, interpretação, representação, conteúdo, fundo, valor, originalidade, história, influência, período, estilo etc. É o que se fez também, durante muito tempo, em lógica: recortava-se na linguagem cotidiana uma região lingüística dotada de verdade. Mas a lógica formalizou-se depois. A teoria literária não conseguiu desembaraçar-se da linguagem corrente sobre a literatura, a dos ledores e a dos amadores. Assim, quando a teoria se afasta, as velhas noções ressurgem intocadas. É por serem “naturais” ou “sensatas” que nunca escapamos delas realmente? Ou, como pensa de Man, é porque só desejamos resistir à teoria, porque a teoria faz mal, contraria nossas ilusões sobre a língua e a subjetividade? Poderíamos dizer, hoje, que quase ninguém foi tocado pela teoria, o que talvez seja mais confortável.

TEORIA E PRÁTICA DA LITERATURA

Algumas distinções preliminares são indispensáveis. Primeiramente, quem diz teoria — e sem que seja preciso ser marxista — pressupõe uma prática, ou uma práxis, diante da qual a teoria se coloca, ou da qual ela elabora uma teoria. Nas ruas de Gênova, algumas salas trazem este letrero: “Sala de teoria.” Não se faz aí teoria da literatura, mas ensina-se o código de trânsito: a teoria é, pois, o código oposto à direção de veículos, é o código da direção. Qual é portanto a direção, ou a prática, que a teoria da literatura codifica, isto é, organiza mais do que regulamenta? Não é, parece, a própria literatura (ou a atividade literária) — a teoria da literatura não ensina a escrever romances como a retórica outrora ensinava a falar em público e instrua na eloquência —, mas são os estudos literários, isto é, a história literária e a crítica literária, ou ainda a pesquisa literária.

No sentido de código, didática, ou melhor, *deontologia* da própria pesquisa literária, a teoria da literatura pode parecer uma disciplina nova, em todo caso ulterior ao nascimento da pesquisa literária no século XIX, quando da reforma das universidades européias, e posteriormente das americanas, segundo o modelo germânico. Mas se a palavra é relativamente nova, a coisa, em si mesma, é relativamente antiga.

Pode-se dizer que Platão e Aristóteles faziam teoria da literatura quando classificavam os gêneros literários na *República* e na *Poética*, e o modelo de teoria da literatura ainda é, hoje, para nós, a *Poética* de Aristóteles. Platão e Aristóteles faziam teoria porque se interessavam pelas categorias gerais, ou mesmo universais, pelas constantes literárias contidas nas obras particulares, como por exemplo, os gêneros, as formas, os modos, as figuras. Se eles se ocupavam de obras individuais (a *Ilíada*, o *Édipo Rei*), era como ilustrações de categorias gerais. Fazer teoria da literatura era interessar-se pela literatura em geral, de um ponto de vista que almejava o universal.

Mas Platão e Aristóteles não faziam teoria da literatura, pois a prática que queriam codificar não era o estudo literário, ou a pesquisa literária, mas a literatura em si mesma. Procuravam formular gramáticas prescritivas da literatura, tão normativas que Platão queria excluir os poetas da Cidade. Atualmente, embora

Então, não restaria mais nada, ou apenas a pequena pedagogia que descrevi? Não inteiramente. Na fase áurea, por volta de 1970, a teoria era um contradiscurso que punha em questão as premissas da crítica tradicional. *Objetividade, gosto e clareza*, Barthes assim resumia, em *Critique et Vérité* [Crítica e Verdade], em 1966, ano mágico, os dogmas do “suposto crítico” universitário, o qual ele queria substituir por uma “ciência da literatura”. Há teoria quando as premissas do discurso corrente sobre a literatura não são mais aceitas como evidentes, quando são questionadas, expostas como construções históricas, como convenções. Em seu começo, também a história literária se fundava numa teoria, em nome da qual eliminou do ensino literário a velha retórica, mas essa teoria perdeu-se ou edulcorou-se à medida que a história literária foi se identificando com a instituição escolar e universitária. O apelo à teoria é, por definição, opositivo, até mesmo subversivo e insurreto, mas a fatalidade da teoria é a de ser transformada em método pela instituição acadêmica, de ser recuperada, como dizíamos. Vinte anos depois, o que surpreende, talvez mais que o conflito violento entre a história e a teoria literária, é a semelhança das perguntas levantadas por uma e por outra nos seus primórdios entusiastas, sobretudo esta, sempre a mesma: “O que é a literatura?”

Permanência das perguntas, contradição e fragilidade das respostas: daí resulta que é sempre pertinente partir das noções populares que a teoria quis anular, as mesmas que voltaram quando a teoria se enfraqueceu, a fim de não só rever as respostas opositivas que ela propôs, mas também tentar compreender por que essas respostas não resolveram de uma vez por todas as velhas perguntas. Talvez porque a teoria, à custa de sua luta contra a Hidra de Lerna, tenha levado seus argumentos longe demais e eles tenham se voltado contra ela? A cada ano, diante de novos estudantes, é preciso recomençar com as mesmas figuras de bom senso e clichês irremovíveis, com o mesmo pequeno número de enigmas ou de lugares-comuns que balizam o discurso corrente sobre a literatura. Examinarei alguns, os mais resistentes, porque é em torno deles que se pode construir uma apresentação simpática da teoria literária com todo o vigor de sua justa cólera, da mesma maneira que ela os combateu — em vão.

trate da retórica e da poética, e revalorize sua tradição antiga e clássica, a teoria da literatura não é, em princípio, normativa.

Descritiva, a teoria da literatura é, pois, moderna: supõe a existência de estudos literários, instaurados no século XIX, a partir do romantismo. Tem uma relação com a filosofia da literatura como ramo da estética que reflete sobre a natureza e a função da arte a definição de belo e de valor. Mas a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa nem abstrata, mas analítica ou tópica: seu objeto são *o/os* discursos sobre a literatura, a crítica e a história literárias, que ela questiona, problematiza, e cujas práticas organiza. A teoria da literatura não é a polícia das letras, mas de certa forma sua epistemologia.

Nem nesse sentido é verdadeiramente nova. Lanson, o fundador da história literária francesa, na virada do século XIX para o XX, já dizia de Ernest Renan e de Émile Faguet, os críticos literários que o precederam — embora Faguet fosse seu contemporâneo na Sorbonne, Lanson o julgava ultrapassado —, que não tinham “teoria literária”.⁵ Era uma maneira polida de lhes dizer que, a seus olhos, eram impressionistas e impostores, não sabiam o que faziam, faltava-lhes rigor, espírito científico, método. Quanto a Lanson, este pretendia ter uma teoria, o que mostra que história literária e teoria não são incompatíveis.

O apelo à teoria responde necessariamente a uma intenção polêmica, ou opositiva (crítica, no sentido etimológico do termo): a teoria contradiz, põe em dúvida a prática de outros. É útil acrescentar aqui um terceiro termo à teoria e à prática, conforme o uso marxista, mas não apenas marxista, dessas noções: o termo *ideologia*. Entre a prática e a teoria, estaria instalada a ideologia. Uma teoria diria a verdade de uma prática, enunciaria suas condições de possibilidade, enquanto a ideologia não faria senão legitimar essa prática com uma mentira, dissimularia suas condições de possibilidade. Segundo Lanson, aliás bem recebido pelos marxistas, seus rivais não tinham teoria, senão ideologias, isto é, idéias preconcebidas.

Assim, a teoria reage às práticas que julga ateóricas ou antiteóricas. Agindo assim, ela as institui como bodes expiatórios. Lanson, que pensava possuir, com a filologia e o positivismo histórico, uma teoria sólida, entregava-se ao humanismo tradicional de seus adversários (homens de cultura ou de bom

gosto, burgueses). A teoria se opõe ao senso comum. Mais recentemente, depois de uma volta da espiral, a teoria da literatura levantou-se ao mesmo tempo contra o positivismo na história literária (representado por Lanson) e contra a simpatia na crítica literária (que havia sido representada por Faguet), assim como se levantou contra a associação frequente dos dois (primeiro o positivismo na história do texto, depois o humanismo na interpretação), como ocorre nos austeros filólogos que, depois de um estudo minucioso das fontes do romance de Pré vost, passam sem problemas a julgamentos íntimos sobre a realidade psicológica e sobre a verdade humana de Manon, como se ela estivesse a nosso lado, uma jovem de carne e osso.

Resumamos: a teoria contrasta com a prática dos estudos literários, isto é, a crítica e a história literárias, e analisa essa prática, ou melhor, essas práticas, descreve-as, torna explícitos seus pressupostos, enfim critica-os (criticar é separar, discriminar). A teoria seria, pois, numa primeira abordagem, *a crítica da crítica*, ou a *metacrítica* (colocam-se em oposição uma linguagem e a metalinguagem que fala dessa linguagem; uma linguagem e a gramática que descreve seu funcionamento). Trata-se de uma consciência crítica (uma crítica da ideologia literária), uma reflexão literária (uma *obra crítica*, uma *self-consciousness*, ou uma auto-referencialidade), traços esses que se referem, na realidade, à modernidade, desde Baudelaire e, sobretudo, desde Mallarmé.

Apresentemos logo o exemplo: empreguei uma série de termos que convém definir em si mesmos, ou elaborar melhor, para tirar deles conceitos mais consistentes, para alcançar essa consciência crítica que acompanha a teoria: *literatura*, depois *crítica literária* e *história literária*, cuja distinção é enunciada pela teoria. Deixemos a literatura para o próximo capítulo e examinemos mais de perto os dois outros termos.

TEORIA, CRÍTICA, HISTÓRIA

Por crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem

sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma é a conversação.

Por história literária compreendo, em compensação, um discurso que insiste nos fatores exteriores à experiência da leitura, por exemplo, na concepção ou na transmissão das obras, ou em outros elementos que em geral não interessam ao não-especialista. A história literária é a disciplina acadêmica que surgiu ao longo do século XIX, mais conhecida, aliás, com o nome de filologia, *scholarship*, *Wissenschaft*, ou pesquisa.

Às vezes opõem-se crítica e história literárias como um procedimento intrínseco e um procedimento extrínseco: a crítica lida com o texto, a história com o contexto. Lanson observava que se faz história literária a partir do momento em que se lê o nome do autor na capa do livro, em que se dá ao texto um mínimo de contexto. A crítica literária enuncia proposições do tipo "A é mais belo que B", enquanto a história literária afirma: "C deriva de D." Aquela visa a avaliar o texto, esta a explicá-lo.

A teoria da literatura pede que os pressupostos dessas afirmações sejam explicitados. O que você chama de literatura? Quais são seus critérios de valor?, perguntará ela aos críticos, pois tudo vai bem entre leitores que compartilham das mesmas normas e que se entendem por meias palavras, mas, se não é o caso, a crítica (a conversação) transforma-se logo em diálogo de surdos. Não se trata de reconciliar abordagens diferentes, mas de compreender por que elas são diferentes.

O que você chama de literatura? Que peso você atribui a suas propriedades especiais ou a seu valor especial?, perguntará a teoria aos historiadores. Uma vez reconhecido que os textos literários possuem traços distintivos, você os trata como documentos históricos, procurando neles suas causas factuais: vida do autor, quadro social e cultural, intenções atestadas, fontes. O paradoxo salta aos olhos: você explica pelo contexto um objeto que lhe interessa precisamente porque escapa a esse contexto e sobrevive a ele.

A teoria protesta sempre contra o implícito: incômoda, ela é o *protervus* (o protestante) da velha escolástica. Ela pede

contas, não adota a opinião de Proust em *Le Temps Retrouvé* [O Tempo Redescoberto], pelo menos naquilo que diz respeito aos estudos literários: "Uma obra onde há teoria é como um objeto no qual se deixa a marca do preço."⁶ A teoria quer saber o preço. Não tem nada de abstrato, faz perguntas, aquelas perguntas sobre textos particulares com os quais historiadores e críticos se deparam sem cessar, mas cujas respostas são dadas de antemão. A teoria lembra que essas perguntas são problemáticas, que podem ser respondidas de diversas maneiras: ela é relativista.

TEORIA OU TEORIAS

Empreguei, até aqui, a palavra *teoria* no singular, como se só houvesse uma teoria. Ora, todo mundo já ouviu falar que há *teorias* literárias, a teoria do senhor fulano de tal, a teoria da senhora fulana de tal. Então, a teoria ou as teorias seriam um pouco como doutrinas ou dogmas críticos, ou ideologias. Há tantas teorias quanto teóricos, como nos domínios em que a experimentação é pouco praticável. A teoria não é como a álgebra ou a geometria: o professor de teoria ensina sua teoria, o que lhe permite, como a Lanson, pretender que os outros não têm nenhuma. Perguntar-me-ão: qual é a sua teoria? Responderei: nenhuma. E é isto que dá medo: gostariam de saber qual é a minha doutrina, a fé que é preciso abraçar ao longo deste livro. Estejam tranqüilos, ou ainda mais preocupados. Eu não tenho fé — o *protervus* é sem fé e sem lei, é o eterno advogado do diabo, ou o diabo em pessoa: *Forse tu non pensavi ch'io l'ico fossi!* Como Dante lhe faz dizer, "Talvez não pensasses que eu fosse um lógico" ("Inferno", canto XXVII, v.122-123) —, nenhuma doutrina, senão a da dúvida hiperbólica diante de todo discurso sobre a literatura. À teoria da literatura, vejo-a como uma atitude analítica e de aporias, uma aprendizagem cética (crítica), um ponto de vista metacrítico visando interrogar, questionar os pressupostos de todas as práticas críticas (em sentido amplo), um "Que sei eu?" perpétuo.

Evidentemente, há teorias particulares, opostas, divergentes, conflitantes — o campo, afirmei, é polêmico —, mas não vamos aderir a esta ou àquela teoria; vamos refletir de maneira analítica e cética sobre a literatura, sobre o estudo

literário, ou seja, sobre todo discurso — crítico, histórico, teórico — a respeito da literatura. Tentaremos ser menos ingênuos. A teoria da literatura é uma aprendizagem da não ingenuidade. “Em matéria de crítica literária”, escrevia Julien Gracq, “todas as palavras que conduzem a categorias são armadilhas”.⁷

TEORIA DA LITERATURA OU TEORIA LITERÁRIA

Uma outra pequena distinção preliminar. Falei, nos últimos parágrafos, de *teoria da literatura*, não de *teoria literária*. Seria pertinente essa distinção? Segundo, por exemplo, o modelo da *história da literatura* e da *história literária* (a síntese versus a análise, o quadro da literatura em oposição à disciplina filológica, como o manual de Lanson, *Histoire de la Littérature Française* [História da Literatura Francesa], de 1895, frente à *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, fundada em 1894). A teoria da literatura, como no manual de Wellek e Warren que traz o título em inglês, *Theory of Literature* [Teoria da Literatura] (1949), é geralmente considerada um ramo da literatura geral e comparada: designa a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária; é a crítica da crítica, ou a metacrítica.

A teoria literária é mais opositiva e se apresenta mais como uma crítica da ideologia, compreendendo aí a crítica da teoria da literatura: é ela que afirma que temos sempre uma teoria e que, se pensamos não tê-la, é porque dependemos da teoria dominante num dado lugar e num dado momento. A teoria literária se identifica também com formalismo, desde os formalistas russos do início do século XX, marcados, na verdade, pelo marxismo. Como lembrava de Man, a teoria literária passa a existir quando a abordagem dos textos literários não é mais fundada em considerações não lingüísticas, considerações, por exemplo, históricas ou estéticas; quando o objeto de discussão não é mais o sentido ou o valor, mas modalidades de produção de sentido ou de valor.⁸ Essas duas descrições da teoria literária (crítica da ideologia, análise lingüística) se fortalecem mutuamente, pois a crítica da ideologia é uma denúncia da ilusão lingüística (da idéia de que a língua e a literatura são evidentes em si mesmas): a teoria literária expõe o código e a convenção ali onde a teoria postulava a natureza.

Infelizmente, essa distinção (teoria da literatura versus teoria literária), clara em inglês, por exemplo, foi obliterada em francês: o livro de Wellek e Warren, *Theory of Literature*, foi traduzido — tardiamente, como dissemos — com o título *La Théorie Littéraire*, em 1971, enquanto a antologia dos formalistas russos, de Tzvetan Todorov, foi publicada, alguns anos antes, pelo mesmo editor, com o título *Théorie de la Littérature* (1966). É preciso examinar esse quiasmo para melhor nos situarmos.

Como já se terá compreendido, utilizo-me das duas tradições. Da teoria da literatura: a reflexão sobre as noções gerais, os princípios, os critérios; da teoria literária: a crítica ao bom senso literário e a referência ao formalismo. Não se trata, pois, de fornecer receitas. A teoria não é o método, a técnica, o mexerico. Ao contrário, o objetivo é tornar-se desconfiado de todas as receitas, de desfazer-se delas pela reflexão. Minha intenção não é, portanto, em absoluto, facilitar as coisas, mas ser vigilante, suspeito, cético, em poucas palavras: crítico ou irônico. A teoria é uma escola de ironia.

A LITERATURA REDUZIDA A SEUS ELEMENTOS

Sobre que noções exercer, aguçar nosso espírito crítico? A relação entre a teoria e o senso comum é naturalmente conflituosa. É, pois, o discurso corrente sobre a literatura, designando os alvos da teoria, que permite colocar melhor a teoria à prova. Ora, todo discurso sobre a literatura, todo estudo literário está sujeito, na sua base, a algumas grandes questões, isto é, a um exame de seus pressupostos relativamente a um pequeno número de noções fundamentais. Todo discurso sobre a literatura assume posição — implicitamente o mais das vezes, mas algumas vezes explicitamente — em relação a estas perguntas, cujo conjunto define uma certa idéia de literatura:

O que é literatura?

Qual é a relação entre literatura e autor?

Qual é a relação entre literatura e realidade?

Qual é a relação entre literatura e leitor?

Qual é a relação entre literatura e linguagem?

Quando falo de um livro, construo forçosamente hipóteses sobre essas definições. Cinco elementos são indispensáveis

para que haja literatura: um *autor*, um *livro*, um *leitor*, uma *língua* e um *referente*.

A isso acrescentaria duas questões que não se situam exatamente no mesmo nível e que dizem respeito, precisamente, à *história* e à *crítica*: que hipóteses levantamos sobre a transformação, o movimento, a evolução literária, e sobre o valor, a originalidade, a pertinência literária? Ou ainda: como compreendemos a tradição literária, tanto no seu aspecto dinâmico (a história) quanto no seu aspecto estático (o valor)?

Essas sete questões encabeçam cada capítulo do meu livro — a *literatura*, o *autor*, o *mundo*, o *leitor*, o *estilo*, a *história* e o *valor* —, aos quais dei títulos inspirados no senso comum, pois é o eterno combate entre a teoria e o senso comum que dá à teoria seu sentido. Quem abre um livro tem essas noções em mente. Reformulados um pouco mais teoricamente, os quatro primeiros títulos poderiam ser os seguintes: literariedade, intenção, representação, recepção. Em relação aos três últimos — estilo, história, valor —, parece que não há motivo para distinguir a fala dos amadores da dos profissionais: uns e outros recorrem às mesmas palavras.

Para cada pergunta, gostaria de mostrar a variedade de respostas possíveis, não tanto o conjunto daquelas que foram dadas na história, mas das que se fazem hoje: o projeto não é o de uma história da crítica, nem o de um quadro das doutrinas literárias. A teoria da literatura é uma lição de relativismo, não de pluralismo: em outras palavras, várias respostas são possíveis, não compostíveis; aceitáveis, não compatíveis; ao invés de se somarem numa visão total e mais completa, elas se excluem mutuamente, porque não chamam de literatura, não qualificam como literária a mesma coisa; não visam a diferentes aspectos do mesmo objeto, mas a diferentes objetos. Antigo ou moderno, sincrônico ou diacrônico, intrínseco ou extrínseco: não é possível tudo ao mesmo tempo. Na pesquisa literária, “mais é menos”, motivo pelo qual devemos escolher. Além disso, se amo a literatura, minha escolha já foi feita. Minhas decisões literárias dependem de normas extraliterárias — éticas, existenciais —, que regem outros aspectos da minha vida.

Por outro lado, essas sete questões sobre a literatura não são independentes. Formam um sistema. Em outras palavras, a resposta que dou a uma delas restringe as opções que se abrem para responder às outras: por exemplo, se acentuo o

papel do autor, é possível que não dê tanta importância à língua; se insisto na literariedade, minimizo o papel do leitor; se destaco a determinação da história, diminuo a contribuição do gênio etc. Esse conjunto de escolhas é solidário. É por isso que qualquer questão permite uma entrada satisfatória no sistema, e sugere todas as outras. Uma única, a intenção, por exemplo, talvez seja suficiente, para tratar de todas elas.

É por isso também que a ordem de análise dessas questões é, no fundo, indiferente: poder-se-ia tirar uma carta ao acaso e seguir a pista. Escolhi percorrê-las fundamentando-me numa hierarquia que corresponde, também ela, ao senso comum, o qual, em relação à literatura, pensa mais no autor do que no leitor, na matéria mais do que na maneira.

Todos os lugares da teoria serão assim, visitados, salvo, talvez, o gênero (trataremos dessa questão brevemente, quando falarmos da recepção), porque o gênero não foi uma causa célebre da teoria literária dos anos sessenta. O gênero é uma generalidade, a mediação mais evidente entre a obra individual e a literatura. Ora, por um lado, a teoria desconfia das evidências, por outro, visa aos universais.

Essa lista tem qualquer coisa de provocação, visto que nela constam, simplesmente, as ovelhas negras da teoria literária, moínhos de vento contra os quais ela se esalfou para forjar conceitos salutares. Que não se veja aí, entretanto, nenhuma malícia! Inventariar os inimigos da teoria parece-me o melhor, o único meio, em todo o caso o mais econômico, de examiná-los com confiança, de traçar seus passos, testemunhar sua energia, torná-la viva, assim como ainda é indispensável, depois de mais de um século, descrever a arte moderna através das convenções que a negaram.

Enfim, talvez sejamos levados a concluir que o “campo literário”, apesar das diferenças de posição e de opinião, às vezes exacerbadas, para além das querelas intermináveis que o animam, repouse sobre um conjunto de pressupostos e de crenças partilhados por todos. Pierre Bourdieu julgava que

as posições assumidas com relação à arte e à literatura [...] organizam-se em pares de oposições, muitas vezes herdados de um passado polêmico e concebidos como antinômias intrinsecamente, alternativas absolutas, em termos de tudo ou nada, que estruturam o pensamento, mas também o aprisionam numa série de falsos dilemas.⁹

Trata-se de arrombar essas falsas janelas, essas contradições traiçoeiras, esses paradoxos fatais que dilaceram o estudo literário; trata-se de resistir à alternativa autoritária entre a teoria e o senso comum, entre tudo ou nada, porque a verdade está sempre no entrelugar.

A LITERATURA

Os estudos literários falam da literatura das mais diferentes maneiras. Concordam, entretanto, num ponto: diante de todo estudo literário, qualquer que seja seu objetivo, a primeira questão a ser colocada, embora pouco teórica, é a da definição que ele fornece (ou não) de seu objeto: o texto literário. O que torna esse estudo *literário*? Ou como ele define as qualidades *literárias* do texto *literário*? Numa palavra, o que é para ele, explícita ou implicitamente, a literatura?

Certamente, essa primeira questão não é independente das que se seguirão. Indagaremos sobre seis outros termos ou noções, ou, mais exatamente, sobre a relação do texto literário com seis outras noções: a intenção, a realidade, a recepção, a língua, a história e o valor. Essas seis questões poderiam, portanto, ser reformuladas, acrescentando-se a cada uma o epíteto *literário*, o que, infelizmente, as complica mais do que as simplifica:

O que é intenção literária?

O que é realidade literária?

O que é recepção literária?

O que é língua literária?

O que é história literária?

O que é valor literário?

Ora, emprega-se, frequentemente, o adjetivo *literário*, assim como o substantivo *literatura*, como se ele não levantasse problemas, como se se acreditasse haver um consenso sobre o que é literário e o que não o é. Aristóteles, entretanto, já observava, no início de sua *Poética*, a inexistência de um termo genérico para designar ao mesmo tempo os diálogos socráticos, os textos em prosa e o verso: “A arte que usa apenas a linguagem em prosa ou versos [...] ainda não recebeu um nome