

## A CRÍTICA DE RODAPÉ: QUESTÕES DE MÉTODO, A BASE COMUM

*THE NEWSPAPER CRITICISM: QUESTIONS OF METHOD, THE COMMON BASE*

André Barbosa de Macedo<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do artigo é fazer uma abordagem sobre questões de método na crítica de rodapé quanto à leitura de prosa de ficção. O *corpus* são os escritos de Sérgio Milliet, Alvaro Lins, Wilson Martins e Franklin Oliveira em jornais (dos anos 1940 aos anos 1970). Nessa abordagem, desenvolvemos historicamente e teoricamente a hipótese de que havia uma base comum para ler prosa de ficção cuja referência principal era Aristóteles (*Retórica* e *Poética*).

**Palavras-chave:** recepção crítica; teoria literária; literatura brasileira

**Abstract:** The aim of this paper is an approach about questions of method (reading of prose fiction) in the newspaper writings. The *corpus* are the writings of Sérgio Milliet, Alvaro Lins, Wilson Martins and Franklin Oliveira in newspapers (1940s to 1970s). In this approach, we have developed historically and theoretically the hypothesis that there was a common base for reading prose fiction whose main reference was Aristotle (*Rhetoric* and *Poetics*).

**Keywords:** critical reception; literary theory; Brazilian Literature

### O lugar do rodapé no jornal

O objetivo do artigo é fazer uma abordagem sobre questões de método na crítica de rodapé quanto à leitura de prosa de ficção.<sup>2</sup> Nesse sentido, verificamos que críticos como Sérgio Milliet, Alvaro Lins, Wilson Martins e Franklin de Oliveira, entre outros, possuíam uma base comum, antiga, ainda hoje inescapável, proveniente das leituras de Aristóteles, *Poética* e *Retórica*. Antes, porém, de iniciar a respeito dessa base comum, convém retomar brevemente, de outro texto que elaboramos, um trecho de explicação sobre o rodapé.

Na maior parte das vezes, para fazer jus ao nome, a coluna vinha ali, no pé de uma das primeiras páginas. A título de exemplo, na edição de sábado, 3 de julho de 1943 de O

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, sob orientação de José Miguel Wisnik. Está na fase final de pesquisa que investiga de maneira abrangente a recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa desde o rodapé, contou com bolsas do CNPq (doutorado na FFLCH/USP) e CAPES (doutorado sanduíche na FU-Berlin). Contato: [andre.macedo@usp.br](mailto:andre.macedo@usp.br)

<sup>2</sup> Cabe observar que esse é o objetivo apenas do artigo, o qual integra uma pesquisa em que o propósito é tratar de maneira abrangente a recepção crítica das obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa desde os rodapés dos anos 1940.

*Estado de S. Paulo*, cuja manchete informava que *A ofensiva aliada desenvolve-se vitoriosamente no pacífico*, fizeram publicar o texto de Milliet, *Volta à crítica*, na página quatro. Acima dele, Mario Cuastini escrevia sobre a *A campanha da borracha*; Edmundo Rossi, sobre *Psicopatologia do exagero*; Silveira Bueno, sobre *Questões de Português*; além de outras colunas, de caráter meramente informativo (*Artes e Artistas; A Sociedade; Notas e informações*). Em outro exemplo, no dia 18 de outubro de 1941, também sábado, enquanto a manchete do *Correio da Manhã* chamava a atenção do leitor para notícia sobre *A batalha pela posse de Moscou*, Lins abordava as obras de Graciliano Ramos no rodapé intitulado *Vidas Secas*, logo abaixo da coluna de Costa Rego, *História Comparada*, e de uma série de pequenas colunas, notícias e anúncios.<sup>3</sup>

Dessa forma, as páginas do jornal — cuja materialização em papel também configura uma mercadoria, além de ser veículo de luta política e empresa — acompanhavam e registravam aspectos diversos do andamento da vida moderna. E o rodapé ocupava-se, como bem observou Adélia Meneses, com a “atualidade literária” — uma atualidade entre outras: “atualidade política”, “atualidade econômica” etc. Nisso, os críticos visavam fazer a mediação entre “o autor e o público; apresentar e divulgar os novos; passar em revista os livros da semana; fazer balanços periódicos” (MENESES, 1979, pp. 32-33) — em outras abordagens que realizamos, há a tentativa de esclarecer a atualidade da referida “atualidade literária”.

O problema crucial para tal tipo de crítica, já dizia Sainte-Beuve, era “a crítica dos contemporâneos” (Ibid., p. 33). Entretanto, embora os críticos estivessem sujeitos à dinâmica, rotina e imposições do veículo, como a extensão do texto, a obediência a prazos e o caráter de *domínio público* do escrito, não é possível afirmar que a coluna “dobra-se às necessidades da notícia” (Ibid., p. 32),<sup>4</sup> a sujeição era apenas parcial, pois não se tratava de mera informação nem era total o imediatismo do novo.

É possível constatar pela leitura dos rodapés que havia a possibilidade de explicitação de certas posições (literárias, culturais, políticas, ideológicas etc.) e, também, a possibilidade de desenvolvimento sobre um dado assunto (em mais de um rodapé) ou o retorno a tal assunto, em outra ocasião. Os críticos tinham consciência dessa margem de

---

<sup>3</sup> *Pingos & Respingos; A terrível ternura; Declarações do ministro polonês; Quinzena do livro português; Notas Históricas; Sindicatos dos jornalistas profissionais: um programa da nova diretoria; Garganta-Nariz-Ouvidos: Dr. Antonio Leão Veloso; Criado um serviço de imprensa no consulado geral do Paraguai; Regulamento do imposto de consumo etc.*

<sup>4</sup> Sobre *domínio público*, cf. p. 24

liberdade e, sempre que se dispunham a levar adiante certas questões, movimentavam-se por essa margem.

Voltando à base comum, cuja referência principal era Aristóteles, sustentamos que a despeito do cavalo de batalha de Afrânio Coutinho a partir do final dos anos 1940, havia algum método na crítica de rodapé, genérico, é certo, mas algo que podemos chamar de um *método básico* para a leitura de prosa de ficção.

Para compreender tal *método básico*, é necessário examinar, em primeiro lugar, histórica e teoricamente, a hipótese de que a base comum constituía-se a partir das duas referências principais que eram as obras do filósofo grego.

A BATALHA PELA POSSE DE MOSCOU

NA AREA DE VYAZMA O AVANÇO FOI DETIDO E OS RUSSOS RECONQUISTARAM KALININ

EM ALGUNS PONTOS OS ALEMÃES SE ENCONTRAM A NOVENTA QUILOMETROS DA CAPITAL RUSSA

As notícias de Moscou... A batalha de Moscou... O avanço alemão foi detido... Os russos reconquistaram Kalinin...

O TORPEDEAMENTO DO "KEARNY"

Não houve baixas a bordo do "destroyer" norte-americano, que cumpriu a rota com seus próprios recursos



Mapa mostrando as bases norte-americanas no Atlântico e no Pacífico, evidenciando a posição aproximada onde foi torpedeado o destróier "Kearny", a 350 milhas a sudeste da Ilândia

Washington, 17 (U. P.) — O destróier norte-americano "Kearny" foi torpedeado no Atlântico... Não houve baixas a bordo... O navio cumpriu a rota com seus próprios recursos...

Incumbido o general Tojo de organizar o novo gabinete nipônico

CONSTITUÍDO O GOVERNO, O 'PREMIER' FARA UM ÚLTIMO ESFORÇO PARA CONCLUIR AS CONVERSÇÕES COM WASHINGTON

Tokio, 17 (U. P.) — O general Tojo foi incumbido de organizar o novo gabinete japonês... O premier fará um último esforço para concluir as negociações com Washington...

ESTA 'CERTO DE QUE A INVA-SÃO SERÁ TENTADA

Londres, 17 (United Press) — Lord Beaverbrook declarou, num discurso, que, seguramente, aos membros do Exército Britânico, acabam de penetrar o Real Corpo Blindado, que o seguinte: "Temos certeza, Lord Beaverbrook disse o seguinte: "Temos certeza, que a invasão da Grã Bretanha, projetada pelo inimigo, não é e jamais será tentada — sabreis em tempo os nossos 'tank' para repeller o invasor."

Figura 1. Capa do Correio da Manhã em 18 de outubro de 1941, edição que trazia o rodapé intitulado 'Vidas secas', de Alvaro Lins



# SAGARANA

**SERGIO MILLIET**  
(Diretor anterior do "O Estado" no Estado de S. Paulo)

O Estado, antes de ser o "Estado", foi uma vez a "Sagarana". E a Sagarana, antes de ser a Sagarana, foi uma vez a "Sagarana". E a Sagarana, antes de ser a Sagarana, foi uma vez a "Sagarana".

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# A LIBERDADE DE OPINIÃO NAS DEMOCRACIAS (TRECHO DE ENSAIO)

**WILSON MARTINS**  
(Diretor anterior do "O Estado" no Estado de S. Paulo)

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# CONCILIAÇÃO

**OCTAVIO FARQUINO DE SOUSA**  
(Diretor anterior do "O Estado" no Estado de S. Paulo)

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# INDUSTRIA DE MILERAÇÃO

## II PIERRE MONBEIG

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# OUTRO

## J. HENRIQUE FILHO

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# FRONTEIRAS DO TEMPO

## LDG IVO

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# DESINTEGRAÇÃO ATOMICA

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# DESINTEGRAÇÃO MORAL

... (text continues with a repetitive pattern) ...

# CONCILIAÇÃO

... (text continues with a repetitive pattern) ...

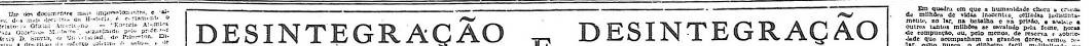


Figura 3. Página de O Estado de S. Paulo com o primeiro rodapé de Milliet sobre Sagarana (fugindo à regra de vir no pé da página, o texto aparecia no canto superior esquerdo)

Figura 3. Página de O Estado de S. Paulo com o primeiro rodapé de Milliet sobre Sagarana (fugindo à regra de vir no pé da página, o texto aparecia no canto superior esquerdo)

# A AVERSÃO SÓSTO STE... CORNELIO FENA

O homem que se convenciona chamar "moderno", ou pelo menos enquanto isso durar, quer seja comunista quer seja capitalista com os adjetivos que se pode acrescentar a esses nomes, ao sabor dos interesses ou das simpatias, passa no lado do problema do mal, sem voluntariamente se preocupar com a sua verdadeira significação, mas com a importância de suas possíveis soluções dentro dos limites humanos. O mal, ou o que se horror ao mistério, que substituiu o espírito de aventura e de bela e humana curiosidade dos antigos, domina a vida do homem, ou quando ainda não é brutalmente extirpado qualquer resquício de vontade de bem viver em sua alma, passa diluindo de todos os matizes. Mas, finalmente, percebe-se, ao menos extimo mais dentro, que se trata apenas de uma crítica grosseira de materialismo que cobre a alma com o véu de concessões maravilhosas e de comodidades no orgão do povo, para sua alma prisioneira apenas de quilibris terrestres, que se quilibram e passam sem que saibamos porque. São três as forças da vida que se encontram, e que muitas vezes nos espantam do tamanho das suas terras-palmeiras agulhas e um terrapão grupo. Tendo diante de nós um globo terrestre, de dimensões maiores do que o consumo, o mundo está dividido em duas zonas enormes, separadas por um abismo que se vê horizontal e curto, mas que parecemos distinguir sem fim. São elas:

## Lá nos Campos de Jordão

PAULO GOMIDE  
(Para Sérgio Millet)

Q UANDO eu fui obrigado do corpo e do espírito, Vou, com meu primo João, Vou em busca de Balaio, Lá nos Campos de Jordão.

Que ele leve uma cubano Que eu vou levar 'a' frangalho.

Franco como a cabana Nas terras de J. Gnezio Lá nos Campos de Jordão.

Eu não serei mais poeta; João não terá mais riquezas; Não haverá mais diálio, Nem relações de incerteza Lá nos Campos de Jordão.

Ào mesmo apouquetado Que nos separe e se incuba No estado e no tabardo; Será a flandosa e... pacuco Lá nos Campos de Jordão.

Meu primo-irmão, precursor E amigo bom, João Balaio, Terá cantigas de amor, À moda antiga, paulista, Lá nos Campos de Jordão.

Taremos mais de flores, Mulheres lindas, sem gênio; Flores, silêncio, ódio, Clima quente, oxigênio, Lá nos Campos de Jordão.

Não haverá mais censo, Eu, serei eu — João, João, Nem problemas, nem loucura.

Se não quero e a vida eterna Lá nos Campos de Jordão.

# OS ESCRITORES NOVOS TOMAM POSIÇÃO A CAUSE NA LITERATURA E CULTURA BRASILEIRA?

Respostas otimistas nesta primeira "enquete" — "A violência da guerra obrigou-nos a violências de afirmativas" — "A crise do 'carreirismo' — Estremecimento que ameaça um equilíbrio momentâneo" — "Falta-nos o que se debruce amorosamente sobre os livros publicados" — Depoimentos de Antônio Olinto, Darcy Damasceno e Marcos Konder Reis

Reportagem de CARLOS DAVID

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Antônio Olinto  
Darcy Damasceno  
Marcos Konder Reis

Figura 4. Página do Correio da Manhã com a primeira parte do rodapé Corpo de Balaio de Oliveira

CORPO DE BAILE

(Continuação da 1.ª página)
de maior relevância. Apesar desta nitidez e da riqueza...

Zo Szasz e outros. A obra de Szasz é de uma importância...

Como se trata de um trabalho de grande importância...

O Brasil dos conservadores é uma realidade que não...

Na esteira da revolução brasileira, a obra de Szasz...

Na esteira da revolução brasileira, a obra de Szasz...

Na esteira da revolução brasileira, a obra de Szasz...

Na esteira da revolução brasileira, a obra de Szasz...

Na esteira da revolução brasileira, a obra de Szasz...

ITINERÁRIO DAS ARTES PLÁSTICAS

JAYME MAURICIO
Contribuição brasileira ao Urbanismo

Transformação da "Unidade de Vizinhança" em "Unidade Urbana"

Revisando corajosamente contra a execução imobiliária...

AS VANTAGENS DA UNIDADE URBANA
Clarence Perry, planejando o Neighborhood Unit...

Uma Unidade Urbana raramente será isolada. Definida...

Evidentemente — responde o arquiteto — determina...

Urbano e o Urbanismo
O Urbanismo é o estudo da cidade e do homem...

UMA UNIDADE URBANA
Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

Quanto à unidade urbana...

RÁDIO & TV

ANGELA CONTA TEMPO



Angela Conta está contando tempo amanhã...

DOS PROGRAMAS DE HOJE
Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Reflexos da Espetacular: 19h - Bola...

Figura 5. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 6. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 7. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 8. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 9. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 10. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 11. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 12. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...

Figura 13. Página do Correio da Manhã com a segunda parte do rodapé...



## Orientação clássica e tensão

Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, afirmava que “durante todo o século XIX (pode-se dizer até os nossos dias)” — os anos 1950 —, o ensino de literatura pautava-se por “orientação clássica”, e esclarecia:

Ensino baseado na convicção de que o gênero, não a obra, é a realidade básica, havendo-os nitidamente estanques e definíveis por características fixas, a que se deveriam ater os escritores; que as obras se compõem de partes racionalmente traçadas e o estilo é construído pela aplicação de regras, relativas à sua intensidade, variação, disposição das palavras etc.; que existem, em suma, uma retórica e uma poética irmanadas, e a literatura é empresa racional, cuja anatomia se faz por meio de critérios fixos, constituindo verdadeiras receitas, que permitem ao iniciado manipular por sua vez as palavras rebeldes. Assim estudaram os primeiros românticos, assim estudaram os românticos da última fase, assim estudou ainda a minha geração. (CANDIDO, 1959, v. 2, p. 344)

Para além de românticos, “minha geração” e do contexto brasileiro, é possível dizer que desde *Dom Quixote*, pelo menos, estava em pleno curso a tensão entre um arcabouço clássico de produção e recepção e a prosa de ficção da modernidade. Aristóteles e seus continuadores (Horácio, Longino, Quintiliano etc.) constituíam um norte desnortado.

No parágrafo inicial de “Da pré-história do discurso romanesco”, argumentando sobre a ausência de estudos estilísticos do romance, Bakhtin indicava de maneira breve mas abrangente obras conhecidas sobre teoria do romance desde o século XVII:

O classicismo dos séculos XVII e XVIII não considerava o romance como um gênero poético independente, e o relacionava aos gêneros retóricos mistos. Os primeiros teóricos do romance — Huet (*Essay sur l'Origine des Romans*, 1670), Wieland (no célebre prefácio para *Agathon*, 1766-1767), Blankenburg (*Versuch über den Roman*, que saiu sem nome em 1774) e os românticos (Friedrich Schlegel, Novalis) quase nunca tocaram as questões de estilística [nota 1: Os românticos afirmavam que o romance era um gênero misto (mistura de versos e prosa), que encerrava na sua composição diversos gêneros (em particular, líricos), mas eles não fizeram deduções estilísticas desta afirmação. Veja-se, por exemplo: *Carta Sobre o Romance*, de Friedrich Schlegel]. Na segunda metade do século XIX surge um vivo interesse pela teoria do romance como gênero predominante da Europa [nota 2: Na Alemanha, a partir dos trabalhos de Spielhagen (surgidos a partir de 1864) e em particular com o trabalho de R. Riemann, *Goethes Romantechnik* (1902); na França, principalmente pela iniciativa de Brunetière e Lanson.], mas o estudo concentra-se quase exclusivamente em questões de composição e temática [nota 3: Do problema fundamental dos vários estilos e planos do gênero romanesco aproximaram-se os investigadores da técnica da “emolduração” (Ramenerzählung) da prosa literária e do papel do narrador no epos (Käte Friedmann, *Die Rolle des*

*Erzählers in der Epik*, Leipzig, 1910); mas no plano estilístico o problema permaneceu sem elaboração.]. (BAKHTIN, 2010, p. 363)

Antonio Candido, por sua vez, sem fornecer as mesmas indicações, ampliava-as em “O patriarca” ao retroceder ao século XVI e tratar de problema que surgiu a partir de comentários sobre a *Poética* de Aristóteles. Ocorreu naquele século o “primeiro momento em que se levantou o problema da inadequação da poética tradicional aos gêneros que ela não poderia ter previsto, levantando simultaneamente o problema da dignidade de tais gêneros”:

Mais explicitamente, talvez o marco inicial da teoria do romance sejam os importantes *Discorsi*, de Giraldo Cintio [ou Cinzio], publicados em Veneza no ano de 1554 [nota 2: *Discorsi di M. Giovanbattista Giraldo Cinthio (...)* *Intorno al Comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di Altre Maniere di Poesie* etc. (In Vinegia apresso Gabriel Giolito de Ferrari et Fratelli. MDLIII)]. Só houve uma reedição, em 1864, com acréscimo de correções encontradas num exemplar que pertencera ao autor. ([...].)]  
[...] o nosso Giraldo Cintio compreendeu que Ariosto procurava reelaborar na chave de um discurso contemporâneo a tradição *vulgar* (não greco-latina) do romance medieval; e que o poema-romance era um gênero novo, requerendo do crítico esforço adequado de compreensão, inclusive para extrair dele (já no âmbito da preceptiva) regras que servissem para outras obras. Compreendeu que seria ocioso rejeitá-lo como base no apego obsoleto a normas estabelecidas noutro tempo, para outros gêneros. (CANDIDO, 2006, pp. 89-90)

As indicações de Bakhtin e Candido cobrem quase quatro longos séculos e permitem constituir um roteiro inicial de leituras que uma vez empreendidas certamente levariam a um acervo amplo de obras sobre os primórdios da teoria do romance, o que demandaria um projeto de investigação específico sobre o assunto.

O mais importante aqui é que tal investigação muito provavelmente confirmaria as conclusões dos dois autores. A conclusão de Bakhtin foi de que o “vivo interesse pela teoria do romance como gênero predominante da Europa” (BAKHTIN, 2010, p. 363) deu-se apenas na segunda metade do século XIX. Candido chegou a constatação semelhante: “Historicamente, o problema mais importante para o romance foi a aquisição de reconhecimento e *status* na literatura *séria*, o que só aconteceu no século XIX.” (CANDIDO, 2006, p. 87).

E o crítico brasileiro, como fez em trecho já aqui citado, referia-se novamente ao estado da questão no contexto brasileiro a partir da própria experiência: “nos colégios ainda se ensinavam na minha geração uma retórica e uma poética defasadas, que não o incluíam [o romance] no rol dos gêneros, nem sequer o mencionavam, embora os

romancistas fossem comentados pelos professores e incluídos nas antologias” (Ibid., p. 87).

Inseridos na mesma defasagem, críticos como Lins, Milliet, Martins e Oliveira realizaram aprendizado de cunho clássico desde o então elitista ensino secundário. Reafirmando o que Candido dizia a partir da própria experiência, Roberto Acízelo de Souza observa que até 1934 “prolonga-se o sistema oitocentista, permanecendo a formação em letras restrita ao nível secundário” (SOUZA, 1999, p. 95)<sup>5</sup> — e, no caso daqueles que estudaram Direito, a maioria, voltaram a se encontrar com a *Retórica* no ensino superior.

Até mesmo no prefácio à primeira edição americana de *Teoria da Literatura*, datado de 1948, Wellek e Warren salientavam que o livro não tinha nenhum “paralelo próximo”, mas podia reivindicar “certa conexão com a poética e com a retórica (a partir de Aristóteles e passando por Blair, Campbell e Kames)” (WELLEK; WARREN, 2003, p. VII) — um desses três, Hugh Blair, foi identificado como aquele no qual autores brasileiros se pautavam no século XIX (cf. CANDIDO, 1959).

Diante disso, nesse ponto, uma pergunta é necessária: o que havia em Aristóteles que o mantinha, e o mantém, como referencial inescapável?

### **A força teórica de Aristóteles**

A resposta certamente passa pela benevolente, extraordinária, comparativa e geral sistematização concernente à *tékhné* da narrativa artística, mas, também, à abrangência das considerações sobre questões de estilo.

É notória a benevolência de Aristóteles quando comparado a Platão,<sup>6</sup> que via na arte um problema por configurar um nível a mais de afastamento da verdade: “falta menor comete o poeta que ignore que a corça não tem cornos, que o poeta que a represente de modo não artístico” (ARISTÓTELES, 1987, p. 226). Como bem observou Brandão ao “determinar a filiação dos tratados e manuais usados nas nossas escolas do século XIX” (BRANDÃO, 1976, p. 17), a divergência entre Platão e Aristóteles se dava no cotejo

---

<sup>5</sup> O ano de 1934 certamente não pode ser tido como marco para o país inteiro. Souza menciona a criação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Houve também o projeto universitário federal, sob a condução do ministro Gustavo Capanema, que, mesmo na capital, não teve o mesmo êxito do projeto uspiano. Cf. a respeito as discussões de Schwartzman e outros (2000) em *Tempos de Capanema*.

<sup>6</sup> Cf. os textos básicos para essa discussão: PLATÃO, 1980, 1976

filosofia-poesia e, também, no cotejo poesia-oratória, pois para o estagirita ambos os cotejos não eram inconciliáveis.

Alfredo Bosi, por sua vez, em atento prefácio ao livro de Brandão e ao contexto teórico literário, reforça a discussão sobre a inequívoca importância e constante atualidade dos pensadores gregos. Bosi utilizava adjetivos enaltecendo para Aristóteles (“sensato e mediador”, “sensato e diligente”), mas propunha que “a modernidade mais sofrida e aguda” estava com o autor da *República*, pois a “poesia é, como lamentava o severo Platão, um dom estranho, imprevisível, paradoxal” (BOSI, 1976, p. 12). Bosi chegava, ainda, a colocar o estagirita como “mestre insuperado” das “poéticas formalistas” para, depois, concluir que “o Aristóteles que nos interessa foi o que descobriu na poesia o reino do possível e, às vezes, até do impossível” (Ibid., pp. 11-13).

Sem entrar na discussão quanto a essa questionável equiparação de antiguidade e modernidade, e antes de passar à maneira como o “possível” (que se subordina ao “verossímil”) surgia na feitura da tragédia, é importante destacar mais um ponto que aparecia na argumentação de Bosi que, pensando em prosa de ficção, pode ter sentido contrário ao que ele propôs. Tratava-se de uma citação de Aristóteles que dizia: “o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações”. Ou seja, o poeta deve preferir a narrativa e a imitação (*mimesis*) à versificação, daí o lugar central que cabe à “teoria do mito”.

Ao eleger a tragédia como gênero de maior complexidade, além de formular a engenhosa noção-chave de *verossimilhança*, o estagirita tomava *Édipo-rei* como modelo para os critérios de excelência, e contrapunha tragédia a narrativa histórica, comédia e epopeia. Entretanto, como bem salienta Eudoro de Souza, é possível distinguir, dentro da “teoria da tragédia”, uma “teoria do mito”:

Os capítulos VII, VIII, IX e XXIII formam um conjunto homogêneo, que poderia ser designado como o núcleo de toda a *Arte Poética*, pois, como “teoria do mito”, a doutrina vale, não só para a tragédia e a epopeia, como para a comédia e o jambo, por conseguinte para a poesia imitativa — toda a poesia, em suma. O mito — elemento mais importante, entre todos os que constituem a imitação com arte poética — vem agora a ser determinado, como uma *totalidade* (cap. VII) e como uma *unidade* (cap. VIII), e, sendo totalidade e unidade, vem a ser “coisa mais filosófica” do que a história (cap. IX). (...) *Terminada a teoria da poesia trágica* (cap. XXII, § 146), Aristóteles volta a comparar a epopeia com a tragédia (...); por isso, o cap. XXIII se agrupa naturalmente com os cap. VII-IX, para completar a teoria geral da poesia austera”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> cf. os comentários de autoria de Eudoro de Souza, que, como se sabe não constituem uma obra —estão ao final da edição de: ARISTÓTELES. *Poética*, 1987, pp. 244, 256.

De fato, no capítulo anterior a essa sequência, o sexto, considerado pelos comentadores como “sumário da teoria da tragédia”, Aristóteles dizia:

o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e da vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora, os homens possuem tal ou tal qualidade conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa. (Ibid., p. 206)

E havia, para completar as partes não exclusivamente teatrais, a elocução,<sup>8</sup> tratada em capítulos da *Poética* e em toda a terceira parte da *Retórica* — nessa obra, o estagirita observava que o epidítico, cujo fim era o belo ou o feio, era “o mais apropriado ao texto escrito” (ARISTÓTELES, 2005, p. 277).<sup>9</sup> Não era à toa, portanto, que Sainte-Beuve falava de três coisas a considerar (caracteres, ação, estilo).

Assim, no conjunto da teoria da tragédia, os críticos de rodapé podiam discernir ou adaptar noções e questões para nortear a leitura da prosa de ficção da modernidade: o modo da imitação (narrativa, dramática, mista); a “estrutura interna” do mito complexo tem reconhecimento e ou peripécia; os efeitos pretendidos: “suscitando ‘o terror e a piedade, tem por efeito a purificação das emoções’”;<sup>10</sup> as qualidades dos caracteres (bondade, conveniência, semelhança, coerência); os tipos de reconhecimento (por sinais; urdido pelo poeta; pelo despertar da memória; por silogismo — segundo melhor; o que deriva da própria intriga — o melhor); as noções de argumento, episódio, nó e desenlace; a elocução poética (os nomes corrente, estrangeiro, metáfora e inventado).

Na *Retórica*, a terceira parte, dedicada ao estilo, abordava aspectos como: clareza; esterilidade do estilo (coisas a serem evitadas); uso dos símiles (comparação); correção gramatical; solenidade da expressão enunciativa; adequação do estilo ao assunto; ritmo;

---

<sup>8</sup> As outras três eram: pensamento, espetáculo, melopeia.

<sup>9</sup> A leitura em grupo e, portanto, oral de romances, por exemplo, sugere a consideração das relações entre o falado e o escrito, mas não se trata de encenação propriamente teatral. Para as referidas relações falado-escrito, cf. por exemplo: CHARTIER, 1990, pp. 116-139.

<sup>10</sup> O trecho, no original, é: *δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν*. Segundo Brandão, Cooper e Gudeman “elaboraram uma *Bibliografia da Poética* na qual fizeram constar nada menos do que 150 interpretações referentes à palavra *catarse*” (BRANDÃO, 1976, p. 45). Não estamos em condições de entrar na discussão, e ela aqui não interessa diretamente, mas é importante observar que a palavra que foi traduzida por Eudoro de Souza como “piedade” (ἑλέου) era em Aristóteles anterior e estranha a qualquer significado cristão. Entretanto, ela se prestava à apropriação cristã.

estilo periódico (“enunciado que possui princípio e fim em si próprio e uma dimensão fácil de abarcar com um olhar”) (ARISTÓTELES, 2005, p. 262); metáfora, novamente; expressão adequada a cada gênero.

### A “imortalidade” de Aristóteles

Um crítico como Afrânio Coutinho, que elegeu a crítica de jornal como o adversário a combater, já em meados do século XX, defendendo a modernização da crítica brasileira, dizia sobre o estagirita, velho conhecido dos críticos de rodapé: “O método aristotélico conduz o julgamento da obra de arte à luz de suas características internas, por seus méritos intrínsecos”, a influência de Aristóteles “é responsável pela concepção que tende a caracterizar o atual movimento crítico” (COUTINHO, 1953, p. 9).

Uma pista para a compreensão dessa “imortalidade” de Aristóteles surgia em uma passagem de Watt: “é impossível conceber qualquer narrativa que não tenha 'enredo, ação, personagens, sentimentos e estilo” (WATT, 2007, p. 217) — por mais genéricos que sejam esses elementos, e por mais que seja impossível conceber qualquer narrativa sem eles, cabe frisar o “Aristóteles estabeleceu” (Ibid., p. 217), pois nem Platão nem outros predecessores estabeleceram.

Entretanto, Watt poderia ter ido adiante, depois de observar que Fielding imprimia a *Tom Jones* a “mais notável coerência da trama” (Ibid., p. 224), e salientar que uma das razões para a sobrevivência da *Poética* é o fato de haver em seu interior, além da distinção dos elementos, uma “teoria do mito”. E mais ainda: havia na *Poética* e na *Retórica* importantes considerações sobre o estilo. Como dissemos anteriormente, não era à toa, repetimos, que um crítico como Sainte-Beuve dizia ainda no século XIX: “Il y a trois choses à considérer dans un roman: les caractères, l'action, le style” (SAINTE-BEUVE, 1858, t. 10, p. 456).

Assim como Watt deixa vislumbrar diferenças relevantes entre romances de Defoe, Richardson, Fielding e Sterne em relação ao arcabouço antigo e aristotélico, diferenças também relevantes surgiriam se acompanhássemos os muitos processos de ascensão e distinção dos gêneros da narrativa ficcional (romance, novela, conto) no mundo ocidental. Barthes, em “Introdução à análise estrutural da narrativa” — um texto anterior à dispersão de *S/Z* —, que ainda procura sistematizar teorizações do século XX, mostrando suas limitações ao confrontá-las com produções literárias do mesmo século, indaga antes de

mencionar Aristóteles como um “interessado pela forma narrativa”: “Como opor o romance à novela, o conto ao mito, o drama à tragédia (fez-se isto mil vezes), sem se referir a um modelo comum?” (BARTHES, 2011, p. 20).

Essas questões são complexas. Para simplificar, é possível dizer que a distinção que Aristóteles fazia entre a composição de tragédia e epopeia vale, por analogia, para conto e romance — quer dizer, no âmbito das narrativas ficcionais modernas, os contos estariam mais propensos a apenas um episódio e à unidade de ação; os romances, por sua vez, estariam mais propensos a muitos episódios e à diversidade de ações contemporâneas.

O estagirita dizia: “Nos dramas os episódios devem ser curtos, ao contrário da epopeia, que, por eles, adquirem maior extensão” (ARISTÓTELES, 1987, p. 217). E prosseguia, ao caracterizar a extensão da tragédia: “apreensibilidade de conjunto, de princípio a fim da composição”; e a da epopeia: “porque narrativa, muitas ações contemporâneas podem ser apresentadas, ações que, sendo conexas com a principal, virão acrescer a majestade da poesia” (Ibid., p. 224). Compare-se, nesse sentido, por exemplo, a estória de Matraga e a narrativa de Riobaldo.

Cabe ainda assinalar que, na passagem sobre a extensão da epopeia, Aristóteles já vislumbrava a heterogeneidade do simultâneo (“muitas partes da ação, que se desenvolvem no mesmo tempo”), mas fiel à teoria da tragédia, na qual isso não era possível, e numa projeção das características da tragédia sobre as da epopeia, insistia de maneira geral na unidade; se tivesse teorizado especificamente sobre a epopeia, talvez ponderasse sobre a própria insistência.

### **Considerações finais**

O fato é que Aristóteles perpassou toda a modernidade e continua, ainda hoje, resistentemente legível não apenas para estudos introdutórios concernentes à leitura de prosa de ficção.

Tanto é assim que um pensador como Paul Ricoeur, no final do século XX, extrai densamente da obra do estagirita “o modelo da tessitura da intriga”, o qual se propõe “a estender a qualquer composição que chamamos de narrativa” (RICOEUR, 1994, t. 1, p. 61).

Tudo isso, como se não bastasse o citado reconhecimento do próprio Afrânio

Coutinho quanto a Aristóteles, dá mais peso à hipótese de que o estagirita era uma das principais referências na constituição de um *método básico* para ler prosa de ficção.

E, levando a hipótese adiante, reforça a necessidade de aprofundar a maneira pela qual os então chamados críticos do “velho impressionismo” (COUTINHO, 1953, p. 10) na verdade operavam uma complexa *articulação desarticulada* de Aristóteles com outras referências para ler modernas narrativas ficcionais.

Tratamos de tal *articulação desarticulada* em outro texto, pois é necessário desenvolver outra abordagem, examinando caso a caso os críticos aqui tratados.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores)

\_\_\_\_\_. *Retórica*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005

BAKHTIN, Mikhail. “Da pré-história do discurso romanesco”. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010, pp. 363-396

BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: *Análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, pp. 19-62

BOSI, Alfredo. “Entre a retórica e a poética”. In: BRANDÃO, R. O. *A tradição sempre nova*. São Paulo: Ática, 1976

BRANDÃO, R. O. *A tradição sempre nova*. São Paulo: Ática, 1976

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959, 2v.

\_\_\_\_\_. “O patriarca”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 87-98

CHARTIER, Roger. “Textos, impressos, leituras”. In: \_\_\_\_\_. *História cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: Difel, 1990, pp. 116-139

COUTINHO, Afrânio. *Correntes cruzadas*. Rio de Janeiro: A Noite, 1953, pp. I-XXIII

MENESES, Adélia de Bezerra. *A obra crítica de Alvaro Lins e sua função histórica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

PLATÃO. “Íon”. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980



\_\_\_\_\_. *A República*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994, t. 1

SCHWARTZMAN, S. et al. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 2000

SAINTE-BEUVE, C.-A. "M. de Balzac". In: \_\_\_\_\_. *Causeries du Lundi*. Paris: Garnier Frères, 1858, tomo 10, pp. 443-463

SOUZA, Roberto Acízelo. *Império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*, 1999

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003

Artigo recebido em 02/05/2015

Artigo aceito em 07/03/2016