



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

GRENISSA BONVINO STAFUZZA

O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA

UNIVERSITÁRIA: SOBRE JAMES JOYCE E *ULYSSES*

ARARAQUARA
2009

GRENISSA BONVINO STAFUZZA

O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA

UNIVERSITÁRIA: SOBRE JAMES JOYCE E *ULYSSES*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Câmpus de Araraquara), Curso de Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa, como requisito à obtenção do título de Doutora em Lingüística e Língua Portuguesa.

Orientadora: Renata M. F. Coelho
Marchezan

Linha de pesquisa: Estrutura,
Organização e Funcionamento
Discursivos e Textuais

ARARAQUARA
2009

Stafuzza, Grenissa Bonvino

O discurso da crítica literária universitária: sobre James Joyce e Ulysses / Grenissa Bonvino Stafuzza – 2009

274 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa) –

Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,

Campus de Araraquara

Orientador: Renata Maria Facuri Coelho Marchezan

1. Linguística. 2. Língua portuguesa. 3. Análise do discurso.
4. Joyce, James, 1882-1941 -- Crítica e interpretação. I. Título.

GRENISSA BONVINO STAFUZZA

O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA:

SOBRE JAMES JOYCE E *ULYSSES*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Câmpus de Araraquara), Curso de Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa, em 09 de fevereiro de 2009, como requisito à obtenção do título de Doutora em Lingüística e Língua Portuguesa.

Orientadora: Renata M. F. Coelho Marchezan

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais

Data da qualificação: 25/03/2008

Membros componentes da Banca Examinadora:

Profª. Dra. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan (UNESP – CAr)

Profª. Dra. Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin (UNESP – CAr)

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos (UFU)

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta-Neder (UNIVAP)

Prof. Dr. Sírio Possenti (UNICAMP)

DEDICATÓRIA

Ao saudoso GEB-UFU (Grupo de Estudos Bakhtinianos) e ao atuante LEP-UFU (Laboratório de Estudos Polifônicos) que perceberam que *uma voz nada termina e nada resolve, que duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência.*

AGRADECIMENTOS

À orientadora, professora Renata M. F. C. Marchezan, meu referencial de confiança acadêmica; pelas leituras e interlocuções prestadas, pela disponibilidade e plena delicadeza que sempre demonstrou em nosso percurso de pesquisa e amizade.

Ao orientador do exterior, professor Dominique Maingueneau, pela atenção e solicitude prestadas nas orientações de tese durante o estágio, pela confiança no projeto, pela honestidade intelectual e singeleza com que trata os assuntos do dizer.

A Marcus Vinícius de Oliveira Fernandes, meu amor, minha fortaleza, por sua força e caráter, pela simplicidade que sempre me toca, pelo cuidado de sempre... por me ensinar a amar... por Eduardo, nossa luz.

À Maria Cleusa Stafuzza, meu esteio, pela força moral que proporcionou em minha formação, pelo amor e desvelo nos ensinamentos e valores sempre compartilhados.

Ao GPAD/UFU (Grupo de Pesquisas em Análise do Discurso da Universidade Federal de Uberlândia) e, em especial, ao LEP/UFU (Laboratório de Estudos Polifônicos da Universidade Federal de Uberlândia), João Bôsko Cabral dos Santos, Carmem Lúcia da Silva, Ivi Furloni Ribeiro, Thyago Madeira França, Ana Júlia Queiroz Furquim, Marília Simari Crozara, Janaína Lopes Alves, Jessica Alessandra de Jesus Marquês, Clécio Luis Gonçalves de Oliveira, Sônia de Fátima Elias Mariano Carvalho, Maria de Fátima Fonseca Guilherme de Castro, Luís Fernando Bulhões Figueira, Ismael Ferreira Rosa e Lílian Márcia Ferreira da Silva pela trajetória de amizade e trabalho conjunto que resultou em momentos de importantes interlocuções.

À CAPES/UNESP pelo incentivo na viabilização das bolsas de estudos no Brasil e na França.

Aos amigos Ana Valéria Zelante Menegasso, Ivi Furloni Ribeiro, Carmem Lúcia da Silva e João Bôsko Cabral dos Santos, sempre cúmplices de minha trajetória acadêmica e pessoal. Meus referenciais sólidos de amizade, franqueza, lealdade e humanidade.

Ao amigo Roberto Alves dos Santos, por saber compartilhar sempre as práticas da vida. A ele meu apreço pelo seu lado humano e agradecimento por me presentear com o seu profissionalismo na editoração desta tese.

Aos colegas do Doutorado, pela convivência, por todos os momentos acadêmicos, pela troca de experiências e, principalmente, pela oportunidade de experimentarmos juntos leituras outras.

Aos professores João Bôsko Cabral dos Santos e Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin, pelas especiais contribuições prestadas no momento da qualificação da tese, pelo entusiasmo de suas leituras e diálogos para o desenvolvimento de um saber acadêmico.

À Diana dos Reis Ribeiro, James R. R. da Motta, Rita Torres e José Domingos Ibelli, pela gentileza e solicitude no tratamento àqueles que os procuram.

Aos professores e funcionários do Programa de Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Campus Araraquara, pelo apoio e solicitude que viabilizaram etapas necessárias para a formalização desta tese.

RESUMO

A análise do discurso da crítica literária universitária apresenta-se inédita em diversas áreas em que se trabalha com o texto literário, em especial na análise do discurso. Por isso a presente reflexão parte da interface entre a análise do discurso e algumas áreas do conhecimento humano que tratam com interesse do texto literário (ciências sociais, história, filosofia, teoria literária), com o intuito de analisar o discurso da crítica literária universitária mostrando a evolução tanto do gênero artigo crítico literário, de autoria de acadêmicos, publicados em uma revista especializada, quanto da recepção crítica do escritor James Joyce e de sua obra, ressaltando a sua entrada e lugar na universidade. Assim, optamos recortar como *corpus* de análise artigos críticos publicados na revista francesa literária *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures* (*Revista de Letras Modernas – História das idéias e das literaturas*), uma vez que essa revista contempla análises críticas francesas, inglesas, americanas e irlandesas, feitas especialmente por professores universitários sobre James Joyce e sua obra; sobretudo, *Ulysses*, por ter sido publicada em Paris, França, em 1922. Consideramos como referencial de análise, artigos que sejam representativos dos períodos de 1956-1965 e 1988-1994, com alguns recortes pertinentes ao estudo, devido a quantidade e complexidade do material a ser analisado nesta tese. Seleccionamos dois (02) artigos crítico-literários para o estabelecimento de análises centradas a partir de um recorte de dezessete (17) artigos, no sentido de examinar o funcionamento da crítica literária universitária. São eles: *Le mysticisme qui plaisait à Joyce – Note sur la source première d’Ulysse* (1951), do professor W. B. Stanford, que filia seu discurso crítico-literário universitário à história literária, fundamentando seu artigo nos estudos filológicos; e, *‘Sirènes’: l’expressivité nomade* (1988), do professor André Topia, que, expressa em seu artigo a sua ligação aos estudos literários, e trabalha com a crítica genética. Por meio da análise do discurso da crítica literária universitária, pensamos, por um lado, em apresentar fundamentos para este tipo de discurso, e, por outro, refletir sobre a nossa própria prática discursiva institucional.

Palavras-chave: discurso da crítica literária universitária; gênero artigo crítico-literário; James Joyce; *Ulysses*; interface de estudo.

RESUMÉ

L'analyse du discours de la critique littéraire universitaire est une recherche très original en plusieurs champs qui travaillent avec le texte littéraire, précisément dans l'analyse du discours. Alors, cette réflexion se début à partir de l'interface entre l'analyse du discours et quelques domaines du savoir humaine qui ont intérêt dans le littérature (science sociales, histoire, philosophie, théorie littéraire), avec l'intention de l'analyser le discours de la critique littéraire universitaire pour montrer l'évolution tant du genre article critique littéraire, écrit pour les professeurs universitaires, publiés dans une revue spécialité, ainsi comme de la réception critique de l'écrivain James Joyce et sa oeuvre, sa entrée et son lieu dans l'université. Ainsi, nous choisissons comme *corpus* de l'analyse de thèse des articles critiques publiés dans la revue française littéraire *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures*, une fois que cette revue contemple l'analyses critiques françaises, anglaises, américaines et irlandaises; elles ont fait spécialement pour les professeurs universitaires sur James Joyce et sa oeuvre, surtout, *Ulysse*, publiée à Paris, France, en 1922. Nous considérons comme référentiel de l'analyse, des articles que soient représentatives de période des années 1956-1965 et 1988-1994, avec quelques coupures d'étude dû la quantité et complexité du matériel qui constitué cette thèse. Nous choisissons deux (02) articles critiques littéraires pour l'établissement d'analyses centrées dans le coupure de dix-sept (17) articles, vers de montrer le fonctionnement de la critique littéraire universitaire. Ils sont: *Le mysticisme qui plaisait à Joyce – Note sur la source première d'Ulysse* (1951), du professeur W. B. Stanford, qui apporte dans le discours critique littéraire universitaire l'histoire littéraire et les études philologiques; et, *'Sirènes': l'expressivité nomade* (1988), du professeur André Topia, qui s'apporte dans les études littéraires et aussi dans le critique génétique. Nous pensons que, par l'analyse du discours de la critique littéraire universitaire, nous pouvons faire les fondements pour ce type de discours, et, aussi, nous pouvons réfléchir sur notre propre pratique discursive l'institutionnel.

Mot-clés: discours de la critique littéraire universitaire; genre article critique littéraire; James Joyce; l'*Ulysse*; l'interface d'étude.

ABSTRACT

Discourse Analysis in university literary criticism seems to be something inedited in several areas which work with literary texts. This thesis aims at reflecting on an interface between discourse analysis and other fields of human knowledge which deal with literary texts (Social Sciences, History, Philosophy and Literary Theory). Such study aims at analyzing the discourse of university literary criticism, showing an evolution of a genre called literary critic paper, written by academicians and published in specialized Reviews, focusing James Joyce's critic reception and the criticism on his pieces. Besides, it will be emphasized Joyce's acceptance and academic place in university studies. Thus, it was taken as *corpus*, critic papers published in a French Literary Review called *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures*. Such Review approaches French, English, American and Irish critic analysis, written, specially, by university professors on James Joyce and his pieces. It will be given special attention to criticism on *Ulysses*, which has been published in Paris, France, in 1922. It will be taken as reference for analysis, representative papers in the period of 1956-1965 and 1988-1994. Some restricted aspects were emphasized and selected for analysis, considering the great number of papers and their complexities. It was selected two (2) papers on literary criticism to establish analysis from a sample of seventeen (17) papers. Such choice aims at examining universitarian literary criticism working. They are: *Le mysticisme qui plaisait a Joyce – Note sur la source première d'Ulysse* (1951), by Professor W. B. Stanford, who inscribe his universitarian literary criticism in literary history, founding his theoretical framework in philological studies; and, *'Sirènes': l'expressivité nomade* (1988), by Professor André Topia, who expresses in his paper his link to literary studies, working with genetic criticism. Under the framework of universitarian literary criticism discourse, it is thought, firstly, show theoretical foundations for this discourse manifestation, and then, construct a reflection on our institutional discursive practice.

Keywords: discourse of university literary criticism; literary critic paper genre; James Joyce; *Ulysses*; interface study.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. FRONTEIRAS DA PESQUISA.....	29
2. CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA.....	37
2.1 Introdução.....	38
2.2 História, Teoria e Crítica Literárias.....	39
2.2.1 Para Além da Abordagem Filológica.....	47
2.2.2 A Estilística Literária (Orgânica).....	55
2.2.3 A Perspectiva Marxista.....	58
2.2.4 A Aventura Estruturalista e as Novas Críticas.....	72
2.2.5 A Emergência do “Discurso”: outras Abordagens.....	87
2.2.6 A Instituição Discursiva: Bourdieu e Foucault.....	98
2.3 Posicionamento do Gênero Artigo Crítico Sobre os Gêneros Literários.....	105
3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CRÍTICA LITERÁRIA E UNIVERSIDADE: O LUGAR DE JAMES JOYCE NA INSTITUIÇÃO.....	116
3.1 Introdução.....	117
3.2 Condição de Produção do Discurso: a Emergência do Dizer de James Joyce.....	118
3.3 <i>Ulysses</i> e a <i>Odisséia do Homem Moderno</i> : Dizeres Censurados Não Silenciados...	125
3.4 <i>Ulysses</i> e a Moderna Complexidade e Singularidade Literária.....	129
3.5 Imagens de James Joyce no Discurso da Crítica Literária Universitária.....	134
3.6 James Joyce e a Recepção Crítica Universitária: a Legitimação do Autor.....	145
4. O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA E O SEU FUNCIONAMENTO.....	152

4.1 Introdução.....	153
4.2 A Ordem do Discurso da Crítica Literária Universitária.....	154
4.3 Fundamentos de Gustave Lanson para a História e Crítica Literária na Universidade.....	163
4.4 Notas sobre a Crítica Literária de Jornal.....	167
4.5 Divulgação da Crítica Literária Universitária: Duas Críticas, um Objeto e a Eclosão das Revistas.....	171
4.6 James Joyce e a Recepção Crítica Universitária de <i>La Revue Des Lettres Modernes</i> ...	178
5. ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA DE JAMES JOYCE.....	186
5.1 Introdução.....	187
5.2 Sobre o Recorte das Edições e Artigos Crítico-Literários.....	187
5.3 “ <i>Le Mysticisme Qui Plaisait a Joyce – Note Sur la Source Premiere D’Ulysse</i> ”, por W. B. Stanford (1951).....	192
5.4 “ <i>‘Sirènes’: L’Expressivité Nomade</i> ”, por André Topia (1988).....	199
5.5 Considerações sobre os outros Artigos Afixados no Quadro e Encaminhamentos de Análises.....	210
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	217
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	227
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO <i>CORPUS</i>	238
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	240
ANEXOS.....	248
ANEXO A: Quadro Biográfico de James Joyce.....	249
ANEXO B: <i>Roteiro-Chave</i> da Obra <i>Ulysses</i> sugerido por Joyce.....	254
ANEXO C: Cópia do <i>Corpus</i> em Análise.....	255

SUMÁRIO DE ORGANOGRAMAS

I. ORGANOGRAMA DA RELAÇÃO ENTRE A LITERATURA E A NATUREZA DAS CRÍTICAS.....	113
II. ORGANOGRAMA DA RELAÇÃO ENTRE DISCURSO UNIVERSITÁRIO E A PRODUÇÃO ACADÊMICA.....	114

SUMÁRIO DE QUADROS

I. QUADRO DAS IMAGENS QUE SE FORMAM SOBRE JAMES JOYCE E SUA OBRA EMBASADO PELAS CONCEPÇÕES AUTORAL, DIDÁTICA E ACADÊMICA.....	137
---	-----

Ocorre-me freqüentemente que, no desenvolvimento de toda ciência constituída e já bem distanciada de suas origens, poderia às vezes ser útil, e quase sempre interessante, interpelar um mortal dentre os mortais, invocar um homem suficientemente estranho a esta ciência e interrogá-lo sobre se tem alguma idéia do objeto, dos meios, dos resultados, das aplicações possíveis de uma disciplina, de que admito conheça o nome. O que ele respondesse não teria em geral nenhuma importância; mas estou certo de que tais questões, dirigidas a um indivíduo que não tem de seu mais que a simplicidade e a boa-fé, refletir-se-iam de algum modo em sua ingenuidade e retornariam aos doutores que o interrogam, reavivando nestes certas dificuldades elementares ou certas convenções iniciais, daquelas que se fazem esquecer, apagando-se tão facilmente do espírito quando nos envolvemos nas sutilezas e na estrutura fina de uma pesquisa apaixonadamente empreendida e aprofundada. Uma pessoa qualquer que dissesse a outra (pela qual represento uma ciência): *O que faz você? O que procura? O que quer? Aonde pensa chegar? E afinal, quem é você?* obrigaria, sem dúvida, o espírito interrogado a um retorno fecundo às intenções primeiras e aos seus fins últimos, às raízes e ao princípio motor de sua curiosidade e, enfim, à própria substância de seu saber.

(VALÉRY, P. *Oeuvres*. Tomo I, Pléiade, Paris, 1957. In: LIMA, L. C. (Org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 1, 3ª ed., 2002, p. 17-18)

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

“Quem estudar no futuro a evolução da crítica literária entre nós, neste século, não poderá deixar de observar a diferença na conceituação e no seu exercício entre os anos anteriores à década de 50 e os que lhe sucederam.” É com esse conselho que Afrânio Coutinho inicia o tema “Crítica Velha e Nova” em seu artigo *Crítica de mim mesmo*¹, de 1984, com referência ao filósofo Benedetto Croce (1866-1952), que escreveu *Contributo alla critica di me stesso*, em 1918. É a partir do lugar de professor, crítico literário e ensaísta que buscou acima de tudo a renovação da crítica literária brasileira que, na década de 50, encontrava-se, segundo ele próprio, “dominada pelo impressionismo, velho e sovado, e, pior ainda, transformado ou degenerado em simples jornalismo, ou achismo, do gostei ou não gostei”, que tomamos o seu conselho como percurso, nos colocando na posição do estudante que ouve um grande mestre que não apenas professou seus ensinamentos mas os vivenciou, fazendo da teoria não apenas um lugar de reflexão mas também uma prática de saberes.

A concepção desta pesquisa deu-se concomitantemente como extensão e inflexão do projeto desenvolvido ao longo do Curso de Mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, cujo resultado foi a dissertação *As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando*

¹ Artigo de livre acesso na web no endereço <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/mimmismo.html> (acesso em 12/09/2008)

polifonias: Uma análise da obra Ulisses, de James Joyce. Por um lado, trata-se de extensão pelo fato de que o foco continua sendo o campo discursivo literário, embora o *corpus* de análise seja distinto. Por outro, consiste em inflexão uma vez que privilegiamos, neste projeto, um aprofundamento teórico-metodológico do/no campo em questão, visando à análise do discurso da crítica literária universitária da obra de James Joyce, especialmente àquela concernente à obra *Ulysses*.

Em razão da linguagem literária, ainda hoje, não ser considerada analiticamente como discurso² em diversas áreas em que se trabalha com a linguagem, propomos uma reflexão acerca da concepção de discurso literário³, observando as características que apontam e diferenciam a configuração do que seja um texto dos mecanismos lingüístico-discursivos que constituem um discurso. Nesta tese, mostramos o desenvolvimento da crítica literária universitária de Joyce, dada a publicação de *Ulysses* (em 1922) até os anos 90. Propomos para a análise, no entanto, um recorte pelas décadas de 1956-1965, assim como das décadas de 1988-1994, dada a complexidade e imensidão do material a ser analisado. Sob esta perspectiva de trabalho, no que diz respeito ao *corpus* de pesquisa, traçamos uma análise do funcionamento do discurso da crítica literária universitária, mostrando como se deu a transformação do gênero artigo crítico literário, de autoria de professores universitários pertencentes às faculdades de Letras, sobretudo européias.

Ponderamos inicialmente que um dos primeiros tipos de crítica a surgir na imprensa foi a crítica literária, dedicada a analisar livros, romances, poemas e outras obras de literatura. No século XIX, escritores como Victor Hugo, Émile Zola e

² Tomamos por discurso, neste trabalho, aquele que revela uma inscrição num certo gênero discursivo, neste trabalho privilegiamos o literário, sendo que as noções de texto (estrutura) e contexto (histórico-ideológico ou mentalidades) não são concebidas de forma distintas, e sim amalgamadas na composição do discurso literário.

³ Destacamos aqui os trabalhos fundantes de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e sua teoria dialógico-polifônica do romance que embasou teoricamente uma série de estudiosos no âmbito do discurso literário como, por exemplo, Tzvetan Todorov e Julia Kristeva.

Machado de Assis faziam crítica literária ao mesmo tempo em que publicavam seus próprios escritos literários. Diferente do que acontece em outras áreas como, por exemplo, cinema, música, teatro e artes, vários autores consagrados exerceram (e exercem) crítica literária, comentando trabalhos de colegas e, por vezes, passando de “vidraça” a “atiradores de pedras”⁴. Entretanto, este tipo de inversão de papéis é menos comum nas outras críticas, como cineastas fazendo crítica de cinema, ou músicos fazendo críticas de música, por exemplo.

Nas faculdades de Letras e na academia em geral, não percebemos essa inversão de papéis, pois o professor não se desloca de seu papel enquanto produz uma crítica literária: a produção da crítica faz parte da produção de conhecimento e reflexão, assim como ela já é esperada tanto por seus colegas como pelos estudantes em sala de aula. O professor da área de literatura, por exemplo, geralmente se embasa em críticos reconhecidos da obra a ser contemplada em sala de aula, justamente por o crítico ser um referencial de autoridade sobre os elementos que compõem certo estilo de literatura. Mesmo assim, muitos críticos literários de destaque no cenário brasileiro e, por vezes, internacional, são professores universitários, como é o caso de Antônio Cândido (USP), Alfredo Bosi (USP), Afrânio Coutinho (UFRJ), Marcelo Backes (Albert-Ludwigs-Universität), entre outros.

No que diz respeito à crítica literária de James Joyce, de acordo com o mote desta pesquisa, há um motivo um tanto especial quando tratamos dela, uma vez que no Brasil os maiores expoentes e os mais visados trabalhos são os dos irmãos Campos. Augusto (1931-) e Haroldo de Campos (1929-2003), juntamente com Décio Pignatari (1927-), iniciaram o movimento de poesia concreta brasileira, traduzindo poetas como

⁴ É conhecido o conflito de 1885, em que o crítico Sílvio Romero, o maior de seu tempo, escreve um artigo utilizando-se de um vocabulário um tanto pejorativo para mencionar a obra de Machado de Assis. O próprio Machado, anteriormente a esse acontecimento, em 1878, deslocando-se da função autor para a função crítico fez duras restrições ao escritor português Eça de Queirós, dada a publicação de seu romance *O primo Basílio* (1878).

Cummings, Pound, Maiakóvski, Mallarmé, Blake, Rimbaud, Valéry, Keats, Hopkins, Dante, Goethe, Shakespeare, dentre outros. Os irmãos Campos traduziram ainda trechos do livro *Finnegans Wake* (1939), de James Joyce, sob o título de *Finnicius Revém* (2001), tradução feita na íntegra por Donaldo Schüler em 1999, em cinco volumes e publicada pela Editora Ateliê.

A questão que se coloca é que os trabalhos reconhecidos dos irmãos Campos, no que diz respeito a Joyce, não se institui da configuração de papéis de professores institucionalizados, mas sim de grandes poetas, críticos e ensaístas da literatura. Isso significa dizer que existe uma diferença na natureza entre “se fazer crítica” e o *status* representado pelo crítico.

Uma outra questão que singulariza a justificativa de se trabalhar com a crítica acadêmica internacional de Joyce é que sua obra de foco, *Ulysses* (1922), foi publicada inicialmente em Paris que, em meio a uma guerra de interesses políticos e religiosos de moralização da sociedade inglesa e americana, viu-se censurado e perseguido por quase 20 anos. Analisar o discurso da crítica literária universitária de *Ulysses* é repensar a literatura de Joyce – escritor e professor – após todos esses conflitos com a mentalidade da sociedade de seu tempo, com a imprensa editorial, com seus amigos e críticos escritores, para daí ser reconhecido como um expoente da literatura moderna universal.

Nesse sentido, balizamos o presente estudo em alguns objetivos de pesquisa: i) analisar o discurso da crítica literária universitária sobre o autor James Joyce e sua obra observando o seu funcionamento, assim como o seu desenvolvimento; iv) mostrar o desenvolvimento da recepção crítica da obra de James Joyce e do gênero do discurso artigo crítico literário na instituição universidade; v) analisar as transformações ocorridas com o tempo no gênero do discurso artigo crítico, revelando a relação entre as

particularidades enunciativas do discurso da crítica literária (considerando as correntes de críticas literárias) a respeito da obra de Joyce e o seu lugar na universidade.

Optamos eleger como *corpus* de análise da tese artigos críticos advindos da *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures* (Revista de Letras Modernas – História das idéias e das literaturas), uma vez que essa revista contempla análises críticas francesas, inglesas, americanas e irlandesas, advindas especialmente de acadêmicos sobre a obra de James Joyce. Tomamos como referencial de análise, artigos que sejam representativos dos períodos 1956-1965 e 1988-1994⁵, com alguns recortes pertinentes ao estudo, devido a quantidade e complexidade do material a ser analisado nesta pesquisa⁶.

La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures foi fundada em 1954, sendo fruto de um período consagrado à história das idéias e das literaturas, sob a direção do editor Michel J. Minard (1928-). A revista é produzida pelas *Éditions Lettres Modernes Minard*, situada em Paris, França⁷, e suas publicações são independentes. Dentre os artigos que configuram a revista encontramos contribuições analítico-críticas de professores universitários que também são especialistas, ensaístas, críticos literários e, por vezes, escritores. Alguns artigos originariamente de língua inglesa, principalmente aqueles das décadas de 1956-1965, em que os autores são professores ingleses, americanos ou

⁵ As décadas mencionadas configuram-se nos anos de publicações dos artigos na *La Revue des Lettres Modernes*. É relevante dizer que há artigos que foram escritos desde o ano de 1923, somente publicados na revista no período em questão.

⁶ Tomamos os artigos eleitos como formas de representação do período mencionado de publicação. Assim, a análise feita a partir de um recorte do momento de escritura dos artigos – que muitas vezes não é o mesmo da publicação –, mostra a transformação das análises literárias sobre um escritor tão particular como Joyce, juntamente com o processo de desenvolvimento das correntes de crítica literária. Logo, estabelecemos um quadro ilustrativo com o intuito de fixar todos os artigos publicados sobre Joyce presente nas publicações da revista (macro-*corpus* de análise) e, posteriormente, tratamos do recorte de análise pensando na questão analítica dos artigos (micro-*corpus* de análise).

⁷ Endereço da Editora: 10, Rue de Valence, 75005, Paris, France.

irlandeses, passaram pelo processo de tradução para a língua francesa. Já os artigos críticos de 1988-1994 foram publicados na revista na língua de origem sem passar pela tradução⁸.

Como este trabalho configura-se na análise de artigos crítico-literários publicados na *La Revue des Lettres Modernes*, trabalhamos com o *corpus* de estudo tal como ele se encontra publicado na revista, uma vez que o interesse de pesquisa não reside na questão de “autenticidade” de sentidos entre línguas ou da legitimidade de “autoria”. Por outro lado, o interesse da pesquisa reside na análise do funcionamento da crítica literária universitária, numa tentativa de construção dos modos de conceber, interpretar, analisar e criticar a linguagem literária moderna de Joyce, especialmente em *Ulysses*.

Para tal, pesquisamos a revista *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des idées et des littératures* que traz a obra de Joyce como objeto de análise, pensando em um recorte macro que possibilita uma amostragem do que foi escrito sobre o autor irlandês, assim como o desenvolvimento das matérias abordadas nos artigos. Logo, esse recorte macro destaca as revistas com a temática pertinente ao estudo – a crítica universitária de James Joyce – que poderão ser mencionadas ao longo do desenvolvimento da tese. São elas:

- i) *Joyce et Mallarmé – Stylistique de la Suggestion* (organizada e escrita por David Hayman [University of Iowa, Iowa City], publicada em 1956, apresentada com o nome de *Les Cahiers des Lettres Modernes*, Collection “Confrontations” n° 2);
- ii) *Joyce et Mallarmé – Les éléments mallarméens dans l’oeuvre de Joyce* (organizada por David Hayman [University of Iowa, Iowa City] e publicada

⁸ Isso mostra o desenvolvimento da tradução no gênero artigo crítico-literário. A disciplina acadêmica de estudos de Tradução tem seu nascimento no final dos anos 70, iniciando um debate acadêmico acerca do estudo e prática da tradução, entre eles até que ponto os fenômenos linguísticos e culturais são traduzíveis. Talvez, por essa questão, podemos pensar nessa pausa de traduções de artigos na *La Revue* a partir dos anos 80, além, claro, da “divulgação” da língua inglesa no mundo capitalista moderno.

em 1956, apresentada com o nome de *Les Cahiers des Lettres Modernes*, Collection “Confrontations” n° 2);

- iii) *Configuration Critique de James Joyce – Première Partie – Tome I* (organizada por Joseph Prescott [Wayne State University, Detroit] e publicada em 1959);
- iv) *Configuration Critique de James Joyce – Deuxième Parti – Tome I* (organizada por Joseph Prescott [Wayne State University, Detroit] e publicada em 1959-60);
- v) *Configuration Critique de James Joyce - Tome II* (organizada por David Hayman [University of Iowa, Iowa City] e publicada em 1965);
- vi) *James Joyce 1 – “Scribble” 1 – gênese des textes* (organizada por Claude Jacquet [l’Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1988);
- vii) *James Joyce 2 – “Scribble” 2 – Joyce et Flaubert* (organizada por Claude Jacquet e André Topia [l’Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1990);
- viii) *James Joyce 3 – Joyce et l’Italie* (organizada por Claude Jacquet e Jean-Michel Rabaté [l’Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1994).

Ainda com rela o ao recorte macro, fixamos todos os artigos publicados nas edi es supracitadas no quadro ilustrativo a seguir (somam-se 64 artigos no total), para tanto utilizamos a numera o indicada para mencionar o título da revista. Em seguida, elegemos para a análise do micro-*corpus*, especialmente, artigos críticos que tem como temática a obra *Ulysses* e, também articulamos a análise dos artigos com o intuito de mostrar o desenvolvimento do gênero artigo crítico, a crítica fundamentada em uma

teoria de crítica literária, bem como a recepção crítica da academia acerca da obra joyceana.

Título do artigo e paginação	Autor	Ano de publicação na língua de origem	Revista e ano de publicação
<i>(1) Joyce et Mallarmé – Stylistique de la suggestion</i> (p.5-197)	David Hayman	1956	(i) 1956
<i>(2) Joyce et Mallarmé - Les éléments mallarméens dans l'oeuvre de Joyce</i> (p.7-259)	David Hayman	1956	(ii) 1956
<i>Le triomphe du vulgaire</i> (p.15-18)	James Joyce	1901	(iii) 1959
<i>Introduction a James Joyce</i> (p.19-35)	Harry Levin	1947	(iii) 1959
<i>'Les Soeurs' de James Joyce</i> (p.36-47)	Marvin Magalaner	1952	(iii) 1959
<i>Stephen le héros</i> (p.48-66)	Joseph Prescott	1952	(iii) 1959
<i>Le Portrait en perspective</i> (p.67-117)	Hugh Kenner	1948	(iii) 1959
<i>Les exilés de Joyce</i> (p.118-134)	Francis Fergusson	1945	(iii) 1959
<i>Le mysticisme qui plaisait a Joyce – note sur la source première d'Ulysse</i> (p.135-144)	William Bedell Stanford	1951	(iii) 1959
<i>Ulysse: ordre et mythe</i> (p.145-150)	T. S. Eliot	1923	(iv) 1959
<i>Poesie et musique dans l'Ulysse de Joyce</i> (p.151-193)	Frederick W. Sternfeld	1956	(iii) 1959

<i>Les poésies Lyriques de Joyce</i> (p.201-208)	Norton Dauwen Zabel	1930	(iv) 1959-1960
<i>Notes sur finnegans wake</i> (p.209-228)	William Troy	1939	(iv) 1959-1960
<i>Finnegans Wake</i> (p.229-260)	John Peale Bishop	1940	(iv) 1959-1960
<i>Le voyage sentimental de Joyce a travers la France et l'Italie</i> (p.261-271)	Harry Levin	1949	(iv) 1959-1960
<i>Joyce et le roman moderne</i> (p.272-282)	Thornton Wilder	1957	(iv) 1959-1960
<i>Critique de James Joyce Sélection bibliographique des études consacrées a Joyce suivie d'un index pour l'étude des oeuvres particulieres</i> (p.283-332)	Maurice Beebe e Walton Litz	1959	(iv) 1959-1960
<i>La première version du Portrait</i> (p.11-30)	R. M. Kain e R. E. Scholes	1960	(v) 1965
<i>Technique et sentiment dans Le Portrait de l'artiste jeune</i> (p.31-48)	A. G. Woodward	1961	(v) 1965
<i>Dédale et Dedalus dans Portrait de l'artiste jeune</i> (p.49-72)	David Hayman	1964	(v) 1965
<i>A propos de Ulysse</i> (p.73-92)	Douglas Knight	1952	(v) 1965
<i>Art et liberté l'esthetique de Ulysse</i> (p.93-136)	S. L. Goldberg	1961	(v) 1965
<i>Dante et Mrs. Bloom</i> (p.137-147)	W. Y. Tindall	1951	(v) 1965
<i>James Joyce et la tradition</i>	Vivian Mercier	1962	(v) 1965

<i>irlandaise de la parodie</i> (p.149-180)			
<i>Finnegans Wake: 'La pantomime gestentielle'</i> (p.181-200)	J. S. Atherton	1956	(v) 1965
<i>Le motif 'Quinet' dans Finnegans Wake</i> (p.201-222)	Clive Hart	1962	(v) 1965
<i>Critique de James Joyce : sélection bibliographique des études générales consacrées à Joyce, suivie d'un index pour l'étude des œuvres particulières</i> (p.223-244)	Alan M. Cohen et Phillip Herring	1965	(v) 1965
<i>Scribble – pouvoir/écrire</i> (p.13-24)	Jacques Derrida	1988	(vi) 1988
<i>Distancing in 'A Painful Case'</i> (p.25-38)	Fritz Senn	1988	(vi) 1988
<i>In the name of the law: marital freedom and justice in Exiles</i> (p.39-56)	Michael Beausang	1988	(vi) 1988
<i>Narrative rereadings: some remarks on 'Proteus', 'Circe' and 'Penelope'</i> (p.57-68)	Hans Walter Gabler	1988	(vi) 1988
<i>'Sirènes': l'expressivité nômade</i> (p.69-94)	André Topia	1988	(vi) 1988
<i>Archeologie du regard dans les avant-textes de 'Circé'</i> (p.95-106)	Daniel Ferrer	1988	(vi) 1988
<i>Les mensonges d'Éumée': une esthétique de la confusion</i> (p.107-120)	Claude Jacquet	1988	(vi) 1988
<i>Le Noeud gordien de</i>	Jean-Michel Rabate	1988	(vi) 1988

<i>'Penelope'</i> (p.121-142)			
<i>Vico... Joyce. Joyce... Langue</i> (p.143-162)	Laurent Milesi	1988	(vi) 1988
<i>'It's as semper as oxhousehumper !': The structure of Hebrew and the language of Finnegans Wake</i> (p.163-182)	Klaus Reichert	1988	(vi) 1988
<i>Joyce, Jameson and the text of History</i> (p.183-191)	Derek Attridge	1988	(vi) 1988
<i>Toward a Postflaubertian Joyce</i> (p.13-32)	David Hayman	1990	(vii) 1990
<i>Flaubert et Joyce: les affinités selectives</i> (p.33-64)	André Topia	1990	(vii) 1990
<i>Shifting Sexual Centres: Joyce and Flaubert</i> (p.65-84)	Richard Brown	1990	(vii) 1990
<i>Écrits de formation: L'Éducation sentimentale de 1845 et le Portrait</i> (p.85-100)	Jacques Neefs	1990	(vii) 1990
<i>Masculinité et féminité dans Madme Bovary et Ulysses</i> (p.101-122)	Roger Huss	1990	(vii) 1990
<i>La narration de l'autogenèse dans La Tentation de Saint Antoine et dans Ulysses</i> (p.123-132)	Elizabeth Brunazzi	1990	(vii) 1990
<i>'Che vuoi?': Don Giovanni and the Seductions of Art</i> (p.133-154)	Jean-Jacques Mayoux	1990	(vii) 1990
<i>Du côté de chez Circé</i> (p.155-164)	Jean-Jacques Mayoux	1990	(vii) 1990

<i>Joyce, Flaubert et Exiles</i> (p.165-172)	Jean-Michel Rabaté e Pierre-Marc de Biasi	1990	(vii) 1990

<i>Intellectual nodality of the lisible: 'genus omne'</i> (p.173-188)	Fritz Senn	1990	(vii) 1990
<i>La 'triestinité' d'un grand écrivain irlandais: James Joyce</i> (p.15-20)	Italo Svevo	1994	(viii) 1994
<i>Trieste en 1905</i> (p.21-28)	Mario Fusco	1994	(viii) 1994
<i>Paname-Turricum and Tarry Easty: James Joyce's Città Immediata</i> (p.29-38)	Bernard Benstock	1994	(viii) 1994
<i>Géographie, politique et histoire: Joyce et l'Europe Giovane de Guglielmo Ferrero</i> (p.39-54)	Jean-Louis Giovannangeli	1994	(viii) 1994
<i>Trieste as a linguistic melting-pot</i> (p.55-74)	Carla Marengo Vaglio	1994	(viii) 1994
<i>Authority under fire: Italian heretics and non-conformists in Joyce's work</i> (p.77-88)	Michael Beausang	1994	(viii) 1994
<i>'Nolan's land'</i> (p.89-94)	Jean-Michel Rabaté	1994	(viii) 1994
<i>Dolce Prospettiva: Roman or Renaissance Linear Perspective in 'Circe'?</i> (p.95-104)	Daniel Ferrer	1994	(viii) 1994
<i>Italian studies in musical grammar</i>	Laurent Milesi	1994	(viii) 1994

(p.105-154)			
<i>Joyce et la poésie italienne contemporaine</i> (p.155-160)	Jacqueline Risset	1994	(viii) 1994
<i>Vico's method and its relation to Joyce's</i> (p.163-178)	Klaus Reichert	1994	(viii) 1994
<i>Histories of sexuality: Vico and Roman marriage law in Finnegans Wake</i> (p.179-200)	Andrew Treip	1994	(viii) 1994
<i>Extraits de La Vie de Giambattista Science nouvelle de Vico</i> (p.201-216)	Vico, com tradução de Alain Pons	1994	(viii) 1994
<i>The Cornell Notes on Vico</i> (p.217-220)	Andrew Treip	1994	(viii) 1994
<i>James Joyce: Notes dactylographiées sur Vico</i> (p.221-224)	Joyce, com tradução de Rosella Pezone e Jean-Michel Rabaté	1994	(viii) 1994
<i>Joyce and Vico: a review</i> (p.225-229)	Jean-Michel Rabaté	1994	(viii) 1994

A partir deste *corpus* macro estabelecemos um trabalho de recorte, com o intuito de fixar os artigos que apresentam como temática o propósito da tese: James Joyce e *Ulysses*. Elegemos dois artigos para a análise, no sentido de demonstrar o funcionamento da crítica literária universitária, são eles: *Le mysticisme qui plaisait a Joyce – Note sur la source première d’Ulysse* (1951), do professor W. B. Stanford e *‘Sirènes’: l’expressivité nomade* (1988), do professor André Topia. No entanto, vários artigos são mencionados ao longo da escritura de tese como forma de exemplificação ou demonstração da inscrição teórico-metodológica do trabalho de tese. Também tecemos encaminhamentos de análises

acerca dos outros artigos que constituem o recorte de análise da pesquisa, apontando as correntes de crítica e teoria literária a que os professores autores se filiaram para construir seus artigos em estudo: pensamos essencialmente em deixar os artigos já registrados.

Iniciamos, prontamente, o percurso de escrita da tese sobre o discurso da crítica da literária universitária, ponderando, por um lado, em oferecer fundamentos para este tipo de análise do discurso, e, por outro, refletir sobre a nossa própria prática discursiva institucional como professores.

FRONTEIRAS DA PESQUISA

Não se escreve o que se quer. (FLAUBERT, 2008, p. 120)⁹

⁹ *A Educação Sentimental*, romance de 1869.

1 FRONTEIRAS DA PESQUISA

O estudo do discurso da crítica literária universitária origina um tema distinto a ser pesquisado sendo, portanto, necessário, balizarmos seus caminhos e percalços como, por exemplo, o tratamento teórico e metodológico de certas noções que poderá nos levar a “descobrir” seu funcionamento e a própria limitação desta pesquisa. Surge assim, para nós, como um estudo um tanto especial.

Inicialmente é preciso distinguir lugar institucional de lugar epistemológico, dado a escolha do assunto da tese e a área de pesquisa. Institucionalmente, a análise do discurso, no Brasil, apresenta-se como uma área da lingüística, tendo se oficializado nos departamentos e institutos de letras e lingüística; deste modo, seu lugar institucional é a lingüística. Todavia, se pensarmos em Pêcheux, especialmente em *Semântica e Discurso* (1995)¹⁰, o lugar epistemológico da análise do discurso pode ser debatido. Ao pensar seu projeto teórico no interior do marxismo, Pêcheux organiza uma teoria das ideologias para, em seguida, considerar a materialização da ideologia no discurso, sendo esse o primeiro movimento do que seria posteriormente a análise do discurso. Assim, epistemologicamente a análise do discurso centrou-se no materialismo histórico e não propriamente na lingüística, uma vez que Pêcheux conduz a investigação sobre o sentido para o interior dessa corrente de pensamento.

Podemos refletir sobre o que chamamos de “dialética das interfaces” se considerarmos o posicionamento de Pêcheux (1995, p.21) quando afirma que:

¹⁰ Título original da obra em francês: *Les vérités de la Palice* (1975).

(...) seremos levados a colocar em presença a Lingüística e a Filosofia, a falar de Lingüística e de Filosofia, a falar de Lingüística em Filosofia e de Filosofia em Lingüística. Isto supõe fazer um desvio, para que os lingüistas e os filósofos – a quem nos dirigimos aqui em prioridade – se habituem, uns e outros, à maneira pela qual lhes vamos falar de Filosofia e de Lingüística, ou melhor, para que eles se habituem uns com os outros através da maneira pela qual lhes vamos falar.

Pensando, portanto, nessa questão da interface a partir do mote desta pesquisa, não seria o discurso da crítica literária universitária em si o objeto de estudo, mas aquilo que o constitui enquanto discurso da crítica literária universitária: um universo discursivo, uma concepção de crítica literária, um crítico (e professor) vinculado a uma instituição universitária, uma obra literária e seu autor como foco de uma crítica, um público consumidor, etc. Aqui, torna-se evidente que somente um trabalho ligado à lingüística não daria conta da análise da constituição das propriedades do objeto de estudo, por isso recorreremos também – além da filosofia – às interfaces com a história, as ciências sociais e a teoria literária, pois, “desvios” insinuam-se categoricamente neste projeto.

Para darmos conta de um objeto tão complexo e de suas propriedades valemo-nos da noção de interface no que diz respeito ao diálogo da análise do discurso com outras áreas do conhecimento, como as já supracitadas. Entretanto, é necessário observar as fronteiras de estudo, dado o apontamento inicial nesse capítulo sobre a focalização do lugar da teoria que nos apoiamos: tomamos a análise do discurso em seu lugar, sobretudo, de movência e de construção dos sentidos que geram o discurso da crítica literária universitária, pois parece justo a este trabalho, também, a análise das práticas acadêmicas que revelam algo de “como fazer crítica literária” em seus artigos. Por isso pensamos no terreno fértil da interface, da interlocução entre análise do discurso e história, análise do discurso e filosofia, análise do discurso e ciências sociais, seguindo precisamente a necessidade de uma orientação de desvendamento das propriedades do objeto e de fortalecimento de diálogo (que, em termos

bakhtinianos, não afasta o confronto) entre análise do discurso e algumas áreas do conhecimento humano que tratam com interesse do texto literário.

Delimitar fronteiras de pesquisa para essa temática nos parece um tanto prematuro, mas é algo que devemos estabelecer principalmente para alcançarmos coerência de pensamento na estruturação do trabalho, pois de um estudo que convoca vozes e posicionamentos de áreas que tratam distintamente o texto literário – como seria o caso da análise do discurso e das ciências sociais – solicitam-se alguns parâmetros de reflexão.

Dadas as primeiras colocações sobre o trabalho, abordar as condições de possibilidade para uma análise do discurso da crítica literária universitária parece-nos um passo inicial sobre o assunto em questão, uma vez que os modos de manifestação e interpretação, circulação e consumo do discurso literário serão discutidos. Pensamos, sobretudo, em pensar as teorias que mais se acentuaram no esforço em dar conta do texto literário, seus modos de funcionamento para o estabelecimento de uma crítica literária, a produção e gerência desses tipos de críticas formalizadas.

Para a continuidade do estudo traçamos algumas considerações sobre a produção da crítica literária na universidade, destacando o papel do autor eleito para estudo nesta tese, bem como as imagens que se formam sobre ele e sua obra segundo os olhos da instituição universidade. Para chegarmos a esse posicionamento, levamos em consideração, como já dissemos, o conjunto dos artigos de crítica literária advindos da revista francesa *La Revue des Lettres Modernes*¹¹ que forma o macro-corpus da pesquisa, no intuito de focalizarmos a recepção crítica de James Joyce (advinda dessa revista, em especial) e sua obra – especificamente, *Ulysses*.

¹¹ Revista francesa de crítica literária fundada em Paris no ano de 1954, período consagrado à “história das idéias e das literaturas”, cujos autores são majoritariamente professores universitários.

Logo, tratamos de refletir sobre o discurso da crítica literária universitária e o seu funcionamento pensando, principalmente, nas noções de gênero do discurso (talvez possamos falar de gênero artigo crítico literário), posicionamento e *status* do professor-crítico-autor (lugar institucional). Assim, a partir do estudo dessas noções podemos destacar questionamentos que persistem no estudo sobre o discurso da crítica literária universitária e, na tentativa de encontrarmos encaminhamentos metodológicos para a análise do *corpus* de trabalho, refletir sobre o posicionamento do crítico (professor) ao escolher um “modo” de “fazer crítica literária” seguindo ou não correntes de críticas literárias formalizadas de sua época. Nesse sentido, consideramos que, por meio deste trabalho de análise da conjuntura do “cenário de crítica literária”, podemos analisar algumas propriedades do objeto de estudo, tal seja o artigo acadêmico de crítica literária e, com isso, talvez observar a produção dos sujeitos autores quando estes ocupam os lugares de professor¹² e crítico-literário ao abordar o autor James Joyce e sua obra.

Por isso pensamos que uma análise de interfaces seja pertinente em nossa pesquisa. A partir do *corpus* de trabalho poderemos: i) analisar a recepção crítica francesa em uma revista especializada; ii) acompanhar a construção de um “lugar de autoria” para James Joyce e iii) pela voz crítica, seguir a instauração da “autoria literária” a partir de diferentes argumentos que constróem mudanças na crítica literária.

Sob essa perspectiva de análise, devemos aqui esclarecer a relação da revista escolhida enquanto *corpus* de estudo – *La Revue des Lettres Modernes* – com a universidade, uma vez que a sua editora não é formalmente institucional e sim independente; no entanto, privilegia a publicação de estudos e resultados de pesquisas

¹² É importante ressaltar que retratamos o lugar do professor discursivamente a partir do trabalho de análise de seu texto. Pensamos, sobretudo, em evidenciar enunciados professorais, que são mais comuns em aulas expositivas, mas que, no entanto, aparecem no discurso do autor enquanto crítico e pesquisador, uma vez que ele permuta nesses três lugares que por vezes não são tão distintos. Nesta pesquisa, pela análise do artigo crítico literário, podemos observar a imbricação desses lugares.

das áreas de Letras e Literatura, tanto advindas de instituições européias quanto estadunidenses.

Podemos observar que a França possui uma relação de consagração com a arte literária de um modo geral, além de ter um forte apreço por seus autores e sua produção literária. É um país que valoriza a sua literatura enquanto patrimônio cultural. Assim, há uma estima também por parte das editoras (independente de pertencer ou não a uma instituição) em publicar pesquisas universitárias sobre literatura como forma de divulgação do conhecimento e da cultura franceses. É nessa posição de valorizar e divulgar a produção acadêmica sobre literatura que se coloca o fundador e editor da *La Revue des Lettres Modernes*, Michel J. Minard, cujo sobrenome denomina também o selo que levam as revistas por ele produzidas e editadas: *Éditions Minard*.

A pesquisa configura-se a partir do macro-*corpus* totalizado em 64 artigos escritos no período de 1923 a 1994 e publicados no período de 1954 a 1991 na revista em questão. Nesse caso, optamos por destacar os artigos por revista, constando título, autor e data (de escritura e publicação) e, após constituirmos um quadro geral do *corpus*, partimos para a seleção dos artigos que consideram a obra *Ulysses* como temática do texto. Catalogamos, na seqüência, dezessete (17) artigos escritos de 1949 a 1990 (com publicações de 1959 a 1990) das edições de *La Revue des Lettres Modernes*. Pelo vasto material alistado, torna-se impraticável um trabalho analítico que envolva, categoricamente, todos os artigos expostos impondo-se a necessidade do estabelecimento de um recorte micro do *corpus* da tese.

Ao dispor o *corpus* de estudo, pensamos, sobretudo, em alguns critérios de recorte visando à análise do funcionamento do discurso da crítica literária universitária. Chegamos, em suma, a três fundamentos importantes para a análise: i) **fundamento**

cronotópico, ou seja, a relação espaço/tempo que envolve os artigos crítico-literários, uma vez que o espaço e a época revelam, muitas vezes, as condições de produção (e reprodução) de determinado discurso. O **espaço** pode ser caracterizado como a própria academia, lugar de produção e circulação dos saberes; a cidade de Paris como berço e registro do acolhimento editorial dado a Joyce e sua obra, assim como lugar de publicação e constituição da revista em estudo; a própria revista de crítica literária como espaço de veiculação de saberes. O **tempo**, por sua vez, é revelado pelas datas diferenciadas de escritura e de publicação dos artigos sobre James Joyce e sua obra; as correntes e teorias de crítica literárias em voga que não davam conta de uma análise de uma obra tão moderna; o desenvolvimento da recepção crítica acadêmica de James Joyce nos anos de publicação de *La Revue des Lettres Modernes*; etc.; ii) **fundamento de legitimação do autor e sua obra**, uma vez que podemos demonstrar por meio dos artigos crítico-literários o procedimento de busca por parte dos professores-críticos, em geral, em **validar** o autor James Joyce e sua obra e isso aparece muitas vezes sob a forma de comparação com outros autores, por exemplo, artigos que trazem James Joyce como o “Flaubert moderno”, ou ainda a relação de estilos literários e preferências temáticas entre Joyce e Vico, Joyce e Mallarmé; etc.; iii) **fundamento do desenvolvimento do discurso da crítica literária acadêmica** (ser ou não ser professor), pois com este trabalho de análise da crítica literária universitária de James Joyce e sua obra, há fortes evidências de que podemos ao final observar o modo como o discurso da crítica literária desenvolveu-se e identificar os mecanismos teóricos ou retóricos de que ela se valeu para transformar o seu discurso e admitir James Joyce e sua obra na universidade.

Assim, com o intuito de examinar o funcionamento do discurso da crítica literária universitária de James Joyce e sua obra – especialmente os artigos que foram escritos por professores e que dizem respeito à obra *Ulysses* – pela quantidade e complexidade do material coletado, consideramos um recorte de trabalho – e aqui denominamos de *micro-corpus* – de seis (06) artigos críticos que atendam especificamente a temática “Joyce e sua obra *Ulysses*”.

Enfim, além de procurarmos analisar artigos crítico-literários que mostram a tentativa da crítica literária em dar conta do texto literário ao fundamentarem suas leituras em determinadas correntes ou teorias de críticas literárias, esperamos conseguir divulgar um cenário geral de recepção crítica acadêmica de James Joyce e sua obra. Por enquanto, fica somente uma proposta de visualizarmos as fronteiras teóricas e metodológicas (aconselhados por Flaubert, partimos para o que “podemos escrever”) que nos permitem o discurso da crítica literária universitária de James Joyce.

CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA

E se quisermos (...) analisá-lo [*o discurso*] em suas condições, seu jogo e seus efeitos, é preciso, creio, optar por três decisões às quais nosso pensamento resiste um pouco, hoje em dia, e que correspondem aos três grupos de funções que acabo de evocar: questionar nossa vontade de verdade; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; suspender, enfim, a soberania do significante. (Foucault, 2002[b], p. 51)

2 CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA

2.1 INTRODUÇÃO

Este capítulo tem como principal objetivo abordar alguns conceitos que visam à fundamentação teórico-reflexiva da pesquisa, bem como percorrer, na história literária, algumas correntes de críticas e as suas relações com a literatura. A fundamentação faz-se necessária, uma vez que a discussão de uma *epistême* da Análise do Discurso (doravante AD), em especial, nos estudos literários, mostra não somente a relevância dos estudos discursivos no espaço acadêmico-institucional, tal seja a produção – cada vez maior com o advento da modernidade – e publicação de artigos de crítica literária sob a égide da universidade, mas também a relevância de uma prática social vinculada aos discursos acadêmicos, como é o caso do papel dos departamentos de Letras na divulgação de determinado discurso sobre a literatura por meio de produção e publicação de artigos críticos literários.

Uma análise do discurso de artigos acadêmicos crítico-literários sobre James Joyce e sua obra poderá corroborar com algumas etapas essenciais ao escopo desta pesquisa: i) a contemplação de como se deu a recepção crítica universitária de James Joyce e sua obra; ii) a observação de um lugar de instauração do autor James Joyce e sua obra na universidade; iii) a análise do trabalho da crítica literária e suas correntes diversas ao tratar do texto joyciano na universidade.

Assim, temos como propósito discutir a relação epistemológica da AD com a crítica literária, objetivando circunscrever o universo literário no imaginário acadêmico,

uma vez que as teorias literárias e críticas literárias são professadas nos cursos de Letras e sempre pensadas por professores. Especificamente por meio da reflexão acerca de *teoria, história e crítica literárias*, podemos debruçar-nos sobre o *corpus* macro de análise e observar as condições de produção dos discursos veiculados pelos artigos crítico-literários, a possibilidade de escolha de trajetórias críticas de construção do texto pelo autor-professor, o desenvolvimento da crítica literária acadêmica por meio da evolução das histórias e teorias literárias. Na continuidade do trabalho, por meio dos conceitos de *discurso literário, gênero discurso literário e gênero “em estudos literários”*, podemos fundamentar uma visão sobre a literatura enquanto discurso. E, além disso, visualizamos uma análise do discurso literário que pense sobre o posicionamento – e suas transformações ao longo desse processo de reconhecimento da obra joyceana pela instituição universidade – da crítica literária acadêmica europeia que se formou sobre Joyce e sua obra no século XX.

2.2 HISTÓRIA, TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS

Compagnon, em *O Demônio da Teoria*, relata-nos um certo “isolamento teórico”, especialmente, da literatura e filosofia da linguagem, por parte dos estudiosos franceses até a década de sessenta, marcando como o auge da teoria literária francesa as décadas de 60 e 70. Para o autor,

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 Ernest 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. (COMPAGNON, 2001, p. 11)

O teórico afirma que em 1960, um pouco antes de falecer, Spitzer, o principal representante do idealismo lingüístico e da estilística, atribuía esse atraso francês a três fatores históricos fundamentais: i) um antigo sentimento de superioridade ligado a uma tradição literária e intelectual contínua e eminente; ii) o espírito geral dos estudos literários sempre marcado pelo positivismo científico do século XIX, à procura das causas; iii) a predominância da prática escolar de explicação de texto, ou seja, de uma descrição servil das formas literárias, impedindo o desenvolvimento de métodos formais mais elaborados. Compagnon acrescenta à análise do teórico austríaco a evidente ausência de uma lingüística e de uma filosofia da linguagem comparáveis às que invadiram as universidades de língua alemã ou inglesa, desde o logicismo de Gottlob Frege, a fenomenologia de Bertrand Russel, as investigações lógico-filosóficas de Ludwig Wittgenstein (discípulo de Russel) e o positivismo-lógico de Rudolf Carnap, assim como a fraca incidência da tradição hermenêutica transformada, entretanto, na Alemanha, por Edmund Husserl e Martin Heidegger.

Nesse sentido, os anos 70 deixaram seu registro, tardio mas vivo, quando nas universidades francesas diversas correntes teóricas surgem sob as mais variadas denominações – “poética”, “narratologia”, “estruturalismo”, “semiologia”, “sociocrítica”, “nova crítica”, “crítica genética”, “psicocrítica”, “desconstrutivismo” – e, assim, a pesquisa literária respaldada pela teoria começa a ser problematizada sob as mais distintas perspectivas. E mais, institucionalizou-se, transformou-se em método, tornou-se técnica pedagógica, sendo notória a academização inclusive de correntes de críticas literária que adotaram uma linguagem especializada e cada vez mais sofisticada.

Refletir sobre as questões de teoria, história e crítica literárias significa para nós, analistas do discurso – mais do que relatar a história da construção desses saberes –

contribuir com um campo que ainda se encontra em constituição: pensar o texto literário enquanto discurso. Significa também considerar as transformações de conjunturas que conferia sentido a determinados esquemas tradicionais de raciocinar a literatura e que, ainda hoje, essas práticas são mantidas por professores/pesquisadores nas faculdades de Letras.

A teoria da literatura pode parecer uma área nova, uma disciplina institucionalizada no século XX, mas, se o termo é relativamente novo, o trabalho da pesquisa literária é relativamente antigo. Quando questionamos qual é a orientação, o modelo de teoria da literatura na academia, nos deparamos, mesmo hoje, com os estudos oriundos da Antiguidade Clássica grega, sendo a *Poética* de Aristóteles o referencial de estudos literários na universidade.

Se por um lado, Platão e Aristóteles pareciam fazer teoria literária quando classificavam os gêneros literários na *República* e na *Poética*, quando se interessavam pelas categorias gerais/universais, pelas constantes literárias contidas nas obras particulares, como por exemplo, os gêneros, as formas, os modos, as figuras, de outro modo, eles não se interessavam pela pesquisa literária. Quando se ocupavam de obras individuais (*Ilíada*, *Odisséia*, *Édipo Rei*, *Antígona*, *Medeia* e tantas outras), era como ilustrações de categorias gerais, ou seja, o interesse dos pensadores era pela literatura em geral, de um ponto de vista que almejava o universal.

Podemos afirmar, então, que Platão e Aristóteles não se interessavam pelo estudo literário, pois a prática que pretendiam organizar não era a pesquisa, a teoria literária, mas sim a literatura em si mesma. De acordo com Compagnon (*op. cit.*, p.19-20), “[Platão e Aristóteles] procuravam formular gramáticas prescritivas da literatura, tão normativas que Platão queria excluir os poetas da Cidade. Atualmente, embora trate

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

Falar da poética como uma das disciplinas clássicas dos discursos, significa também fazer referência a retórica: as artes retóricas sempre reconheceram os poetas como pioneiros e modelares, deles extraindo exemplos ilustrativos, que apresentam as vantagens de serem ao mesmo tempo concisos, memoráveis e talvez já familiares (DIXON, 1971, p. 51); depois, contudo, com a generalização da retórica, ocorre uma inversão, pois assim que aprendem a poesia, especialmente no que diz respeito a estilo, a retórica aceitou os poetas como seus discípulos (*ibid*, p. 52).¹³

Convém iniciar, portanto, por um levantamento analítico do influxo da retórica sobre produções discursivas hoje incluídas no campo literário: por via da educação recebida – de base retórica, da Antigüidade ao século XVIII –, os escritores conduziram muitos elementos retóricos para a sua produção, dentre eles os tópicos ou lugares-comuns; no sistema de ensino medieval, que não incluiu a poética entre suas disciplinas, a posição da poesia no *trivium* oscilava entre retórica e gramática; para a fusão entre retórica e poética concorreu a circunstância de, já na Antigüidade, ter-se alargado o âmbito da primeira, que deixa de ater-se à persuasão para ocupar-se com o bem dizer em geral; dentre as modalidades literárias, diversos gêneros se caracterizam pela cooperação entre as duas disciplinas clássicas do discurso, desde aqueles em que a importância da persuasão e da argumentação é evidente – sátira, obras éticas, poemas didáticos, epistolografia –, até os que implicam certas adaptações e/ou absorção de atributos de extração retórica – o panegírico poético, procedente das orações demonstrativas; o interlúdio dramático e a peça de moralidade, que absorvem o

¹³ *E-Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/poetica.htm> (acesso em 31 de julho de 2008).

“debate” retórico; o aforismo moral, decorrente da discussão aristotélica dos lugares-comuns e máximas; os poemas líricos, freqüentemente verdadeiras miniaturas de orações que têm como assunto a demonstração da beleza feminina; o romance epistolar, de certo modo expansão do gênero retórico das cartas familiares (DIXON, p. 45-58).

Ainda quanto às origens das relações entre retórica e poética, é comum se invocar o caso de Górgias que, ao estender à prosa a linguagem elaborada e ornamental em princípio apanágio da poesia, determina uma confluência entre as duas esferas, podendo-se considerar portanto o seu *Defesa de Helena* tanto uma arte retórica quanto uma arte poética pré-aristotélica (cf BARTHES *in* COHEN, 1971, p. 152-153; ARISTÓTELES, 1966, p. 165; PLEBE, 1968, p. 12-13; DIXON, 1971, p. 35).

Em Aristóteles, porém, a separação relativa entre as duas disciplinas se configura no fato do filósofo ter escrito dois tratados distintos dedicados a cada uma delas, ainda que as remissões recíprocas presentes na *Retórica* e na *Poética* apontem também para a sua proximidade. Considerando o modelo aristotélico, pode-se dizer que, enquanto a retórica se ocupa sobretudo da oratória, raciocínio e persuasão, a poética lida principalmente com poesia, *mimesis*, verossimilhança e catarse.

Cícero, por sua vez, reconhecendo embora os pontos de contato entre as duas artes, esforça-se em demonstrar as diferenças entre eloquência e poesia, a ele se atribuindo a autoria da sentença que se tornou proverbial: *Nascimur poetae, fimus oratores*¹⁴ (RONAI, 1980, p. 115).

Outros testemunhos antigos importantes da interpenetração entre as duas disciplinas encontram-se em dois pequenos e influentes tratados escritos sob a forma de epístolas, a *Arte poética*, de Horácio e o *Sobre o sublime*, cuja autoria é hoje geralmente

¹⁴ Tradução nossa do original: “Nascemos poetas, tornamo-nos oradores”.

atribuída a um certo Hermágoras, do século I d. C. (PLEBE, 1968, p. 76-77). Por fim, ainda no que concerne à Antigüidade, cabe referência às posições de Tácito e de Quintiliano, que assinalam a estreiteza dos laços entre eloquência e poesia, reconhecendo, no entanto, as diferenças que separam as duas artes (PLEBE, 1968, p. 71-72; cf BARTHES in COHEN, 1975, p. 161-162).

Durante a Idade Média, domina a identidade entre retórica e poética ou, em termos talvez mais precisos, o “campo [retórico] engloba três cânones de regras, três *artes*” (cf BARTHES in COHEN, 1975, p. 168): 1º- *artes sermocinandi* (área da retórica *stricto sensu*, isto é, arte oratória, então representada pela sermonística cristã); 2º - *artes dictandi* (área da correspondência administrativa, impulsionada pela organização da administração pública sob Carlos Magno); 3º - *artes poeticae* (área da criação poética em sentido estrito, constituída por retóricas com matéria adicional sobre versificação [DIXON, 1971, p. 52]).

Mas no limiar da Idade Moderna começaria a se reforçar a distinção entre retórica e poética. Em fins do século XV já se observa a oposição entre a *Primeira Retórica* (ou retórica geral) e a *Segunda Retórica* (ou retórica poética), da qual teriam derivado as artes poéticas do classicismo moderno (cf BARTHES in COHEN, 1975, p. 168). Tendo em vista, no entanto, o caráter acentuadamente retórico de tais poéticas (veja-se, por exemplo, a de Boileau¹⁵ – *L’art poétique*, 1674 – e a de Pope¹⁶ – *Essay on criticism*, 1711), pode-se pôr em dúvida a diversificação de esferas apontada. Nesse sentido, parece mais aceitável outra sugestão de Barthes: com a entusiástica redescoberta da *Poética* de Aristóteles ocorrida em fins do século XV, a arte poética torna-se o código da “criação” literária, sendo cultivada por autores e críticos, ao passo que a arte retórica, tendo por objetivo o “bem escrever”, se restringe ao âmbito do ensino, sendo um domínio de professores, especialmente jesuítas.

¹⁵ Nicolas Boileau-Despréaux, mais conhecido apenas por Boileau (1636-1711), foi um crítico e poeta francês.

¹⁶ Alexander Pope (1688-1744), poeta, crítico e tradutor inglês, traduziu as obras de Homero.

Na mesma linha da hipótese de Barthes quanto ao caráter moderno da separação entre retórica e poética pronuncia-se Hansen (1994). Inicialmente, ele mostra que, sem embargo da diferenciação antiga entre a *mimesis* utilitária da oratória e a *mimesis* concentrada da poesia, também o poeta visava à persuasão do público, razão por que tanto o discurso oratório quanto o poético se retoricizam; depois, sobre o fortalecimento daquela distinção, tão pálida no mundo antigo, conclui: “A nossa distinção de retórica/poética talvez seja (...) também um produto terminado no século XVIII: desaparece a retórica, a poética se torna a disciplina da autonomização da arte como estilística de efeitos desinteressados.” (HANSEN, *op. cit.*, p. 59).

Para concluir essa matéria de estudo, é conveniente situar tanto a superação histórica da poética quanto os modos renovados de sua presença.

Havendo verificado a persistência dos vínculos entre retórica e poética, que afinal implicou verdadeiro sincretismo destas duas artes, deve-se inferir que o processo de descrédito da poética como uma das disciplinas clássicas dos discursos coincide com aquele que conduziu à ruína da retórica.

Quanto aos modos de permanência da poética, podem eles ser observados mediante o exame dos sentidos que se atribuem ao termo *poética* depois da superação histórica da disciplina que inicialmente nomeava, isto é, sentidos correntes do século XIX em diante.

Observe-se de saída que, se a palavra *retórica* assumiu um significado pejorativo, o mesmo não se passou com o vocábulo *poética*. Acreditamos poder associar esse fato à observação de Hansen há pouco referida, segundo a qual, extinta a retórica no século XVIII – ou, mais precisamente, vendo-se rebaixada à condição de responsável por um palavreado rotineiro –, a poética se apresenta como sua sucessora, consumando-se desse modo a distinção entre as duas disciplinas, até então impossível praticamente

de ser estabelecida. Assim, conservando dignidade de sentido, a poética se credencia a herdar o que sobrou da retórica: a elocução, concebida, em chave romântica, como estudo de dispositivos lingüísticos aptos à manifestação da subjetividade mediante ruptura de normas. Tendo por objeto uma elocução psicologizada, e vista como o âmago da literatura, a poética torna-se então “a disciplina de autonomização da arte como estilística de efeitos desinteressados” (HANSEN, 1994, p. 59).

Ao se desvencilhar da retórica, o termo poética passa a designar a investigação sistemática da natureza e funções da literatura, nomeando a disciplina nuclear dos estudos literários contemporâneos. Os demais significados que marcam o curso da palavra a partir do século XIX encontram unidade nessa acepção mais ampla, de que constituem derivações redutoras da generalidade.¹⁷

É sabido que os teóricos da literatura a intitulam como “descritiva” e ainda, “moderna” por supor a existência de estudos literários instaurados no século XIX, a partir do romantismo. Tal designação ocorre por ter, ainda, uma relação com a filosofia da literatura¹⁸ como parte da estética que cogita sobre a natureza e a função da arte em sua definição de belo e de valor. Mas, Compagnon (2001, p. 20) nos lembra que “a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa nem abstrata, mas analítica ou tópica: seu objeto são os discursos sobre a literatura, a crítica e a história literárias, que ela questiona, problematiza, e cujas práticas organiza”.

¹⁷ Desse modo, *poética* significará também determinado entendimento de poesia – ou de literatura em geral – característico de certo autor, época ou gênero literário, entendendo as obras por meio de análise, o que origina expressões como “poética de Carlos Drummond de Andrade”, “poética do modernismo”, “poética do romance”. Finalmente, num âmbito ainda mais particular, a palavra designa poemas em que um poeta expõe, em tom de manifesto, seu modo específico de conceber e praticar a poesia, podendo tais poemas receber títulos variados ou a denominação explícita de “poética” ou “arte poética” (entre inúmeros exemplos, citemos: “Antífona”, de Cruz e Sousa; “Poética”, de Manuel Bandeira; “L’art poétique”, de Verlaine).

¹⁸ Tomamos os estudos da crítica sobre o discurso filosófico enquanto referência aqui de forma complementar, como é o caso dos estudos de Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss e Jürgen Habermas, no intuito de ressaltar a profundidade com a qual esses estudiosos abordam a questão da modernidade no discurso filosófico.

Se forem os discursos sobre a literatura, crítica e história literária o objeto de pesquisa dos teóricos literários e se a estes competem ainda questionar, problematizar e organizar suas próprias práticas, aos analistas do discurso cabe o trabalho de evidenciar essas práticas discursivas e analisar o funcionamento desses discursos e seus efeitos numa dada conjuntura histórico-social (e, neste trabalho, institucional). Nesse sentido, propomos a recuperar nos próximos subtópicos o campo de pesquisa de algumas correntes de teoria e crítica literárias, com o intuito de problematizar a relação literatura e instituição.

2.2.1 PARA ALÉM DA ABORDAGEM FILOLÓGICA

A análise do discurso possui algumas problemáticas acerca do texto literário que no passado foram objetos de estudo do filólogo – claro que a partir de hipóteses muito distintas. A filologia¹⁹, campo de auxílio do historiador, avaliava o texto como um documento de expressão de determinada civilização e sua cultura. Sob o fundamento da *hermenêutica* do final do século XVIII, – a ciência da interpretação de todos os textos e o próprio fundamento também dos estudos literários – os filólogos pensavam numa reconstituição e entendimento de civilizações por meio da “escavação” do texto, sempre em busca da interpretação de seu contexto histórico.

Assim, a filologia apresenta-se enquanto uma área do conhecimento especializada no tratamento de textos sendo que o texto literário ocupa um lugar privilegiado na história dessa disciplina. O filólogo trabalha com o texto em diferentes planos:

¹⁹ Do latim *philologia*, *ae* quer dizer “amor às letras, instrução, erudição, literatura, palavrório”, do grego *philologia*, *as* “necessidade de falar, conversação.” (HOUAISS, 2008) É relevante mencionarmos que a filologia passa por diversas correntes, de modo heterogêneo. Optamos, portanto, em tomar uma leitura de sua construção e de como a filologia pode ser vista, hoje, nas universidades.

- i) O estabelecimento do texto através do estudo e análise de manuscritos, anotações e diversas versões do texto. No caso de textos antigos, o filólogo deve confrontar diferentes manuscritos para poder estabelecer uma versão rigorosa do texto. Em certos casos ele também tentará estabelecer a autoria de textos anônimos ou de atribuição duvidosa;
- ii) Também faz parte do trabalho do filólogo a análise do texto de diversos pontos de vista: morfológico, sintático e semântico bem como o estudo do objeto de que o texto trata;
- iii) A classificação dos textos conforme seu gênero, tema e estrutura;
- iv) A filologia histórica se encarrega ainda da análise do contexto do texto estudado com destaque para os seus aspectos sociais e políticos.

Sob a perspectiva do filólogo, um texto não pode querer dizer, posteriormente, o que não podia querer dizer originalmente. De acordo com o primeiro cânone atribuído a Schleiermacher (1768-1834), em sua *Hermenêutica* de 1838, a finalidade da ciência da interpretação seria a de restabelecer a significação primeira de uma obra, uma vez que a literatura, como arte em geral, encontra-se distanciada de seu mundo de origem: se da obra de arte for retirado o seu contexto primeiro e se esse contexto não for conservado pela história, perde-se sua significação. Torna-se lícito pontuar que, para Schleiermacher, a hermenêutica não visa o saber teórico, mas sim o uso prático, ou seja, a *práxis* ou a técnica da boa interpretação de um texto falado ou escrito. Trata-se aí da "compreensão", que se tornou desde então o conceito básico e a finalidade fundamental de toda a questão hermenêutica.

Além do mais, a filologia se inter-relaciona com outras áreas do saber, tais como a Retórica, a Poética, a Gramática, a Lingüística, a Lexicografia, a Prosódia, a Métrica, a Estilística e a Teoria e História da Literatura. A história da filologia remonta à Antigüidade e às primeiras análises interpretativas da obra de Homero já no século VI a.C.. Ao longo do século XVIII iniciou-se um processo de separação das filologias clássicas (voltadas para os textos da tradição greco-romana) e das filologias modernas (voltadas para o estudo das literaturas em línguas nacionais: filologia francesa, alemã, italiana, portuguesa, etc.).

No século XIX ocorreu uma nova cisão: a Lingüística, a Teoria Literária e a Literatura Comparada começaram a se estabelecer como disciplinas autônomas. De qualquer modo a filologia continuou sendo uma área de conhecimento fundamental para aquele que trabalha com a literatura: hoje em dia, ela é sinônimo de rigor no trato com os textos e de pensamento pautado pela questão histórica. De certo modo, após um longo domínio de abordagens sócio-históricas nos estudos literários, a filologia trouxe uma nova modalidade de valorização do elemento histórico da produção cultural. A análise interpretativa fica agora mais a cargo das abordagens críticas da Teoria Literária. Hoje o filólogo é sobretudo o responsável pela preparação de edições críticas de autores clássicos (antigos e modernos): um trabalho árduo e essencial para todas chamadas ciências humanas.

O termo “lingüística” foi empregado pela primeira vez em meados do século XIX, justamente para distinguir as novas diretrizes para o estudo da linguagem, contrapondo-se ao enfoque filológico mais tradicional. Enquanto a filologia ocupa-se, principalmente, da evolução histórica das línguas, tal como se manifestam nos textos escritos e nos contextos literário e cultural associados, a lingüística prioriza a língua falada e a maneira como ela se manifesta em determinada época.

A lingüística²⁰ demonstra ainda uma tendência maior à universalização, aspirando à construção de uma teoria geral da estrutura da linguagem que abarque todos os seus aspectos. O desenvolvimento ao longo dos séculos de várias hipóteses sobre a formação, evolução e funcionamento da linguagem instituiu o fundamento para as pesquisas lingüísticas atuais. No entanto, antes do século XIX, quando a lingüística ainda não havia adquirido caráter científico, os estudos nessa área eram dominados por considerações empíricas sobre a própria condição da linguagem, que proliferaram em vários glossários e gramáticas cujo objetivo era explicar e conservar as formas lingüísticas conhecidas.

Na Grécia antiga, as questões propostas em torno da naturalidade e arbitrariedade da linguagem – ou seja, o que existe nela por natureza ou por convenção – deram origem a duas escolas opostas: os analogistas sustentavam a regularidade básica da linguagem, devido à convenção, e os anomalistas consideravam que a linguagem era irregular, por refletir a própria irregularidade da natureza. As pesquisas sobre essas questões, que os gramáticos romanos se encarregariam, mais tarde, de continuar e transmitir, impulsionaram o progresso da gramática no Ocidente.

A concepção da linguagem como um espelho em que se refletia a verdadeira imagem da realidade levou as gramáticas especulativas medievais a destacarem o aspecto semântico da língua. A partir do século XV, a tradição gramatical greco-romana, que até então imperara, perdeu importância à medida que avançava o estudo das línguas vernáculas e exóticas.

A gramática geral de *Port-Royal*, redigida por estudiosos franceses no século XVII, preparou a abordagem histórica da língua que caracterizou os estudos lingüísticos do século XVIII e abriu caminho ao comparativismo do século seguinte.

²⁰ Chamamos de lingüística aqui, em termos gerais, aquela que se denomina Lingüística Geral, sem considerarmos suas ramificações e evolução.

A descoberta, no final do século XVIII, das afinidades "genealógicas" entre o sânscrito, o grego e o latim, atribuída comumente ao orientalista inglês Sir William Jones, deu lugar a um exaustivo estudo comparado dessas e de outras línguas. Tais pesquisas apresentaram os primeiros resultados positivos quando, em 1816, o lingüista alemão Franz Bopp publicou sua obra *Über das Conjugations system der Sanskritsprache (Sobre o sistema das conjugações em sânscrito)*. Por meio da comparação metódica das conjugações do sânscrito, persa, grego, latim e alemão, Bopp concluiu que as afinidades fonéticas e morfológicas demonstravam a existência de um tronco hipotético ou língua comum anterior, o indo-europeu.

Foram, assim, estabelecidos os alicerces da gramática comparada, que não tardaria a adquirir caráter científico graças ao trabalho de dois lingüistas: Rasmus Rask, na Dinamarca, e Jacob Grimm, na Alemanha.

Ao primeiro se deve a elaboração de uma gramática geral e comparativa das línguas do mundo e o estabelecimento de uma série de correspondências fonéticas entre as palavras de significado igual ou semelhante. Grimm acrescentou a esses estudos uma perspectiva histórica, ao pesquisar as numerosas correspondências fonéticas entre as consoantes do latim, do grego, do sânscrito e do ramo germânico do indo-europeu. O resultado de sua pesquisa, conhecido como "lei de Grimm" ou "primeira mutação consonântica do germânico", representou um progresso notável nos estudos lingüísticos.

A classificação das línguas, a evolução histórica de seus aspectos fonológicos, morfológicos e léxicos, os estudos sobre distribuição geográfica dos idiomas indo-europeus e a reconstrução da língua comum de que provinham definiram o contorno geral dos estudos lingüísticos que dominaram a segunda metade do século XIX. Na década de 1870, o movimento dos neogramáticos, cujos principais representantes foram os alemães

August Leskien e Hermann Paul, marcou um dos períodos mais significativos da lingüística histórica por conferir à disciplina um caráter mais científico e preciso.

Com base nas teorias evolucionistas de Charles Darwin e na compreensão da língua como um organismo vivo, que nasce, se desenvolve e morre, os neogramáticos atribuíram à evolução histórica das línguas a determinadas leis fonéticas, regulares e imutáveis, a partir das quais seria possível reconstruir as formas originais de que haviam surgido. Apesar das evidentes limitações desse enfoque fonético, o método e as técnicas dos neogramáticos muito influenciaram os lingüistas posteriores.

Nas correntes lingüísticas surgidas durante a primeira metade do século XX, foram também importantes as teorias desenvolvidas um século antes pelo alemão Wilhelm Von Humboldt, para quem a língua, organismo vivo e manifestação do espírito humano, era uma atividade e não um ato. Com sua concepção estruturalista da língua como um conjunto orgânico composto por uma forma externa (os sons), estruturada e dotada de sentido por uma forma interna, peculiar a cada língua, Humboldt foi o precursor do estruturalismo lingüístico de Ferdinand de Saussure.

Com o progresso do método comparativista, os estudos lingüísticos do século XX adotaram uma nova orientação e uma nova atitude com relação ao enfoque e ao objeto de estudo da lingüística. Em vez de se concentrar na descrição histórica da língua, como queriam os gramáticos comparativistas, a lingüística daria maior ênfase ao estudo da linguagem em si mesma e a seu caráter social.

Nesse sentido, em termos gerais, a lingüística – com proposições de análise bem diferentes da filologia –, dado o seu desenvolvimento, enfraqueceu os estudos filológicos. Assim, recusava-se a tratar em suas pesquisas de textos literários e estes se constituíam em *corpus* de trabalho para a filologia. Mas mesmo sob outro enfoque,

desde a fundação da *Société de linguistique de Paris*²¹, em 1864 – ilustrada por estudiosos como Gaston Paris, Michel Bréal, Ferdinand de Saussure, Antoine Meillet, Emile Benveniste, entre outros –, a lingüística não deixou de relevar a importância da dimensão cultural da linguagem como mostram os vários estudos sobre linguagem e cultura, linguagem e sociedade. Contudo, a certa distinção entre língua e uma “história do contexto” sinalizaria o distanciamento entre lingüística e filologia.

O estudo de obras literárias no século XIX foi também a prática do ensino universitário, e não somente do campo da filologia, uma vez que os textos literários lhe forneciam a primazia para estudar as línguas antigas e a língua medieval, domínios nos quais se concentrava o mote de estudo das Faculdades de Letras nessa época. De fato, o tratamento da obra literária entre filólogo e professor era bem distinto, pois o filólogo buscava estudar tanto o contexto da obra literária, quanto a história da língua, objetivando a recuperação da versão mais original possível e em seguida repensar suas transformações. Por sua vez, o professor, de forma pedagógico-didática, apostava em atenuar ao máximo possível e, por vezes, até mesmo a suprimir, a “opacidade multiforme” da linguagem literária (que envolve tanto o caráter lingüístico quanto o histórico) para que esta não pudesse barrar o acesso do leitor moderno. (Maingueneau, 2006[a], p.15-16)

A análise filológica considera evidente que a literatura “exprime” uma dada sociedade, no entanto, a necessidade das pesquisas históricas parece dispensá-la de interrogar-se sobre o modo de “expressão” da literatura. A urgência em reconstituir o mundo em que surgiu a obra, coloca em segundo plano a questão sobre as próprias condições de possibilidade de um certo tipo de enunciação num determinado momento da história.

²¹ Para pesquisa eletrônica sobre a *Société de linguistique de Paris*, sua introdução, desenvolvimento e contribuição na França através das idéias e métodos neo-gramáticos e de tudo (história, lingüistas, publicações, etc.) que se constitui a lingüística moderna, consultar a página <http://www.slp-paris.com/>

No final do século XIX a filologia encontra-se consagrada no espaço literário, graças a constituição da “história literária” que progrediu, inclusive como disciplina reservada às Faculdades de Letras, especialmente na universidade francesa. Esse avanço foi inaugurado em 1894 pela fundação da *Société d’Histoire littéraire de la France* e da *Revue d’Histoire littéraire de la France*.²² Assim, a história literária é matéria de especialistas, de professores eruditos, uma vez que há a acuidade no tratamento das fontes documentais que sobrealvam a literatura; ela classifica e estabelece fatos inscritos em cadeias causais; quando assume cunho biográfico, a história literária o faz a fim de levar o entendimento da época por meio do escritor e do escritor por meio de sua época. (*idem, ibidem*, p.18)

“O sentido”, para Heidegger (1986, p.197) – em sua fenomenologia hermenêutica – “é aquilo sobre o que se abre a projeção estruturada pelos pressupostos de aquisições, de intenções e de apreensão, e em função de que alguma coisa é suscetível de ser entendida como alguma coisa”. No entanto, nem Heidegger nem seu tutor Husserl, tratam especialmente da interpretação dos textos literários, mas ambas as fenomenologias – a hermenêutica e a transcendental – minaram ainda mais a ambição filológica como mostra Compagnon (2001, p.62):

Com Edmund Husserl (1859-1938), a substituição do *cogito* cartesiano, enquanto consciência reflexiva, presença a si e disponibilidade ao outro, pela *intencionalidade*, como ato de consciência que é sempre consciência de alguma coisa, compromete a empatia do intérprete que era a hipótese do círculo hermenêutico. Em outras palavras, o círculo hermenêutico não é mais “metódico”, mas condiciona a compreensão. Se toda compreensão supõe uma antecipação de sentido (a pré-compreensão), quem deseja compreender um texto tem sempre um projeto sobre esse texto, e a interpretação repousa numa pressuposição. Com Martin Heidegger (1889-1976), essa intencionalidade fenomenológica é, além disso, concebida como histórica: nossa pré-

²² A *Société d’Histoire littéraire de la France* reúne cerca de 600 professores de universidades ou especialistas independentes da literatura francesa do século XVI até nossos dias. Ela privilegia o emprego de métodos históricos e publica bimestralmente a *Revue d’Histoire littéraire de la France*, fundada em 1898, assim como uma bibliografia anual de literatura francesa – preparada em colaboração com a *Bibliothèque Nationale de France* – que recenseia o conjunto da produção crítica mundial. (http://www.cths.fr/FICHES/Fiches_Societes/S_1435.shtm)

compreensão, inseparável de nossa existência ou de nosso estar-aí (*Dasein*), nos impede de escapar à nossa própria situação histórica para compreender o outro. A fenomenologia de Heidegger está ainda fundamentada no princípio hermenêutico da circularidade e pré-compreensão, ou da antecipação do sentido, mas o argumento, que faz de nossa condição histórica e pressuposição de toda experiência, implica que a reconstrução do passado tornou-se impossível.

O trabalho dos filólogos em restituir à obra literária o sentido original aniquilava, por consequência, a noção de *sentido construído historicamente* ou, ainda, de sentido como *acontecimento*: o apagamento do devir é evidente. Para o filólogo, o trabalho de recuperação de uma obra era tido como uma hipótese de restituição do sentido original daquela obra e não de descrever, analisar e interpretar suas transformações no tempo. Pensemos, por exemplo, nas questões tradicionais da hermenêutica desde Schleiermacher que pairam, ainda hoje, nas salas de aula: “Qual é o sentido do texto?”, “Qual é a pertinência do sentido de intenção do autor?”, “Podemos compreender textos que nos são estranhos historicamente ou culturalmente?”, “Toda compreensão depende da nossa situação histórica?”. São questões clássicas pertinentes ao debate de várias correntes de história, crítica e teoria literárias, assim como a filologia, mas todas se agitariam ao respondê-las.

2.2.2 A ESTILÍSTICA LITERÁRIA (ORGÂNICA)

A estilística, segundo Charaudeau e Maingueneau (2004, p.216), “desenvolveu-se no século XIX, na confluência de técnicas de ensino da “arte de escrever”, resultado de uma restrição do campo da retórica tradicional, e de uma lingüística, essencialmente alemã, de orientação psicológica, inspirada particularmente em Humboldt (1767-1835) e Steinthal (1823-1899)”.²³ Com o seu desenvolvimento, no início do século XX,

²³ Ver KARABETIAN, E. *Histoire des stylistiques*. Paris: Armand Colin, 2000.

Charles Bally (1865-1947)²⁴, discípulo de Saussure, elabora uma estilística lingüística a partir de premissas da lingüística saussureana. Sob essa perspectiva de trabalho e interessado na pesquisa dos chamados recursos expressivos do sistema da língua, o lingüista sugere uma estilística da expressividade, em que as relações entre linguagem “afetiva” e linguagem “intelectual” pudessem ser examinadas.

Paralelamente se desenvolve uma aproximação da lingüística com os textos literários, por meio da pesquisa estilística de Leo Spitzer (1887-1960) – considerada a mais significativa. É relevante mencionar que, no mundo germânico, a importância da universidade era maior, sendo que a filologia conservava uma pretensão mais ampla travando relações com a hermenêutica. Na obra de 1948²⁵, por exemplo, Spitzer opõe à história literária uma proposta de conceber a obra como uma totalidade orgânica em que todos os aspectos exprimem “o espírito do autor” – que por sua vez manifesta o espírito de sua época – sendo este o princípio devoto que lhe confere unidade e necessidade. Sobre esse trabalho, em especial, de Spitzer, Starobinski (2001, p. 62) relata que

Spitzer, em 1948, é um dos primeiros que aplica à língua publicitária americana (considerada como uma arte popular) a técnica de explicação estilística. Se grande foi a importância que Spitzer, em número de estudos, conferiu ao sujeito falante singular – ao artista – sua atenção permanece universal para se abster de explorar outros empregos de linguagem. A Lingüística, instrumento de uma crítica geral, pode ser empregada em todas as direções, sobretudo, onde se inscreve os traços do homem falante (...) A estilística das obras-primas é somente uma aplicação – certamente privilegiada – de um saber que cessa de se confinar a uma neutralidade prudente. (nossa tradução do original)²⁶

²⁴ Ver BALLY, C. *Précis de stylistique française – Esquisse d’une méthode fondée sur l’étude du français moderne*. Genève : Eggimann et Cie, 1905.

_____. *Traité de stylistique française*. Genève : Librairie de l’université et Georg, (4^a éd, Heidelberg-Paris, Winter-Klincksieck, 1963), 1909.

_____. *Le langage e la vie*. Genève: Atar (3^a ed, Genève: Droz, 1952), 1913.

_____. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne : Francke (1^{er} éd, Paris: Ernest Leroux, 1932), 1965.

²⁵ *Linguistics and Literary History*, Princeton University Press, 1948 (obra citada em TADIÉ, Jean-Yves. *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1987, p.64)

²⁶ No original :

C’est Spitzer, en 1948, qui, l’un des premiers, applique à langue publicitaire américaine (considérée comme un art populaire) la technique de l’explication

Para Spitzer o sujeito autor era pensado como individual, no entanto, o que designava o resultado de sua individualidade era a somatória de seu mundo. Nesse processo acerca do autor, acrescentamos que obra e sociedade são relacionadas sem que se apague a consciência autoral, a individualidade. Sob esse ponto de vista, a estilística se afasta da retórica, pois não se apresenta como um conjunto de procedimentos, como a expressão de uma “visão de mundo” particular que dá acesso a uma mentalidade coletiva. De outro modo, a obra constitui um universo fechado, incomensurável em relação ao outro (a questão da obra literária como um organismo fechado regido por uma coerência específica), pois há um processo de reconciliação entre a consciência do autor e o mundo, assim como entre a extrema subjetividade do autor e sua época, seu povo, sua civilização.

Assim, a abordagem spitzeriana tem a vantagem de não reduzir a obra, de tentar compreender sua coesão, mas seus fundamentos desprezam as marcas sociais e históricas da linguagem literária. Essa estilística ignora o fato de a literatura não ser somente um meio que a consciência tomaria emprestado para se exprimir, porém igualmente uma instituição que define regimes enunciativos e papéis específicos no âmbito de uma sociedade. (Maingueneau, 2006[a], p.20)

É relevante salientar que essa estilística tenha sido defendida na Alemanha por um universitário, Spitzer, e, na França, por um escritor, Proust.²⁷ Na França, a universidade é de domínio dos historiadores da literatura, que buscam sempre remeter o

stylistique. Si grande que fût l'importance que Spitzer, dans nombre d'études, a conférée au sujet parlant singulier – à l'artiste –, son attention restait trop universelle pour s'abstenir d'explorer d'autres emplois du langage. La linguistique, instrument d'une critique générale, doit pouvoir être employée en toutes directions, partout où s'inscrivent les traces de l'homme parlant (...). La stylistique des chefs-d'oeuvre n'est qu'une application – certes privilégiée – d'un savoir qui cesse de se confiner dans une neutralité prudente.

²⁷ O estilo tornou-se o conceito fundamental da história da arte no decorrer do século XIX. A noção reapareceu nos estudos literários no sentido de detalhe sintomático, sobretudo em Spitzer, cujos estudos de estilo procuram sempre descrever a rede de desvios ínfimos que permitem caracterizar a visão de mundo de um indivíduo, assim como a marca que ele deixou no espírito coletivo. Mas o estilo como visão, tal como Proust o definia, é também o ponto de partida da crítica da consciência e da crítica temática.

texto literário a um lugar e a um tempo. De outro modo, a focalização de Proust na consciência do criador, independentemente da concepção filológica, sugere uma luta solitária do criador entre a consciência e a língua, a consciência e o mundo, minimizando a inscrição histórica das obras.

Como ilustração, citamos a posição defendida por Proust em *Contra Sainte-Beuve*,²⁸ uma condenação severa à história literária, pois essa corrente pretende chegar a noção de que a obra “exprime” sua época e a individualidade do autor sem passar pelo estudo do texto. Nesse ponto, ela dirige seus esforços para o estudo erudito dos contextos de criação, ao passo que a hermenêutica filológica spitzeriana parte do texto para alcançar a “visão de mundo” do autor e a civilização que lhe acompanha.

No entanto, em ambas as correntes, é inevitável destacar a ausência de uma teoria do texto, pois mesmo que a “estilística orgânica” se imponha de modo natural, ela corresponde à representação que os próprios criadores, escritores e estetas – desde o romantismo – têm da literatura.

2.2.3 A PERSPECTIVA MARXISTA

De certo modo, a abordagem marxista, abalizada pelo hegelianismo, delongou os pressupostos filológicos, mas por meio de um vocabulário distinto. As obras devem ser lidas como um “reflexo” ideológico que se apresenta deformado por uma instância

²⁸ Inspirado na tese de Proust acerca de Sainte-Beuve, Maingueneau escreve *Contre Saint-Proust ou la fin de la Littérature* (2006[b]), pois de acordo com o próprio autor:

“Pour accéder à cette Littérature majuscule qui s’efface ainsi sous nos yeux, nous allons emprunter une voie qui peut sembler périphérique mais qui va nous mener au coeur de son dispositif: *Contre Sainte-Beuve*, livre où Proust énonce une thèse qui exclut de l’esthétique les considérations d’ordre biographique”. (Maingueneau, 2006[b], p.7)
 (“Para aceder à esta Literatura maiúscula que se apaga sob nossos olhos, nós vamos pegar uma via que pode parecer periférica mas que vai nos levar ao coração de seu dispositivo: *Contra Sainte-Beuve*, livro onde Proust anuncia uma tese que exclui da estética as considerações de ordem biográfica.” (nossa tradução do original)

exterior e que o determina em última análise: a luta de classes. Na França, é do filósofo e sociólogo Lucien Goldmann (1913-1970)²⁹, com a publicação de *Le Dieu caché*, em 1956 (pouco antes da vaga do estruturalismo literário), o mais conseqüente esforço de pensar a relação entre a obra literária e o pensamento marxista.

Em sua obra *Le Dieu caché* (1956), Goldmann coloca em prática seu método delimitando pesquisas consideráveis sobre o jansenismo, Pascal e Racine. Influenciado pelo marxismo, mas também pela *L'Épistémologie génétique* de Piaget (1953), a sociologia orienta-se não mais por meio do conteúdo do pensamento, mas sim por meio da “estrutura esquemática de um pensamento coletivo” e por meio da influência que ela pode exercer. Goldmann estuda as “estruturas paradoxais”, ou seja, antitéticas, do pensamento trágico, em relação às obras de Pascal e Racine, em delimitação a organização dos jansenistas: “um grupo social e uma corrente ideológica” que faz entrever “as condições sociais e intelectuais que presidia o nascimento das obras”. Com esse estudo, o autor supôs que as estruturas literárias, por exemplo, da tragédia (Racine, *L'Arche*), as estruturas de pensamento ou de visão de mundo, compunham não somente as estruturas de uma classe, mas de todo um grupo social. (TADIÉ, 1987, p.166)

Assim, ao centrar a sua tese sobre Racine a partir da relação das personagens com o mundo, o crítico estabelece uma relação ligada à ideologia do jansenismo, com a qual Racine teria tido durante a sua educação no mosteiro de *Port-Royal*. A corrente teológica conhecida como jansenismo inspirava-se na obra *Augustinus* (1640) do bispo holandês Cornelius Jansen (1585-1638), e se desenvolveu na França, nos Países Baixos

²⁹ Lucien Goldmann dedicou-se inicialmente mais à filosofia marxista, campo no qual ele publicou vários livros, muitos deles traduzidos ao português. Só nos anos cinquenta, ele começou a se dedicar ao que ele denominou de “sociologia da literatura”. Em 1964, funda o Centro de Sociologia da Literatura, em Bruxelas. Basicamente, Goldmann escreveu somente duas obras de “sociologia da literatura”, *Pour une sociologie du roman*, de 1964 (traduzida para o português como *Sociologia do Romance*, São Paulo: Paz e Terra, 1967) e *Le Dieu caché; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, sua tese de livre docência de 1955 e publicada em 1956 em Paris, pela editora Gallimard, sob o título abreviativo *Le Dieu caché*, sem tradução para o português. (*O Deus oculto*; nossa tradução para o título original)

e na Itália no final do século XVIII. Na França, os teóricos mais importantes dessa corrente foram Blaise Pascal (1623-1662) e Antoine Arnauld (1612-1694). Oposta à corrente escolástica, o jansenismo apresentava-se como a doutrina autêntica de Santo Agostinho. Para o jansenismo, o livre-arbítrio não é mais do que uma ilusão e o homem está predestinado, desde a sua origem, a produzir o mal. Somente a graça divina poderia salvá-lo dessa condição. Em consequência, a corrente jansenista defendia a austeridade extrema, o rigor na aplicação de preceitos religiosos e morais, a rigidez de costumes, opondo-se aos jesuítas. Logo, os jansenistas foram perseguidos e considerados hereges pela Igreja Católica durante o reinado de Louis XIV.

Para Goldmann, as personagens racinianas são definidas por uma relação “jansenista” com o mundo e Deus. Por exemplo, Fedra³⁰ caracteriza-se por um desejo, o desejo de ser amada pelo filho de seu marido (Hippolyte [Hipólito³¹, em português]), que de alguma forma representa o mal, a falta de moral. No momento em que, por engano, ela pensa que o seu marido, Thésée (Teseu, em português), está morto, Phèdre tem a ilusão de poder fazer prevalecer o seu desejo, de que o livre-arbítrio é possível³².

Porém, logo essa ilusão se desvanece, e ela percebe então que não tem outra opção que a morte. A personagem que deseja o impossível não pode se acomodar ao mundo: não pode encontrar soluções, nem fazer concessões. Ela deve se entregar à

³⁰ A última tragédia profana de Jean Racine antes dele iniciar um longo silêncio de doze anos que foi consagrado a serviço do rei e da religião, Phèdre (σελασφόρος [phaedrae] significa “luz” em grego) possui cinco atos (compondo respectivamente 5, 6, 6, 6 e 7 cenas) 1654 versos alexandrinos, tendo sido representada em 1º de janeiro de 1677 no *Hôtel de Bourgogne*.

³¹ Na mitologia grega, Hipólito era filho de Teseu e de Hipólita, rainha das amazonas, que herdou da mãe o gosto pela caça e pelos exercícios violentos. Cultuava Ártemis e menosprezava Afrodite que, enciumada, vingou-se fazendo Fedra, segunda esposa de Teseu, apaixonar-se por ele. Rejeitada, Fedra acusou Hipólito de ter tentado violentá-la. Teseu pediu a Poseidon que castigasse Hipólito. O jovem conduzia seu carro junto ao mar quando, assustados por um monstro marinho, seus cavalos precipitaram-se pelas rochas causando-lhe a morte. Fedra suicidou-se de remorso e desespero após isso. Esta história virou uma tragédia escrita por Eurípedes em 428 a.C. (GRIMAL, 2000, p. 203)

³² Esta ilusão, para Goldmann (1956), foi vivida pela própria doutrina jansenista que, entre 1665 e 1669, teria tido também a ilusão de poder conviver com as demais correntes religiosas.

vontade divina: um mundo onde ela fugisse dessa vontade, dessa totalidade, seria um mundo falso, assim como pode ser falso um mundo de moral negligenciada como o que imperava na época. Sobre isso, afirma Goldmann (1956, p. 428):

Após o desaparecimento do herói que tinha durante um instante aberto os olhos sobre tudo que a realidade tem de imensamente rico, sobre suas possibilidades e seus perigos, o mundo da vida quotidiana parecerá dentro de um tempo – somente o tempo necessário para reabituá-lo a ele – um mundo de farsa e comédia.

Apesar de ainda nesta obra Goldmann não ter definido a sociologia da literatura, ele segue o método de comparar uma estrutura social e uma estrutura literária, com o objetivo de mostrar a sua homologia. Neste caso, a estrutura social é o jansenismo e a estrutura literária, a da tragédia raciniana. É importante destacar que ele não se refere à estrutura de uma classe social, mas de um grupo social, o grupo jansenista, o que faz a sua teoria muito mais flexível que a de Lukács, sua principal influência.

É preciso modalizar que Goldmann não é o fundador da sociologia da literatura³³, mas o mais importante representante francês dessa disciplina no século XX e, além disso, um sucessor das propostas do filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971). Lukács escreveu dois livros que são fundamentais para o estudo da

³³ Talvez Hyppolyte Taine possa ser considerado o fundador da disciplina. Ele defendia que a obra era determinada por três elementos “sociais”: o espaço, raça e a história. Seus estudos não se centravam nunca na obra em si, mas nesses fatores “externos” que a determinavam. Cândido (1967, p. 11) fala do método de Taine:

O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Daí quase sempre, como resultado decepcionante, uma composição paralela, em que o estudioso enumera fatos, analisa as condições políticas, econômicas, e em seguida fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapaz de vincular as duas ordens de realidade. Isto é tanto mais grave quanto, para a maioria dos estudiosos nessa linha, há entre ambas um nexos causal de tipo determinista.

teoria literária: *A Teoria do romance*, de 1920³⁴ e *O romance histórico*, de 1937³⁵. Talvez pelo fato de ele decorrer da área da filosofia e não da sociologia, ele não se limitou às questões externas ao texto. Ele analisava a obra, extraindo uma estrutura dela e, na seqüência, estabelecia uma correspondência com um determinado momento histórico.

Suas obras se centram especialmente no estudo do romance com a proposição de que esse gênero representa a sensação de incompletude da burguesia, que se reflete no “indivíduo problemático”. Isso significava que, para ele, os romances só podiam representar a busca de completude desse indivíduo e que todas as demais estruturas encontravam-se fora de sua teoria. Ou mesmo fora – para ele – da literatura. Por isso, os seus estudos se centraram basicamente no realismo, precisamente no realismo francês e mais precisamente ainda na figura de Balzac, que melhor teria exprimido esse herói incompleto, problemático.

Daí a importância de Lucien Goldmann na crítica francesa residir, por um lado, no fato de ele ter incorporado ao debate francês a obra de Lukács. Não podemos esquecer que essa noção de “estrutura” à qual se refere Goldmann no seu texto provém da obra de Lukács e que, no momento em que ele começa a usá-la, era ainda pouco difundida na França. Por outro lado, ele fez avanços em relação à obra de seu mestre. Em primeiro lugar, determinou que a problemática do indivíduo burguês é móvel e que, portanto, a estrutura do romance também não pode ser fixa. Isso permitiu a ele ir além do romance realista e estudar obras da literatura contemporânea como, por exemplo, o

³⁴ O livro foi um trabalho seminal de teoria literária com forte inspiração hegeliana. Posteriormente, quando mais afeito às idéias do marxismo clássico, Lukács repudiaria *A Teoria do romance*, escrevendo uma introdução que o descreve como errôneo, apesar de conter um anti-capitalismo romântico que seria mais bem desenvolvido depois dentro do marxismo.

³⁵ Nessa obra, Lukács opôs-se às inovações formais de escritores modernistas como Kafka, James Joyce, e Samuel Beckett, preferindo a estética tradicional do realismo. Ele defendia o caráter revolucionário dos romances de Sir Walter Scott e Honoré de Balzac. Lukács afirmava que ambos autores, a despeito de suas nostalgias dos tempos aristocráticos, escreviam com um acurado senso crítico por causa de suas oposições à ascensão da burguesia (diferindo-se da oposição reacionária).

Nouveau Roman. Em segundo lugar, ele se aprofunda na figura do indivíduo problemático e tenta explicá-lo com estruturas próprias da teoria marxista.

Nesse sentido, é difícil compreender Lucien Goldmann como um representante de uma sociologia da literatura. Ele foi, mais do que nada, um articulador entre o texto literário e o pensamento marxista.

Anos depois, em 1964, com o estruturalismo permeando a cena intelectual, Goldmann reformula sua proposta em termos de “estruturalismo genético” em sua obra *Pour une sociologie du roman* (1964)³⁶. Nesse texto, Goldmann reafirma que o caráter coletivo da criação literária provém do fato de que “as estruturas do universo da obra são homólogas às estruturas mentais de certos grupos sociais ou se acham em relação inteligível com elas, enquanto plano dos conteúdos”. (GOLDMANN, 1967, p.218-219)

Para Goldmann, os verdadeiros temas da criação cultural são os grupos sociais e não os indivíduos isolados. Nesse sentido, em vez de colocar a identidade entre a realidade social e o conteúdo da literatura romanesca, ele observa o entremeio da estrutura do meio social e da forma romanesca.

Para determinar a passagem das estruturas econômicas às estruturas literárias, Goldmann leva em conta quatro fatores:

- i) “Categoria da mediação” – dinheiro, prestígio, que eram antes mediadores, tornam-se valores absolutos (o valor de uso deve ser substituído pelo valor de troca, a qualidade pela quantidade);
- ii) Indivíduos problemáticos – permanecem dominados pela ação do mercado, embora tentem escapar das estruturas;

³⁶ Edição brasileira: *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

- iii) O gênero romanesco desenvolveu-se a partir de “insatisfação afetiva não conceitualizada”, “aspiração afetiva a valores qualitativos”;
- iv) A forma romanesca transforma-se para atingir a dissolução progressiva e o desaparecimento do personagem individual, o herói.

No que diz respeito ao método, Goldmann (*op. cit.*, p. 175), em seu capítulo sobre o Novo Romance Francês, cujos principais representantes são Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute, chega a uma constatação sobre a estrutura da obra, que pode ser sintetizada aqui: “desaparecimento mais ou menos radical do personagem e de um reforço correlativo não menos considerável da autonomia dos objetos”.

Depois, ele compara essa estrutura literária com a estrutura social-econômica da coisificação, ou fetichismo da mercadoria. No capitalismo avançado, o indivíduo começaria a se definir não por si mesmo nem por seus feitos, mas pelos objetos que ele pode comprar, pelas mercadorias. O indivíduo assim seria transformado em objeto.

Goldmann conclui (*idem*, p. 190):

O que Robbe-Grillet constata, o que serve de tema aos seus dois primeiros romances, é a grande transformação social e humana, nascida do aparecimento de dois fenômenos novos e de capital importância: de uma parte, as auto-regulagens da sociedade e, de outra parte, a passividade crescente, o caráter de “olheiros” que os indivíduos adquirem, progressivamente, na sociedade moderna, a ausência de participação ativa na vida social, aquilo que, na sua manifestação mais visível, os sociólogos modernos chamam a despolitização, mas que, no fundo, é um fenômeno muito mais fundamental que se poderia designar, numa graduação progressiva, por termos tais como: despolitização, dessacralização, desumanização, coisificação.

Poderíamos fazer muitas críticas aos projetos de Goldmann: trata-se de uma teoria um pouco determinista, porque a teoria dele postula que as estruturas sociais determinam a estrutura romanesca. É interessante que, em suas obras, essa estrutura não

é necessariamente igual, ela se altera. Porém, dentro dos períodos da história que ele define, não há muitas possibilidades de mudança: uma análise de um romance realista do século XIX dificilmente chegaria a outra estrutura social homóloga que a do indivíduo problemático, por exemplo. Para determinar a passagem das estruturas econômicas nas manifestações literárias, Goldmann é levado a procurar “uma só e mesma estrutura” para essas duas ordens de realidade. Assim, o teórico busca relacionar a teoria tradicional da obra como expressão de uma consciência coletiva com as novas abordagens “formalistas”, que se fundamentavam nas “estruturas textuais”. Com isso, o sociólogo retoma a dualidade “forma” e “conteúdo”, sendo que este modo não o permite apreender em sua complexidade a inscrição histórica das obras.

Porém, a obra de Goldmann é bastante reconhecida, tem valor teórico e acadêmico, além de ter tido continuidade na cena da crítica literária francesa, o que denota a sua grandeza de reflexão.

Um outro estudo interessante que deve ser comentado, mesmo que brevemente, é o trabalho do professor Eliseo Verón³⁷, uma vez que apresenta e representa um pensamento inovador na área de comunicação na América Latina, sendo reconhecido internacionalmente pela sua pesquisa. O estudioso traz a ideologia aplicada à sociologia para a análise da comunicação e, a partir da preocupação pela interpretação ideológica dos meios, busca uma síntese teórica entre psicanálise, marxismo e lingüística estrutural.

³⁷ Eliseo Verón viveu muitos anos em Paris, onde dirigiu o Departamento de Comunicação da Universidade de Paris VIII. Desde que regressou à Argentina, dirige uma empresa de consultoria em estratégias de comunicação. Professor associado no Departamento de Sociologia da Universidade de Buenos Aires desde 1966 e membro da CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), desde 1971 atua como investigador científico, foi diretor do Centro de Investigações Sociais do Instituto Torcuato Di Tella. Pertence também ao comitê de redação de várias revistas científicas na França e é editor da coleção *El Mamífero Parlante* do editorial Gedisa, em Barcelona, Espanha. Com diversas publicações de artigos em espanhol, inglês, francês, italiano e português, ministra cursos, conferências e seminários em universidades e instituições de numerosos países (Estados Unidos, México, Colômbia, Venezuela, Brasil, Peru, Uruguai, Chile, Espanha, Itália, Inglaterra, Portugal e Suíça). Caracterizado pelo ecletismo por atuar em diferentes campos, e pela polêmica por buscar um novo rumo para as ciências sociais e criticar idéias sólidas, foi discípulo de Lévi-Strauss e responsável por trazer da França os conceitos estruturalistas e semiológicos.

Estudou inicialmente a comunicação ligada a fatores políticos, mas atualmente dedica-se ao estudo dos discursos sociais nos meios de comunicação: imprensa, rádio e televisão. Além de atuar na academia, no mercado a relação empresa-sociedade/marca-consumidor leva-o à investigação aplicada para várias empresas privadas e públicas, sempre estabelecendo a relação do consumidor com o contexto social como principal fator que deve ser analisado pelas marcas.

Se, por um lado, Verón parece distanciar-se especialmente de reflexões acerca do texto literário, precisamos mencionar a contribuição para a teoria marxista que alcança, com propriedade, ao integrar temas concernentes às áreas da Sociologia, Antropologia, Teoria da Comunicação Social e Psicologia, uma vez que ele parte da referência de uma ciência geral dos sistemas de significação, o que ainda nos interessa. Nesse sentido, adotando uma interface de pesquisa também com as ciências sociais, torna-se importante observarmos o aporte teórico do pensamento desse autor.

Logo, abordar a problemática da relação infra-estrutura/superestrutura, enquanto aspecto fundamental da concepção marxista dos fenômenos ideológicos, sob a perspectiva sociológica do teórico parece-nos uma introdução para pensarmos os modelos de organização da literatura (e das obras literárias) nos departamentos de Letras. É a institucionalização da literatura. Uma reflexão que vai além dessa que percorríamos até então, mas que objetiva pensar também a relação entre sociedade e produção literária, ou seja, a organização institucional subsidia a organização do objeto: é evidente que a literatura é produto cultural, é um fenômeno cultural e por isso pode ser abordada pelos vieses sociológicos, psicológicos, etc., porque é produto humano.

Em sua obra *Ideologia, Estrutura e Comunicação*, Verón retrata os conceitos de infra-estrutura/superestrutura e sua dimensão para a crítica sociológica do “sentido da

ação”. Verón alcança a aplicação desses conceitos, sublinhando o posicionamento metodológico demonstrativo-operacional da conceituação marxista de infraestrutura/superestrutura. Entretanto, é necessário que mostremos a perspectiva marxista acerca desses conceitos para bem analisarmos os escritos de Verón.

De acordo com Marx e Engels (1884)³⁸, os homens diferenciam-se dos animais principalmente por serem capazes de produzir as condições de sua existência material e intelectual: são, em primeira instância, o que produzem e como produzem. A humanidade faz a sua História mas não sob condições escolhidas por ela, pois, definitivamente, isso não ocorre livremente. De outro modo, o percurso dessa construção é historicamente determinado pelas condições pelas quais os homens produzem suas vidas.

Desse modo, a produção e reprodução das condições de existência realizam-se por meio de um conjunto de condições que também é responsável pelo desenvolvimento da sociedade: a relação com a Natureza expressa no trabalho; a divisão social do trabalho; a perpetuação da espécie, suas formas sociais específicas para lidar com a sexualidade e a instituição família; e a forma de apropriação da natureza, a propriedade.

É importante destacar na teoria marxista que cada modo de produção tem uma base econômica e uma superestrutura política e ideológica. Na base econômica, predominam as relações de produção (formas de propriedade) e as forças produtivas (tecnologia). Marx preocupou-se em estudar aspectos do desenvolvimento histórico e, mais rigidamente, o modo de produção capitalista. Embora tenha se dedicado aos escritos sobre ideologia e política do capitalismo e formações pré-capitalistas, a teoria

³⁸ Acessar <http://www.marxismo.org.br/uploads/205092007112811.pdf> sobre a obra *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Texto na íntegra disponível na web em pdf.

acerca das noções de infra-estrutura e superestrutura provocou e ainda hoje provoca entusiásticos debates entre teóricos do marxismo.³⁹

Marx e Engels observaram que, dependendo do modo de produção, a consciência dos integrantes da sociedade transformava-se. Conforme os filósofos, essas transformações instituem a forma como a consciência interpreta e representa para si o que acontece na esfera das condições materiais de produção e reprodução da existência no dado momento histórico.

Em seu *Prefácio* da obra *Contribuição à crítica da economia política*⁴⁰, Marx esclarece:

O modo de produção da vida material é que condiciona o processo da vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, inversamente, o seu ser social que determina a sua consciência. Numa certa etapa do seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes ou, o que é apenas uma expressão jurídica delas, com as relações de propriedade no seio das quais se tinham até aí movido. De formas de desenvolvimento das forças produtivas, estas relações transformam-se em grilhões das mesmas. Ocorre então uma época de revolução social. Com a transformação do fundamento económico revoluciona-se, mais devagar ou mais depressa, toda a imensa superestrutura. Na consideração de tais revolucionamentos tem de se distinguir sempre entre o revolucionamento material nas condições económicas da produção, o qual é constatável rigorosamente como nas ciências naturais, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em suma, ideológicas, em que os homens ganham consciência deste conflito e o resolvem. Do mesmo modo que não se julga o que um indivíduo é pelo que ele imagina de si próprio, tão-pouco se pode julgar uma tal época de revolucionamento a partir da sua consciência, mas se tem, isso sim, de explicar esta consciência a partir das contradições da vida material, do conflito existente entre forças produtivas e relações de produção sociais. (MARX, 2003, *Prefácio*)

Sob esse enfoque, uma formação social nunca decai antes de estarem desenvolvidas todas as forças produtivas e nunca surgem relações de produção novas e

³⁹ Torna-se de suma relevância citarmos a contribuição teórica de Bakhtin, via filosofia da linguagem, ao refletir a relação entre as esferas marxistas infra-estrutura e superestrutura. (ver BAKHTIN, M., VOLOSHINOV, V. N. “A Relação entre a Infra-estrutura e as Superestruturas”. IN: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 39-47)

⁴⁰ A primeira edição desta obra data de 1859.

superiores antes de as condições materiais de existência das mesmas terem sido chocadas no seio da própria sociedade velha. Por isso a humanidade coloca sempre a si mesma apenas as tarefas que pode resolver, pois a uma consideração mais rigorosa, achará sempre que a própria tarefa só aparece onde já existem as condições materiais de sua resolução. As relações de produção burguesas são a última forma antagônica do processo social da produção, antagônica não no sentido de antagonismo individual, mas de um antagonismo que decorre das condições sociais da vida dos indivíduos; mas as forças produtivas que se desenvolvem no seio da sociedade burguesa criam, ao mesmo tempo, as condições materiais para a resolução deste antagonismo.

Esse percurso será, portanto, a base marxista para as reflexões de Verón sobre a relação infra-estrutura/superestrutura e as conseqüências para os estudos em comunicação. Assim, conforme Verón (1977, p. 142), no marxismo podemos observar dois sentidos da relação infra-estrutura/superestrutura: “Num primeiro sentido, trata-se do problema da relação entre diferentes áreas de atividade social (...) as formas de organização da área econômica determinam “em última instância” as formas de organização das demais áreas, em diferentes graus (instituições políticas, familiares, religiosas, jurídicas, etc.)”.

O segundo sentido, por sua vez: “(...) trata-se do vínculo entre áreas de relações sociais e ‘sistemas de idéias’ (princípios da organização econômica, ideologias políticas, regras jurídicas, teorias sociológicas, etc.), aquilo que Engels chama ‘as concepções ideológicas em cada um dos domínios’.”

Inicialmente a infra-estrutura obedece à área econômica no plano global e a superestrutura às restantes áreas da atividade. Posteriormente, a infra-estrutura abrangeria as relações sociais concretas e a superestrutura os sistemas no plano das idéias decorridas dos diversos campos da atividade social.

Vamos nos ater, então, ao segundo sentido, uma vez que dele emergem questionamentos acerca da problemática das relações sociais e sistemas de idéias institucionalizadas, que seria exatamente o enfoque de pesquisa sobre essa matéria de debate.⁴¹

Verón (*op. cit.*, p. 147) discorre que na literatura sociológica do século XX a questão da “determinação social das idéias” aparece na discussão da relação entre as idéias e ação social. Segundo o autor a sociologia da ação refere-se ao conceito de idéia como “componentes analíticos de toda ação humana”, sendo que Marx refere-se a “sistemas específicos de idéias institucionalizadas e suas relações com sistemas específicos de relações sociais, em uma sociedade global.”⁴²

Desse modo, o teórico critica a postura da teoria sociológica ao privilegiar uma concepção subjetiva da ação social, herdada do idealismo filosófico e que se cristalizou na figura de Weber e nos estudos de Parsons. De acordo com Verón, Marx se interessa em descrever sociedades globais concretas, sobretudo capitalistas, e o modelo “ideal” de ação racional não se aplica à sociedade global.

Para o autor, se ponderarmos hipóteses para estudarmos a ação social a partir do ponto de vista do “ator” é imprescindível pensar uma “teoria dos signos ou dos fenômenos de significação”, modelos dos processos de significação para aí então elaborarmos tipologias de orientações, probabilidades, expectativas. No plano da sociedade global, Verón (*idem*, p. 153) afirma que:

⁴¹ Se pensarmos na questão vinculada com a presente temática de trabalho, podemos observar uma divisão do trabalho quando recorremos aos postulados curriculares entre a faculdade de Letras e Ciências Sociais: as obras são sacralizadas na primeira enquanto na segunda são tratadas mais como documento.

⁴² A divisão teórica entre as faculdades de Letras e Ciências Sociais, nesse caso, dado o tratamento do texto literário, atende a interesses de grupos institucionalizados.

(...) nesse plano os ‘sistemas de idéias’, os componentes da superestrutura, não são nem mecanismos inferidos de controle interno, nem condutas observáveis: são referência aos atores sociais, componentes do meio ambiente, elementos dotados de uma existência que não é hipotética nem tampouco se confunde com a conduta dos atores: são mensagens materializadas.

O autor nos esclarece que o “sistema de idéias”, elemento da superestrutura possui uma existência material a qual ele designa “texto”, ou seja, todo conjunto de signos pertencentes a um determinado universo de discurso⁴³ que é demarcado por um código e transmitido em uma dada conjuntura a partir de um suporte físico diferente do comportamento dos “receptores”.

Finalmente, podemos mencionar o que diz Verón acerca da relação infraestrutura/superestrutura: “relação entre sistemas de conduta observável de coletividades no interior da sociedade global e mensagens socialmente institucionalizadas sob a forma de textos.” (*idem*, p.154). Daí pensarmos em uma introdução do pensamento institucionalizado e da própria institucionalização da literatura, quando no século XVII define-se literatura como leitura, textos científicos; já nos séculos XVIII e XIX a literatura ganha uma nova acepção que engloba a noção de obras.

É notório que a visão marxista em trabalhos teóricos e acadêmicos teve de percorrer outras vias. Da mesma maneira, como a análise do discurso que surgiu na França na mesma época, ela se estabelece entre as duas correntes que se seguem: i) marcada pela Psicanálise que privilegia a inconsistência das obras, em que se questiona a relação entre obra e visão de mundo no sentido que a obra, ao invés de exprimir uma totalidade, é o lugar em que se manifestam contradições ideológicas; ii) e outra que – apesar de não se opor à primeira uma vez que não descarta a psicanálise – acentua a

⁴³ Verón (1981) entende por discurso não só o universo do simbólico ou fatos de linguagem, mas também toda materialidade que possui um sentido, sendo que os sentidos remetem uns a outros numa “semiosis infinita”. Nesse sentido, observamos que o gênero é uma construção discursiva, pois se encontra baseado numa materialização da diferença histórica, social e economicamente determinada. Apresenta-se como uma construção discursiva que sugere uma determinada epistême de época, em conjunção com Foucault.

dimensão institucional da produção literária, pois se partimos da proposta de Renée Balibar⁴⁴, observaremos uma orientação dos fundamentos althusserianos entre aparelho escolar e língua literária. Esta última corrente abre o caminho para um conjunto de trabalhos sobre a instituição literária, trabalhos que vão progressivamente amalgamar-se com outra problemática, a da sociologia do campo literário de Bourdieu.

Mas antes de entrarmos nessa matéria de análise, abordaremos a *nova crítica* – surgida quando o estruturalismo já estava em voga – que se legitimou exatamente pela rejeição da história literária, mas contra a qual uma proposta de análise do discurso literário tem do mesmo modo de definir-se.

2.2.4 A AVENTURA ESTRUTURALISTA E AS NOVAS CRÍTICAS

No século XX, é notória a academização da crítica literária e a adoção de uma linguagem cada vez mais especializada e sofisticada com a finalidade de analisar as obras literárias, não somente nas universidades francesas, como também nas estadunidenses e europeias de um modo geral. Com isso, entre as décadas de 60 e 80, surgem diversas teorias da literatura, como a fenomenologia de Husserl, a hermenêutica de Heidegger, a estética da recepção de Wolfgang Iser, entre muitas outras correntes de críticas literárias estruturalistas e pós-estruturalistas (Eagleton, 1997).

A história do estruturalismo foi momento de construção e divulgação de variadas abordagens do texto literário e, neste tópico de estudo, propomo-nos debater especialmente sobre os *formalistas russos* – não excluindo uma visão geral do projeto estruturalista e suas aspirações – assim como tratar da *nova crítica* (*New Criticism*) –

⁴⁴ O lingüista Renée Balibar (1915-1998) considerou o estudo da língua (francesa) e sua história a partir de suas relações com a política, com a justiça, com a escola e com o Estado.

leia-se: visão sócio-histórica da consciência do autor – nascida nos anos 30, no Sul dos Estados Unidos, para em seguida passar a ocupar uma posição preponderante nos estudos literários realizados entre 1940 e 1950, e pontuar o que ocorreu na década de 60, na França, onde a renovação que recebeu o nome de *nova crítica* (*Nouvelle Critique*) foi independente e diferente da norte-americana.

O formalismo russo designa uma corrente de crítica literária que se desenvolveu na Rússia a partir de 1914, sendo interrompida bruscamente em 1930, por decisão política. O nome do movimento foi objeto de discussão em vários momentos. Nos textos introdutórios da tradução portuguesa (de Isabel Pascoal) da coletânea de textos dos formalistas russos, preparada por Tzvetan Todorov, quer Roman Jakobson quer o próprio Todorov começam por chamar à designação *formalismo* uma espécie de falácia ou termo pejorativo, criado pelos opositores desta teoria. Citando Jakobson, o *formalismo* foi “uma etiqueta vaga e desconcertante que os detratores lançaram para estigmatizar toda a análise da função poética da linguagem, criou a miragem de um dogma uniforme e consumado.” (Todorov, 1999, p.12).

O Círculo Lingüístico de Moscou foi fundado por alguns estudantes da Universidade de Moscou, no inverno de 1914-1915, com o propósito de promover estudos de poética e de lingüística, afastando-se assim da lingüística tradicional e aproveitando a renovação da poesia russa que os poetas da época haviam iniciado. Este Círculo veio a receber oportuna colaboração da Sociedade de Estudos da Linguagem Poética (sigla russa: OPOIAZ), a partir de 1917. A primeira publicação do grupo, *A Ressurreição da Palavra* (1914), de Viktor Shklovski, foi seguida da coletânea *Poética*, que havia de divulgar os primeiros trabalhos do grupo. Inicia-se um período de grande polémica, criticando-se, sobretudo, o afastamento dos novos lingüistas dos “princípios

eternos da arte”, sacrificando-os à primazia de estudos poéticos e lingüísticos baseados em teorias puramente materialistas; por outro lado, os teóricos de inspiração marxista também não aceitaram que a nova poética ignorasse as realidades sociais e o recurso à literatura como meio de transformação dessas realidades. Em termos internacionais, os trabalhos dos formalistas russos só ganharam projeção quando Victor Erlich publica o livro *Russian Formalism* (1955). Esta divulgação no mundo ocidental foi decisiva, porque permitiu o desenvolvimento de inúmeros estudos e traduções de textos fundamentais. Se, no ocidente, os trabalhos dos formalistas russos não chegam a ser totalmente conhecido e bem recebido até à década de 1950, na então Tchecoslováquia e Polônia, tiveram grande repercussão. Formou-se o Círculo Lingüístico de Praga que se desenvolve a partir da década de 1920 e teve entre os seus principais participantes os russos Jakobson, Trubetzkoi e Bogatiriev e o tcheco Mukarovski, autor de *Funções Estéticas como Reflexos de Normas e Fatos Sociais* (1936), resumo da sua teoria geral de estética, e *Estudos sobre Estética* (1966), fundamentos de uma estética estrutural.

Esse Círculo só será desfeito no fim da Segunda Guerra Mundial, em função da situação política da Tchecoslováquia. Jakobson emigra para os Estados Unidos, onde conhece o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, a partir desse relacionamento intelectual se desenvolveria, em grande parte, o estruturalismo. A escola de Praga representou uma espécie de transição do formalismo para o estruturalismo. Estes teóricos desenvolveram as idéias dos formalistas, mas sistematizaram-nas dentro do quadro da lingüística saussuriana.

Os formalistas russos são responsáveis por uma renovação da metalinguagem crítica, fornecendo novos termos de análise do texto literário que constituem ainda hoje objeto de reflexão e discussão, o que prova a sua importância. Muitos dos temas

teóricos escolhidos para investigação nunca antes haviam sido discutidos: as funções da linguagem, particularmente a relação entre a função emotiva e a função poética (R. Jakobson), a entoação como princípio constitutivo do verso (B. Eikhenbaum), a influência do metro, da norma métrica, do ritmo quer na poesia, quer na prosa (B. Tomachevski), a estrutura do conto fantástico (V. Propp), a metodologia dos estudos literários (Y. Tynianov), etc. Dentre os conceitos e discussões técnicas sobre terminologia literária, podemos citar a noção de *literariedade* (o que faz com que um texto literário seja considerado literário; de notar que os formalistas ignoraram as formas não literárias, servindo-se apenas delas para mostrar precisamente que o que distingue um texto literário de um não literário é a literariedade); o *estranhamento* que Shklovsky define como a forma que a arte tem de tornar “estranho” aquilo que tem uma existência comum nascido de um processo de *automatização* (processo que se confunde com a banalização do objeto de arte, que só por um outro processo de renovação poderá proceder a um renascimento da arte); o predomínio da *forma* sobre o conteúdo do texto literário, porque é a forma que determina verdadeiramente a literariedade; e a noção de *fábula*, como princípio constitutivo do texto em prosa (a *fábula* é o material primitivo de que nascerá a narrativa, organizada em torno de uma trama, elemento puramente literário, que não se confunde com a narração cronológica dos acontecimentos, mas é antes uma espécie de estranhamento narrativo da *fábula*).

Os formalistas russos, por fazerem parte de uma tradição estruturalista, consideram a literatura como um sistema regido por leis próprias, fechada em si mesma, ou seja, a análise dos elementos que compõem uma determinada obra é observada a partir de “verdades” teórico-literárias fundamentadas em construtos pré-estabelecidos. Dessa forma, as análises estruturalistas da literatura não relacionam o texto com a

consciência criadora do autor, nem com a sua inscrição sócio-histórica, no entanto, pretendem apreender o autor em sua imanência.

Os formalistas ressoam nas palavras do crítico Connor (1996, p. 90):

(...) viam o princípio da literariedade de uma obra particular como algo inerente não tanto à sua natureza material quanto à sua forma – quer dizer, às maneiras particulares pelas quais o estilo e a convenção eram empregados na obra de arte particular. A literariedade, declaravam eles, estava na intensa capacidade da obra literária de servir de mediadora às qualidades da sua forma e de atrair a atenção sobre esta. A escrita moderna ou progressista recusava-se a conceder ao leitor a ilusão de que ele lia sobre o mundo real, porque a literatura “desfamiliarizava” sem remorsos o mundo.

Por outro lado, o termo nova crítica (*New Criticism*) define a teoria crítica que dominou a crítica anglo-americana nos últimos cinquenta anos; trata-se de uma aliança estabelecida entre várias abordagens que divergem sob vários aspectos, mas que possuíam todas um inimigo em comum: a história literária. Logo, por convicção, a nova crítica recusa-se a restringir suas análises por períodos históricos dogmaticamente definidos, no domínio da crítica literária.

Conseqüentemente, os autores associados ao *New Criticism*, não concordam, em geral, quando se trata de apontar quem tomou parte no movimento e quais as preocupações essenciais do mesmo. Apesar do período de nascimento do *New Criticism* ser os anos 30 do século XX, o termo já havia sido empregado em 1910 por Joel Spingarn para indicar a crítica humanista de Irving Babbit e Paul Elmer More, restringindo-se agora a um grupo de críticos orientados no início por John Crowe Ransom, que batizou oficialmente o movimento em 1941, quando intitulou um de seus livros de *The New Criticism*. (cf. COHEN *in* LIMA, 2002[b], p. 551)

Cohen em seu artigo *O New Criticism nos Estados Unidos*⁴⁵ acrescido na coletânea organizada por Lima (2002[b], p. 551-552), fala-nos desse início do movimento:

Em 1937, Ransom propunha uma nova crítica, uma crítica “profissional” (adjetivo que, para ele, derivava de “professor” universitário), que se preocuparia mais com as técnicas de poesia do que com a erudição histórica. Esse apelo a uma crítica formalista radicalmente nova lhe fora provocado por uma aprendizagem anteriormente adquirida entre os *Southern Agrarians*, movimento ideologicamente conservador. (...) É bem verdade que se os *Southern Agrarians* não tinham, por assim dizer, partidários e não possuíam nenhum programa político de caráter nacional, seus confrades, contudo, seguindo o caminho traçado por J. de Maistre e Maurras – no qual, no dizer de Eliot e Hulme, se tinham envolvido –, pressentiram uma tendência “contra-revolucionária” no domínio da crítica teórica. É assim ainda mais significativo o fato de ter o New Criticism tomado impulso no final dos anos 30, num momento em que a crítica marxista, até então muito influente, encontrava-se desacreditada e posta de lado.

Se o começo do *New Criticism* é de difícil discussão, principalmente porque juntamente com os autores que formavam o centro do movimento, Ransom, Tate e Brooks, havia colaboradores que, sem pertencerem ao *New Criticism*, a ele se ligaram. Daí a polêmica de seus escritos teóricos quando, por exemplo, Yvor Winters elabora uma teoria crítica moralizante que nada tem de comum com o movimento. Robert Penn Warren, amigo de Brooks, com quem assinou vários manuais universitários célebres, por sua vez, escreveu ensaios, como *Pure and impure poetry*⁴⁶, que se relacionava mais à análise do ato poético do que à do ato crítico. Kenneth Burke e R. P. Blackmur situam-se ao mesmo tempo dentro e fora do movimento. Burke, partindo de uma crítica marxista adaptada às suas necessidades pessoais, constrói um amplo sistema da ação do símbolo. Trata-se de um teórico eclético que realizou a síntese de várias correntes, mas os conceitos críticos que emprega, bem como suas análises de textos, transgridem comumente os preceitos de crítica literária atribuídos pelo *New Criticism*.

⁴⁵ Publicação no original: *Le New Criticism aux États-Unis (1935-1950)*, in *Poétique*, 10, Seuil, Paris, 1972.

⁴⁶ *Kenyon Review*, primavera de 1943.

A inovação do *New Criticism* residia numa abordagem inseparável do literário.

Assim sendo,

(...) eram abolidos nítida e deliberadamente os traços das abordagens “extrínsecas”, históricas, biográficas e sociológicas que proliferavam na época. O que não significa, contudo, que as idéias defendidas pelo *New Criticism* fossem inéditas no domínio da literatura. Deixando de lado os trabalhos das escolas formalistas européias, cuja possível influência é sujeita a debate, citaremos certos teóricos britânicos e americanos que forneceram aos *New Critics* grande número de seus conceitos básicos. Dentre os mais importantes, podemos citar T. E. Hulme, T. S. Eliot, Ezra Pound, I. A. Richards e William Empson. (cf. Cohen *in* Lima, *op. cit.*, p. 553)

O *New Criticism* acaba por se constituir em um procedimento de metacrítica, ou seja, a própria obra oferece elementos de constituição da crítica baseada em estratégias interpretativas. Assim, os preceitos dos *New Critics* constituem-se em posicionamentos fundamentados em torno de leituras potenciais, tal seja a exploração de um texto literário caracterizado principalmente pela sua autonomia. Conseqüentemente, a negação da história literária e da biografia se firmou enquanto um fundamento para a nova crítica.

Dentre todas as abordagens que formam a amálgama denominada “nova crítica” – a dialética da consciência de Serge Doubrovski, os estudos fenomenológicos de Georges Poulet, as análises temáticas de Jean-Pierre Richard ou de Jean Starobinski, a busca das “formas” de Jean Rousset aliadas da psicocrítica de Charles Mauron, o “estruturalismo genético” marxista de Lucien Goldman, a análise estrutural da narrativa

ou das elaborações filosóficas da “escritura”, que se desenvolviam em torno da revista *Tel Quel*⁴⁷ –, a crítica temática se destaca dentre todas.

O colóquio de Cerisy (de 02 a 12 de setembro de 1966) foi um evento norteador na história da nova crítica. De 28 comunicações publicadas nos Anais, apenas duas, as de Gérard Genette e a de Jean Ricardou, falam em nome da crítica formalista, referência aos formalistas russos. A crítica incessante dos formalistas sobre a nova crítica é a questão de um suposto desvio de leitura para “fora do texto”, sem um trabalho com a forma, com o texto.

A preeminência da crítica temática nada tem de extraordinário, uma vez que essa abordagem é coextensiva à concepção romântica de se analisar o texto literário: deporta-se o trabalho com o texto ao cerne da consciência criadora, elevando a obra como uma “visão de mundo” em suas análises.

A posição estruturalista apresentou-se sempre bem definida em relação ao texto literário, uma vez que se recusa a sujeição do texto à consciência, em nome de um postulado das análises imanentes⁴⁸. Assim, longe de uma ruptura com a estética romântica, o estruturalismo literário afirma o exame autotélico da obra de arte, relegando a outro plano a inscrição das obras literárias nos processos enunciativos e nas práticas

⁴⁷ Revista de literatura de vanguarda, fundada em 1960 em Paris (Edições Seuil) por vários jovens autores reunidos pelo autor Philippe Sollers. A revista tinha como objetivo refletir a reavaliação pela vanguarda dos clássicos da história da literatura. O comitê de redação foi formado por Philippe Sollers, Jean-Edern Hallier, Jean-René Huguenin, Jean Ricardou, Jean Thibaudeau, Michel Deguy, Marcelin Pleynet, Denis Roche, Jean-Louis Baudry, Jean-Pierre Faye, Jacqueline Risset et Julia Kristeva. Entre os autores colaboradores encontravam-se Roland Barthes, Georges Bataille, Jacques Derrida, Jean-Pierre Faye, Michel Foucault, Julia Kristeva, Bernard-Henri Lévy, Marcelin Pleynet, Philippe Sollers, Tzvetan Todorov, Francis Ponge, Umberto Eco, Gerard Genette, Pierre Boulez, Jean-Luc Godard, Pierre Guyotat. A publicação foi interrompida em 1982 e as Edições Seuil se recusou a ceder o título da revista às Edições Denoël que, por sua vez, nomeou a *Tel Quel de L'Infini*, em 1983 (e às Edições Gallimard até 1987). Uma monumental (600 páginas) *Histoire de Tel Quel, 1960-1982* foi publicada em 1995 pelas Edições Seuil (coleção “Fiction & Cie”) por Philippe Forest.

⁴⁸ Entendemos por análises imanentes (do latim *in-manere*: corre dentro, que tem forças determinadas) a concepção estruturalista de que a língua tem forças internas que são próprias dela e estas forças são inconscientes. Segundo a hipótese Sapir-Whorf a língua apresenta-se independente do contexto, é uma realidade imanente.

discursivas de uma sociedade. Sob esta perspectiva, o estruturalismo contemporiza o formalismo russo, tendo na figura de Todorov o seu introdutor na França.

Os formalistas tentaram em vão dizer que se encontravam em completa ruptura com a sua época, mas o que ocorria era uma visão radical da doutrina estética que então dominava o pensamento europeu há mais de cem anos: doutrina elaborada no âmbito da filosofia idealista alemã e, de modo mais particular, pelos românticos de Iena (Bakhtin, 1992, p. 09). De acordo com Todorov (1984, p. 33), esse movimento é, na verdade, “um encontro da tradição aristotélica com a ideologia romântica”.

Segundo Maingueneau (2006[a], p.29), “entretanto, como são sobretudo as formulações românticas que foram apresentadas, entende-se que a compatibilidade entre formalismo e abordagens temáticas tenha sido relativamente fácil nos anos 1960-1970.” À nova crítica recai o estatuto de uma transformação nos estudos literários, no entanto, concordamos que não há como conceber uma revolução teórica sem uma verdadeira ruptura epistemológica, apartando-a da ideologia a qual se encontrava presa.

Torna-se relevante mencionar que houve mudanças radicais na universidade nos anos 1960 se considerarmos as práticas antes predominantes nas faculdades de Letras, em que se professavam disciplinas como a história literária, latim, grego, francês antigo e a gramática histórica, com certo rigor acadêmico⁴⁹. Em alguns anos, tanto mais por ter se acompanhado

⁴⁹ Disciplinas consideradas até então tradicionais, como a história, a psicologia e as letras, têm suas hierarquias contestadas sendo postas em segundo plano para que outras apareçam: a antropologia, a psicanálise, a lingüística. Nesse cenário, a filosofia é ameaçada pelo estruturalismo em sua busca por firmar o campo das ciências humanas. Todavia, a filosofia consegue manter-se no território estruturalista “alimentando-se de sua contribuição conceitual, não para alinhar-se com seus modos de classificação, mas para renovar e enriquecer o território do filósofo” (DOSSE, 1993[b], p.160). E a filosofia permanece não só porque muitos dos teóricos que se aventuraram pelo estruturalismo têm sua formação em filosofia, mas também porque outros – a exemplo de Foucault – souberam bem conduzi-la pelo curso de cada época, possibilitando estabelecer suas idéias e, enfim, vendê-las “como pãezinhos”. (*op. cit.*, 1993[a], p. 367)

dos eventos de maio de 1968⁵⁰, as transformações das instituições universitárias francesas foram marcantes. Pode-se, contudo, duvidar de que uma mudança dessa natureza, mesmo seguida de vastas transformações institucionais, tenha podido em tão pouco tempo modificar profundamente o aparato intelectual da massa de pesquisadores, professores e estudantes. A impressão de novidade ocorre pelo fato de que se passou a tratar de problemáticas até então marginais, mas que – sob a perspectiva da história das idéias – nada tinham de inovadoras.

O período de 1963-1966 pode explicar inicialmente essa adesão de estudantes, professores e pensadores ao estruturalismo lingüístico na universidade francesa, em especial no mais tradicional centro universitário francês, em que são confrontados modelos antigos e modernos de ensino e pensamento:

A formação anglicista na Sorbonne permitia travar conhecimento com o estruturalismo. (...) Françoise Gadet, inscrita em Letras e profundamente insatisfeita com o ensino ministrado então em literatura, assiste a um curso de Antoine Culioli. Tinha ido com o propósito de tomar notas do curso para um amigo que não pudera assistir à aula e aquilo foi para ela uma revelação: “Disse para mim mesma, aí sim, há verdadeiramente rigor, exigência”. Ela optou, no nível de licenciatura em Letras, por um certificado de lingüística, encontra-se com Martinet e bifurca da literatura para a lingüística estrutural.

⁵⁰ Dosse (1993[b], p. 131-133) fala do “pensamento de 68” introduzindo a idéia de uma relação de parentesco entre o pensamento dominante do momento, o estruturalismo e o movimento de maio de 1968. A Faculdade de Nanterre, lugar culminante da contestação universitária nas vésperas de maio de 68, tinha dois professores que dominavam a ideologia da universidade e eram conhecidos por seus posicionamentos hostis ao estruturalismo: no departamento de Sociologia, Alain Touraine (1925-) e Henri Lefebvre (1901-1991), no departamento de Filosofia. É no primeiro departamento que se encontra também o maior líder histórico do movimento, Daniel Cohn-Bendit, e um considerável número de militantes da extrema-esquerda mobilizados contra a guerra americana no Vietnã. Enquanto líder professoral do movimento, Touraine possui um senso inato de multidão e um talento oratório surpreendente. O professor privilegia a ação, as possibilidades de mudança, o papel dos indivíduos enquanto categorias sociais nessas transformações. Desse modo, o sociólogo estabelece um paralelismo entre o papel dos movimentos estudantis dos anos 60 e o movimento dos operários do século XIX, valorizando a instituição universitária como lugar decisivo da mudança, ao contrário das teses bourdieusianas. Logo, sua sociologia nada tem a ver com o estruturalismo, e sua crítica da sociedade francesa em nome da modernização necessária se harmoniza com uma boa parte do movimento estudantil. Lefebvre, por sua vez, era igualmente refratário ao estruturalismo: opõe a dialética, o movimento, a esse pensamento estático que considera negador da história em sua busca de invariantes atemporais. Estabelece um vínculo entre esse modo de pensamento e a tecnocracia ascendente, que assim afirmaria, com sua ascensão ao poder, o fim da história. Estranho à reflexão em curso a partir da lingüística, Lefebvre tampouco se situa no universo das posições do PCF, do qual foi excluído em 1956. Assim, o ensino de Lefebvre em Nanterre centra-se em sua posição de marxista crítico: o professor critica a sociedade sob seus mais diversos aspectos sendo que a sua contribuição mais importante é a superação do nível exclusivamente economicista para incluir em sua análise os diversos aspectos da vida cotidiana da população: seu plano de vida, o urbanismo, as crenças.

Para Françoise Gadet, o estruturalismo significa a escolha do rigor: “Quando se viveu a atmosfera da Sorbonne nos anos 60, a pessoa dá-se conta de que não havia outros lugares onde ir. Quando se viu a que ponto aquilo era um cemitério, compreende-se o entusiasmo pelo estruturalismo”. (DOSSE, 1993[a], p. 225)

Daí que essa busca pelo rigor estruturalista se estabelecia tanto no campo social, da vida cotidiana com a aspiração de melhoria de vida da população como pela descrença intelectual sobre o mundo – talvez em razão da invasão soviética da Hungria, em 1956, e da primavera de Praga, em 1968, debatia-se o sentido histórico por meio de idéias libertárias comunistas.

O que se encontra em cena em meados do século XX é a comparação entre seus principais paradigmas: o da tradição filosófica, atrelada ao conservadorismo da Sorbonne e que tem em Sartre seu ícone maior, e o de um modelo que se apresenta como crítico ao contrapor-se ao marxismo (hegeliano) e à fenomenologia⁵¹, sugerindo um método científico que garantisse às ciências humanas a consolidação como campo autônomo de conhecimento.

Nessa contestação pela institucionalização dos campos disciplinares, no início mantidos à margem do ensino universitário, a recompensa é a criação de departamentos – e verbas – para os docentes dessa nova geração que, após maio de 68, terão assegurado o seu devido prestígio acadêmico, ainda que no plano teórico as conseqüências sejam ambíguas, já que o estruturalismo passaria por um refluxo ao ver suas premissas sendo questionadas. O que há de fecundo nesse debate dos campos disciplinares é a própria socialização dos saberes, rompendo as antigas divisões, admitindo que especialistas de várias áreas trabalhem em projetos comuns e que autores e teorias liguem-se numa dinâmica de influências e apropriações nem sempre declaradas. Uma palavra: interdisciplinaridade.

⁵¹ Mesmo que o estruturalismo se distancie da fenomenologia e do marxismo, é deles que, em parte, se sustentam suas reflexões como podemos perceber respectivamente em Derrida e Althusser.

Assim, Nietzsche será ressoado em Foucault, a descrição de Heidegger assinalará Derrida e seu conceito de *ek-sistência* repercutirá em Lacan. Julia Kristeva revelará Bakhtin na França, mas adotará o desconstrutivismo de Derrida e a psicanálise de Lacan. Este relembrará Freud, enquanto aquele irá empregá-lo para estabelecer sua noção de *différance*. Barthes se encantará pelo Japão onde encontrará o signo liberto de seu significado. Reconhece-se toda a trama derridiana no interior do discurso barthesiano e, mesmo que os horizontes não sejam os mesmos, pois se em ambos os casos trata-se de escritura, com Barthes estamos em pleno campo literário, ao passo que Derrida apóia-se no campo filosófico. É nessa rede de apropriações que o estruturalismo aparece como uma história de encontros⁵² e diálogos entre autores e teorias que têm Paris como lugar de passagem.

O estruturalismo é também uma história de acasos e contradições e maio de 68 talvez seja o maior deles. Se por um lado, representa o ápice de um espírito crítico que procura abalar a tradição enclausurada na Sorbonne arejando-a em suas bases com novas idéias, por outro lado, a revolta estudantil significa justamente a negação das premissas estruturalistas que anunciam o fim do sujeito em prol de uma lógica formal que despreza o eixo diacrônico. É assim que Bernard Sichère⁵³ reage a esta questão: “Como se pôde ser tão tolo? Ser estruturalista e ser favorável à revolução cultural proletária.” (DOSSE, 1993[b], p. 154)

⁵² Tais encontros também resultam na institucionalização do estruturalismo. É a partir do êxito de *As palavras e as coisas* que Foucault, com o apoio de Hyppolite, Dumézil, Vuillemin e Braudel, vence a disputa contra Ricouer em fins de 1969 por uma cadeira no *Collège de France* onde já se encontrava Lévi-Strauss. Já em 1975, Foucault defende a candidatura de Barthes, assim como Lévi-Strauss e Dumézil o farão a respeito de Vernant. Nessa história de encontros, as universidades e as filiações partidárias atravessam todas as fronteiras, principalmente em Vincennes, onde os cursos são montados a toque de caixa e as contratações são feitas quase sempre se levando em conta as afinidades eletivas. Do mesmo modo, as revistas (por exemplo: *L'Homme*, *Communications*, *La Linguistique*, *Langages*, *Tel Quel*, *La Nouvelle Critique*, *Semiotica*, *Esprit*, *Les cahiers marxistesléninistes*, *Confrontation*, *La Psychanalyse*, *Scilicet*, *L'Inconscient*, *Change*) servem não somente para a divulgação dos campos disciplinares então emergentes como também se sujeitam às vicissitudes de posições ideológicas que pendem do marxismo-leninismo, como *La Nouvelle Critique*, ligada ao PCF, ao maoísmo, como a polêmica e vanguardista *Tel Quel*. (DOSSE, 2003[b], p. 166-170)

⁵³ Bernard Sichère é professor no departamento de filosofia na *Université de Paris 7* (René Descartes), em Paris.

Afinal, o programa estruturalista recusa definitivamente o humanismo e suas categorias epistemológicas que, aportadas na hegemonia da razão, procuram dar compreensão ao real. Portanto, com Foucault anuncia a “morte do homem”, com Barthes a “morte do autor” e, com Derrida, a urgência da escritura. Sempre em nome do anonimato. Aliás, é esse afastamento do sujeito que rompe o paradigma estruturalista a partir de 1966, quando se dá precisamente seu auge. Além do gerativismo de Chomsky, que o impele para uma ciência cognitiva, e da desconstrução de Derrida que o radicaliza no vazio de uma opacidade do sentido a despeito de ter-lhe inserido uma temporalidade, Benveniste⁵⁴ também contribui para a crise do estruturalismo ao devolver-lhe um sujeito com sua teoria da enunciação, aproximando os franceses da pragmática de Austin num momento em que a formalização na lingüística entrava em colapso.

Se, por um lado, o estruturalismo foi buscar nos modelos mais formalizados das ciências exatas sua fonte de inspiração, por outro, acompanhou uma nova sensibilidade literária num momento culminante em que a narrativa romanesca tradicional conhece uma crise espetacular. Sobre essa matéria de discussão, Dosse (*op. cit.*, p. 231) pondera:

A crise do gênero romanesco como modo de expressão intangível vai dar lugar a uma aproximação entre a teoria literária e a literatura, especialmente em torno da noção de *nouveau roman*. À nova crítica vai corresponder rapidamente uma vanguarda literária que se converte no critério da modernidade. As fronteiras entre a atividade crítica e criativa vão dissipar-se, para dar lugar ao que é considerado o verdadeiro sujeito, ou seja, a própria escritura, a textualidade em seu desdobramento indefinido. Como escreve Philippe Hamon: “Interrogar o conceito de literatura entre 1960 e 1975, é fazer a história de uma dissolução”. O aparelho teórico estruturalista e principalmente o enfoque lingüístico vão participar de modo pleno na nova aventura literária que se apresenta como uma reapropriação da linguagem no seu ser próprio, para além das fronteiras estabelecidas entre gêneros.

⁵⁴ Os artigos de Benveniste sobre a enunciação foram publicados em 1958, sendo conhecidos pelo público a partir de 1966, com a publicação de *Problemas de lingüística geral* (*Problèmes de linguistique general*) e os escritos de Jakobson sobre os dêiticos, em 1957; o livro de Austin sobre os atos de fala, *Como fazer coisas com palavras* (*How to do things with words*) foi publicado em 1962.

É por meio do desejo de romper com o romance clássico que o *nouveau roman* emerge no cenário literário francês, sendo a obra *L'Ère du soupçon*⁵⁵ (*A Era da suspeita*), de Nathalie Sarraute, de 1956, a voz que constata a crise do romance, da credibilidade dos personagens que sustentavam o enredo romanesco, exprimindo fielmente o espírito comum à nova crítica literária e aos literatos. Nesse sentido, o *nouveau roman* volta-se para as ciências sociais, inspirando-se no descentramento do sujeito, na contestação do eurocentrismo, almejando que a figura do Outro substitua a busca do Mesmo. Ainda com Dosse (*idem*, p. 232):

A obra de Nathalie Sarraute vai rapidamente simbolizar a ruptura necessária com o romance clássico, e a *suspeita* vai permitir uma relação renovada com as diversas formas de escritura nesses tempos críticos. Entretanto, ela não rompe tão radicalmente quanto parece com a perspectiva psicologizante do romance. Desloca simplesmente sua atenção, desconstruindo os arquétipos dos caracteres e personagens para melhor lhes captar a agitação íntima, a efervescência subjacente, especialmente através da subconversa, dos tropismos concebidos como movimentos indefiníveis por trás do aparente fio condutor anedótico, reduzido ao estatuto de pretexto para se obter acesso, graças a uma relação de imediatismo psicológico, à infinita fragilidade do ego. Abertura para o *nouveau roman*, *L'Ère du soupçon* ainda se inscreve na linhagem da renovação da escrita romanesca de Dostoievski, Proust e Joyce.

O *nouveau roman* exprime, simultaneamente, uma aproximação de fronteiras entre a nova escrita literária e a nova crítica literária (*Nouvelle Critique*): o crítico se alia ao escritor, numa aliança que tende a problematizar o fenômeno da escritura e dos diversos dispositivos da linguagem. Logo, percebe-se uma interação constante entre a teoria literária estrutural e a prática do *nouveau roman*, resultando, por exemplo, no caso das relações entre Barthes e Robbe-Grillet.

⁵⁵ Em 1950, a escritora Nathalie Sarraute escreve um artigo na revista *Les Temps Modernes* (uma revista política, literária e filosófica fundada por Jean-Paul Sartre e que permanece nos meios editoriais no período de 1950-1968), cujo título ela aproveita para a publicação nessa obra de maior vulto pela editora Gallimard.

Barthes entende que essa nova literatura,⁵⁶ adere aos princípios da nova crítica que ele quer promover e, em 1955⁵⁷, publica um estudo elogiando *Le Voyeur*, de Robbe-Grillet e, a partir deste, passa a apoiar-se sistematicamente na obra dele em literatura, e de Brecht no teatro. É com estas palavras que Barthes (2007, p. 100) finaliza o seu ensaio crítico sobre *Le Voyeur*, mas antecipa o seu desejo pela forma da nova crítica atrelada ao novo modelo de fazer romance:

É um livro que só pode sustentar-se como exercício absoluto de negação, e é a esse título que pode tomar lugar naquela zona muito estreita, naquela vertigem rara em que a literatura quer destruir-se sem o poder, e se agarra num mesmo movimento, destrutora e destruída. Poucas obras entram nessa margem mortal mas são sem dúvida, hoje, as únicas que contam: na conjuntura social dos tempos presentes, a literatura não pode estar ao mesmo tempo acomodada ao mundo e adiantada com relação a ele, como convém a toda arte de superação, a não ser num estado de pré-suicídio permanente; ela só pode existir sob a figura do próprio problema, castigadora e perseguidora de si mesmo. Senão, qualquer que seja a generosidade ou a exatidão de seu conteúdo, ela termina sempre por sucumbir sob o peso de uma forma tradicional que a compromete na medida em que ela serve de álibi à sociedade alienada que a produz, a consome e a justifica. *Le Voyeur* não pode se separar do estatuto, por enquanto constitutivamente reacionário da literatura, mas tentando assepsizar a própria forma da narrativa, ele prepara talvez, sem o realizar ainda, um descondicionamento do leitor com relação à arte essencialista do romance burguês.

Assim, para Barthes, *Le Voyeur* realiza o grau zero da escritura deixando aparecer um mundo de objetos suspensos, constitutivos de um universo dessocializado e desmoralizado. Essa aproximação da criação literária e da reflexão científica sobre a linguagem produz um tipo bastardo, que Barthes qualifica de “escritor-escrevente”, ou seja, aquele que conjuga as tarefas do escritor (que deve aplicar-se a absorver o mundo

⁵⁶ Por Barthes denominada de “literatura literal” (Barthes, 2007), a revolução romanesca se desvia do personagem, percebido nesse momento como sobrevivência obsoleta da ordem burguesa. A naturalização desta pela época anterior, que marcou o auge do indivíduo, considera-se de agora em diante, finalizada. Nessa desertificação, reencontra-se a expressão da desesperança de um período em que se deve continuar a pensar e a escrever depois de Auschwitz, o desejo de descompromisso com o mundo, a crítica da modernidade tecnológica. A esperança se volta então para o universo das formas, donde o homem se acha descentrado, e a linguagem que expressa toda a contradição desse cenário se fragmenta.

⁵⁷ A nossa versão traduzida do original é de 2007, 3ª ed., editora Perspectiva.

no como escrever) e as do escrevente, a quem compete explicar, e para quem a palavra é apenas o suporte transitivo para demonstrar. (BARTHES, *op. cit.*, p. 31-39)

Anos mais tarde, já nos anos 80, Robbe-Grillet queixa-se que Barthes interpretou mal a sua obra em 1955, e reivindica, ao contrário de um “romancista objetivo”, um subjetivismo total, uma vez que confessa ser sua obra de cunho biográfico. Para o romancista, Barthes procurava desesperadamente um grau zero de escritura e uma nova forma de crítica literária que realmente acreditou ter encontrado na obra dele a sua suposta realização. (DOSSE, 2003[b], p. 236)

No entanto, o *nouveau roman* preconiza a abertura da estrutura. Essa nova perspectiva atribui uma autonomia à literatura, que não tem mais que demonstrar, que se engajar, que refletir, mas que vale por si mesma em sua própria trama. Aqui, sob esta nova perspectiva, Barthes (2007, p. 69-80) compreende que a literatura pode responder a uma interrogação filosófica que se teria deslocado anteriormente, seria a própria consciência da não-realidade da linguagem, verdadeiro sistema de sentido.

Dado o trabalho de pontuar o percurso da aventura estruturalista e a constituição do que se denominou nova crítica, faz-se urgente sublinharmos as abordagens literárias que lidaram com a discursividade das obras.

2.2.5 A EMERGÊNCIA DO “DISCURSO”: OUTRAS ABORDAGENS

Para muitos estudiosos é o nome de Bakhtin (1895-1975) que congrega as tentativas de renovação dos estudos da obra literária. Numa conjuntura em que a reflexão sobre a literatura estava dividida entre o formalismo russo e a sociologia marxista clássica ou da história da literatura, ele buscava ultrapassar a oposição entre o

que denominava de “formalismo estrito” e “o ideologismo” dos “pseudos-sociólogos prontos a projetar qualquer elemento estrutural da obra literária – a personagem ou a intriga, por exemplo – diretamente na vida real” (BAKHTIN, 1981, p.58-59).

Bakhtin discutiu amplamente a tese do romance polifônico ao estudar e problematizar a obra de Dostoievski. Assim, ao discutir o que viria a ser a polifonia, Bakhtin estabelece uma relação desta com o problema do *diálogo* como fundamento do pensamento criativo do autor e da própria criação. Nessa problematização, o teórico russo polemiza com os mais célebres críticos literários de Dostoievski, considerando que a autêntica multiplicidade de vozes, bem como as consciências independentes, constituem a peculiaridade fundamental do estilo romanesco de Dostoievski. Tais considerações bakhtinianas encontram seus fundamentos a partir da diversidade social, ideológica e psicológica da linguagem. (STAFUZZA, 2005, p. 86)

No que diz respeito ao trabalho com o texto literário, outras abordagens também tiveram grande relevância no cenário crítico-acadêmico europeu de modo geral, pois sabemos das contribuições, por exemplo, da teoria da recepção, em que o sentido da obra não é estável nem fechado em si mesmo, sendo construído na separação entre posições de autor e de receptor (JAUSS, 1978). Outra pesquisa a ser citada que não trata propriamente da literatura, mas das práticas de leitura é o trabalho do historiador Roger Chartier. Pensando na questão de integrar a obra literária em dispositivos de comunicação organizados a partir da posição de leitura, esse trabalho se recusa a conceber a obra como um universo fechado, expressão de uma consciência criadora solitária: o leitor está presente dada a constituição da obra que, por sua vez, só chega a esse estatuto por meio da multiplicidade de quadros cognitivos e práticas que lhe atribuem sentido. (CHARTIER, 1992)

Podemos ressaltar ainda a importância da reflexão sobre a intertextualidade, que se desenvolve a partir dos anos 1960 e que faz eco ao dialogismo bakhtiniano. Postulando a primazia do interdiscurso sobre o discurso, considerando-se as obras como o produto de um trabalho no intertexto, desestabilizam-se as representações usuais da “interioridade” das obras.

O pós-estruturalismo trouxe novas abordagens de críticas literárias que se esforçavam pelo desejo teórico de ultrapassar a noção de linguagem constituída como sistema abstrato e lógico. É possível observar em *Gramatologia* (1967)⁵⁸, de Derrida, que, se a teoria da significação tem alguma validade, então há, na própria escrita, alguma coisa que finalmente pode escapar a todos os sistemas e lógicas. Há um oscilar constante, uma contínua difusão e derramamento de significados – o que Derrida chama de “disseminação” – que não pode ser facilmente contida nas categorias estruturais do texto, ou nas categorias de uma abordagem crítica convencional do texto literário.

Para Derrida, toda a linguagem encerra um “excedente” em relação ao significado exato, que sempre ameaça ultrapassar e escapar do sentido que tenta limitá-la. Nesse sentido, escrever, por exemplo, como qualquer processo de linguagem, funciona pela *diferenciação*, no entanto, a diferenciação é, em si mesma, um *conceito*, não alguma coisa que possa ser *pensada*. Segundo Eagleton (1997, p. 143) sobre a teoria de Derrida:

A “desconstrução” é o nome dado à operação crítica através da qual tais oposições [*oposições binárias*] podem ser parcialmente enfraquecidas, ou através da qual se pode mostrar que se enfraquecem parcial ou mutuamente no processo de significação textual. A mulher é o oposto, o “outro” do homem: ela é o não-homem, o homem a que falta algo, a quem é atribuído um valor sobretudo negativo em relação ao princípio primeiro masculino. Da mesma forma, porém, o homem é o que é apenas em virtude da negação desse outro, ou desse oposto, definindo-se a si próprio em contraposição a ele, sendo portanto toda a sua identidade atingida e ameaçada pelo mesmo gesto com que busca afirmar sua existência singular e autônoma. A mulher não é apenas um outro ser, no sentido de alguma coisa fora de seu alcance, mas um outro intimamente relacionado com ele, a imagem daquilo que ele não é e, portanto, uma lembrança essencial daquilo que ele é.

⁵⁸ Edição brasileira: *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

A desconstrução compreende, dessa maneira, que as oposições binárias, com as quais o estruturalismo clássico trabalha, representam uma visão de ideologias. Assim sendo, o estruturalismo construiu fronteiras rígidas para separar as oposições (alto/baixo, claro/escuro, natureza/cultura, eu/não-eu, razão/loucura, central/marginal, superfície/profundidade, e assim por diante) nas obras e defender a lógica dessa análise. A desconstrução tenta mostrar como estas oposições, a fim de se manterem como tais, são frágeis e, por vezes traem-se a si mesmas, invertendo-se ou desaparecendo, ou precisam apresentar à margem do texto determinados detalhes insignificantes que podem mover suas fronteiras de sentidos.

Com isso, a leitura de Derrida consiste em tomar um fragmento aparentemente periférico do texto – uma nota de rodapé, um termo ou idéia menor e repetida, uma referência ocasional – e nele trabalhar permanentemente até o ponto em que ele ameace demolir as oposições que conduzem a obra como um todo. A tática de *crítica desconstrutiva* demonstra como os textos podem perturbar seus próprios sistemas lógicos dominantes. E a desconstrução mostra isso tomando os pontos “sintomáticos”, as *aporias* ou impasses de significado, nos quais o texto enfrenta problemas, perde a coesão, e se abre a contradições.

A sociocrítica dos anos de 1970 também teve a preocupação de escapar da imanência do texto literário (DUCHET, 1979). A abordagem da sociocrítica convergia para a análise do discurso, que apreende os enunciados por meio da atividade social que os sustenta, remetendo as palavras a lugares, distribuindo o discurso numa multiplicidade de gêneros cujas condições de possibilidade, rituais e efeitos têm de ser analisados. A divergência entre essas duas abordagens é, contudo, digna de nota, no mínimo porque a análise do discurso vem das ciências da linguagem e se desenvolveu independentemente

do estudo de textos literários. Por outro lado, a sociocrítica baseia-se originariamente numa perspectiva sistêmica herdada do estruturalismo, assim como numa subordinação marxista que se pretende desvelar do ideológico. (AMOSSY, 2004, p.64)

Desse modo, podemos examinar que a sociocrítica trata-se de uma área distinta da implicada pela noção de discurso, que traz para o primeiro plano os dispositivos comunicacionais e enunciativos, seja em termos de gêneros do discurso ou de cenas da enunciação. A análise do discurso não se concebe como uma leitura dos textos literários, de outro modo, esforça-se por definir o quadro metodológico em que se distribuem as múltiplas leituras que a obra autoriza.

A análise do discurso literário, especificamente, tem sua força teórica no final dos anos 70 e início dos anos 80 com os estudos de Todorov e Kristeva acerca do pensamento bakhtiniano, apresentando para seus leitores uma visão discursiva sobre o texto literário. O projeto sociocrítico de superação da oposição entre história literária e análise textual se desenvolveu num campo bem mais amplo do que a análise do discurso, por isso ele teve que ser reformulado.

Uma conceituação como a de “discurso literário” apresenta-se plena de hipóteses, o que provoca especialmente duas questões que contrariam a *doxa* predominante entre teóricos literários. A primeira é que a literatura não se beneficia de um regime de extraterritorialidade: a análise do discurso não está destinada a trabalhar com textos “comuns”, ao contrário de como tratam freqüentemente os departamentos dos cursos de Letras franceses, que pertinente a isso perpetuam a distinção consagrada pela estética romântica entre textos “intransitivos”, “autotélicos” e os “transitivos”. A análise do discurso não evidencia a posição “profana” das ciências humanas e a “sagrada” da literatura; de outro modo ela explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando

precisamente explicar a unidade e a heterogeneidade das manifestações do discurso. A AD não se contenta com o empréstimo de conceitos oriundos da lingüística, da psicanálise, da sociologia, da história, dentre outras áreas, para empregá-los nos textos literários: não significa relacionar o universo das ciências humanas ao universo da literatura que lhe seria alheio, mas de descobrir o universo do discurso literário em sua diversidade (estilística, histórica, estética, social, psicológica, biográfica, etc.).

A segunda questão é que, com o avanço das disciplinas do discurso, as funções desempenhadas entre ciências da linguagem e estilística alteram-se. O estilista clássico utiliza a lingüística como uma ferramenta que lhe permite mencionar sua percepção de leitor e, nesse sentido, a lingüística não realiza uma ação verdadeiramente heurística. Isso se aplica também, por outro lado, tanto à estilística “escolar”, a da explicação de textos, como à estilística spitzeriana. Na perspectiva da análise do discurso, de modo oposto, o recurso à lingüística não é mero uso de ferramentas elementares ou, como no caso do estruturalismo, de alguns princípios de organização sobremodo gerais; ela constitui um verdadeiro instrumento de investigação, intervindo na própria elaboração de protocolos de pesquisa e interpretações.

Sobre essa matéria de debate, Maingueneau (2006[a], p. 39) afirma que:

Os avanços alcançados em matéria de gêneros do discurso, de polifonia enunciativa, de marcadores de interação oral, de processos argumentativos, de leis do discurso, de relações anafóricas e assim por diante, levam a postular em termos bem distintos as relações entre pesquisas sobre a língua e pesquisas sobre a literatura. Passa doravante a haver uma “ordem do discurso” específica, uma passagem obrigatória para toda compreensão do fato literário.

Isso significa dizer que houve uma preocupação entre os estudiosos do discurso em pensar uma conceituação teórica e metodológica a partir de *corpus* discursivos. Um exemplo disso é a vastidão de *corpus* que a análise do discurso propõe-se a analisar:

mediático, literário, filosófico, jurídico, científico, lingüístico, religioso, etc.; e, nesse sentido, podemos observar o trabalho desses estudiosos do discurso em construir diferentes mecanismos metodológicos para analisar determinados *corpus* de pesquisa.

Quando se fala em *corpus* “literário” de pesquisa em análise do discurso têm-se algumas noções que produzem uma certa inflexão ao modo de conceber a literatura. Isso porque consideramos esse tipo de *corpus* constituído intrinsecamente pelo “discurso literário” e, no campo da lingüística, o conceito de *discurso* apresenta-se em várias oposições:

- i) Podemos designar uma unidade lingüística constituída por uma sucessão de frases conforme a acepção de análise do discurso do lingüista distribucional Harris nos anos de 1950, ou alguns estudiosos que nomeiam a “gramática do discurso”, preferindo-se hoje “lingüística textual”;
- ii) Podemos nos aproximar da oposição saussuriana entre língua e fala se considerarmos a língua como um sistema de valores virtuais. Nesse sentido, pode-se imprimir a “discurso” uma orientação sociológica ou uma orientação psicológica, sendo esta a abordagem do lingüista Guillaume, por exemplo;
- iii) Com Benveniste (1988), a noção de discurso aproxima-se de “enunciação”: trata-se da língua assumida pelo homem que fala, considerando o caráter intersubjetivo que organiza a base da comunicação lingüística;
- iv) Maingueneau (1996; 1997; 2001), por sua vez, considera o discurso um uso restrito do sistema (“discurso comunista”, “discurso científico”, etc.), que se opõe à língua, definida como sistema compartilhado pelos membros de uma comunidade lingüística. Nessa designação, discurso é termo dúbio, porque pode indicar tanto o sistema que admite produzir um conjunto de textos,

quanto esse mesmo conjunto de textos: o discurso científico é tanto o conjunto dos textos produzidos pelos cientistas, como o sistema que permite produzi-los, para que sejam denominados de científicos. Há, então, um deslocamento constante do sistema de regras para os enunciados efetivamente produzidos, para citar também Pêcheux (1995).

No entanto, de acordo com Maingueneau (2006[a], p. 40-43), refletir sobre *discurso* requer uma exclusão de determinada visão da linguagem e da semântica e, ainda, requer acionar algumas concepções, principalmente, as que interessam inteiramente ao estudo do fato literário que se apresentam a seguir:

- *O discurso implica uma organização transfrástica* e, isso significa que mesmo um provérbio constituído de uma única frase pode ser um discurso. Os discursos apresentam-se submetidos às leis organizacionais que são próprias de uma certa comunidade linguageira, assim como os diversos gêneros de discursos também estão submetidos a essa organização transfrástica.
- *O discurso configura-se também enquanto ação* e, nesse sentido, os estudos de Austin e, posteriormente, de Searle, sobre os atos de fala, difundiram a idéia de que toda enunciação constitui um ato ilocutório ⁵⁹. Num plano distinto, esses elementos associam-se a atividades lingüísticas de um certo *gênero* (um editorial de revista, uma consulta jurídica, um jornal televisivo, etc.) sendo inseparáveis de atividades não-verbais. O discurso literário –

⁵⁹ Que corresponde às diferentes ações que se podem realizar por meios linguageiros como, por exemplo, prometer, ordenar, agradecer, etc (Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 73). No âmbito deste estudo tomamos a ação de criticar como o ato ilocutório que pré-inscreve o discurso da crítica literária universitária institucional sobre determinada literatura. No entanto, torna-se importante mencionar que essa ação linguageira de criticar não é estanque, podendo tomar outras formas que se apresentam compartilhadas entre si como a de analisar, interpretar, julgar, apreciar, etc.

apesar de ser uma atividade peculiar, é uma atividade dentre outras – participa do mundo, refletindo sobre ele; o discurso literário não se encontra transcendente ao mundo, assim como sugere a *doxa* romântica.

- *O discurso é interativo*, sendo que a idéia de dois sujeitos que ordenam suas interferências dentro de uma conversação é manifestada quando pensamos nessa questão da interatividade. No entanto, nem todo discurso encontra-se ligado à conversação e isso é especificamente certo na literatura. Toda enunciação, mesmo produzida sem a configuração de um destinatário, é tomada numa interatividade indispensável, tal seja uma troca languageira, explícita ou não, com outros locutores, reais ou virtuais. Nesse sentido, a conversação não deve ser vista como “o” discurso por excelência, mas como uma das formas de manifestação da interatividade constitutiva do discurso.
- *O discurso é orientado* justamente por ser concebido em função de um objetivo do locutor, assim como é desenvolvido no tempo. Orientado aqui não significa ter uma linearidade. Com efeito, o discurso é construído em função de um fim, de uma destinação, no entanto, ele pode desviar-se (digressões), voltar a sua direção inicial, mudar de direção⁶⁰. Sua “linearidade” manifesta-se mediante um jogo de antecipações e retornos da parte do locutor, que efetua um verdadeiro “direcionamento” de sua fala. Esse direcionamento se realiza em condições distintas caso a enunciação seja controlada pelo enunciador (textos científicos; legislações; enunciações ritualizadas como, por exemplo, os ritos religiosos; etc.), podendo ser observados enunciados mais estabilizados e menos estabilizados. Para nós, no caso da literatura esse direcionamento pode ser

⁶⁰ Barthes (1987, p. 158-159) nos fala que “as *desviâncias* (em relação a um código, a uma gramática, a uma norma) são sempre manifestações de escrita: é onde a regra se transgride que aparece a escrita como excesso, por se ocupar de uma linguagem que não estava prevista”.

estabelecido pelo crítico literário, pois é ele quem faz emergir de seus enunciados – predominantemente não-estabilizados, de acordo com Todorov (1980) – uma “lógica” por meio de sua interpretação e comentário. Não significa afirmar que o leitor não conseguiria isso, o que colocamos é que o crítico constitui-se enquanto um leitor que possui um *status* de especialista do texto literário, sendo que a discussão em torno do papel, função ou capacidade do leitor comum não se encontra neste domínio de pesquisa.

- *O discurso é contextualizado* e isso implica afirmar que não existe discurso sem contexto⁶¹, ou fora de um contexto ou ainda discurso que intervém num contexto: só há discurso contextualizado. Igualmente, o discurso contribui para determinar o seu contexto e pode transformá-lo na extensão de uma enunciação.
- *O discurso é assumido por um sujeito*. Uma das grandes reflexões da análise do discurso é sobre as formas de subjetividade supostas pela enunciação. O discurso conjectura um “centro dêitico”⁶², fonte de referências de pessoa, tempo e espaço, mas, ao mesmo tempo, propõe a atribuição do encargo dos enunciados a diversas instâncias empregadas na enunciação. A discussão sobre o centro dêitico em um discurso é fundamental para a análise dos textos dialógicos e, sabemos que o discurso literário é um dos lugares privilegiados de manifestação do dialogismo.

⁶¹ Tomamos por contexto os elementos que se ligam ao discurso. Esses elementos podem ser tanto de ordem lingüística (ambiente verbal) como de ordem não-lingüística, por exemplo, os contextos histórico-social, cultural, situacional que podem ser encontrados em torno de determinado discurso. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2001, p. 127)

⁶² Roman Jakobson foi um dos primeiros estudiosos a propor o conceito de *dêiticos* (ou *embreadores*) para o campo dos estudos lingüísticos. De acordo com ele, a dêixis estaria ligada a um dos quatro tipos possíveis de relação entre *código* e *mensagem*. No caso dos dêiticos, é a mensagem que remete ao código, pois *a significação geral de um embreador não pode ser definida fora de uma referência à mensagem* (Jakobson, 1963 *apud*. Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 182). Assim, o estudo dos embreadores proposto por Jakobson define as relações estabelecidas entre as diferentes instâncias envolvidas no *esquema de comunicação* (*emissor, destinatário, código, mensagem, canal*, etc.). Nesse caso, o que interessa de fato é o funcionamento do sistema lingüístico. Já para os estudiosos do discurso, “dêitico designa um dos grandes tipos de referência de uma expressão, aquela em que o referente é identificado por meio da própria enunciação dessa expressão”. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 147)

- *O discurso é regido por normas.* Como todo comportamento social, o discurso obedece tanto a normas sociais muito gerais como a normas de discurso específicas. Essencialmente, nenhum ato de enunciação pode ser estabelecido sem explicar, de uma maneira ou outra, o modo como ele se apresenta. Assim, sua inscrição em gêneros do discurso contribui de modo essencial para esse trabalho de legitimação que compõe uma unidade com o exercício da fala.
- *O discurso é considerado no âmbito do interdiscurso.* Para interpretar mesmo o menor enunciado, é preciso relacioná-lo com todos os tipos de enunciados. A interdiscursividade não é um privilégio da literatura, quando de fato se está diante de uma dimensão de toda atividade discursiva, que na literatura explicita “a relação de um discurso com outros discursos através de evidências polissêmicas, que revelam a natureza da atributividade, e evidências polifônicas, que explicitam a apropriação de determinadas vozes”. (STAFUZZA, 2005, p. 100)

Quando não mais se separa a instituição literária e a enunciação que configura um universo de possibilidades, o discurso não se fecha no cerne de um intento, sendo, de outro modo, segundo as palavras de Maingueneau (2006[a], p. 43), “força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação”. Logo, a literatura enquanto instituição, normas, não escapa da trajetória de querer se legitimar, de ter o direito de pronunciar-se justificado por sua autoridade: a palavra jamais deixou de ser controlada, regulada, mesmo que o enunciador trabalhe com as “desviâncias”.

Já não há a distinção entre texto e contexto quando tratamos de obra literária, pois são estas noções indissociáveis. Não se pode conceber a obra como uma organização de conteúdos que consentiria exprimir de modo mais ou menos enviesado ideologias ou mentalidades. O conteúdo da obra apresenta-se atravessado pelas suas condições de enunciação e, por isso, podemos completar que o contexto não é colocado no exterior da obra, de maneira classificada: o texto é a própria gestão de seu contexto (Maingueneau, *op. cit.*, p. 44).

O mundo que a obra literária julga representar é parte integrante de sua enunciação, ou seja, ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo. Enfim, não apenas se configuram com essa questão relacionar a obra com instâncias pertencentes ao mundo (classes sociais, mentalidades, eventos históricos, psicologia individual), como também refletir em termos de discurso nos obriga a considerar o ambiente imediato do texto literário (seus ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena enunciativa).

2.2.6 A INSTITUIÇÃO DISCURSIVA: BOURDIEU E FOUCAULT

A análise do discurso desenvolveu-se na segunda metade da década de 1960, praticamente ao mesmo momento que duas problemáticas de natureza bem diferentes: a sociologia dos campos de Bourdieu e a arqueologia de Foucault.

O confronto entre a análise do discurso literário e a sociologia do campo literário impõe-se ainda mais porque se trata de abordagens que parecem a muitos estudiosos bastante próximas. Ao contrário de uma sociologia da literatura que estudava essencialmente o mercado do livro (gêneros, tiragens, divulgação etc.), o consumo

(quem lê, quando, onde), a população de escritores (número, remuneração, origem social, trajetórias) e as instituições (a Academia, os prêmios, a crítica), Bourdieu privilegia as estratégias de legitimação dos agentes do interior de um “campo literário” que segue regras próprias. Esse campo é relevante por constituir um universo incluído no espaço social, mas ser relativamente autônomo em relação a ele. Isso não significa que seja independente de conflitos exteriores: ele age por sua vez sobre seu exterior, ao mesmo tempo em que esses conflitos influem nele de maneira indireta.

Para Bourdieu (2005, p.62)⁶³, é preciso estabelecer relações entre “o espaço das obras (isto é formas, estilos), concebido como um campo de tomadas de posição que só podem ser entendidas em termos relacionais, semelhantemente a um sistema de fonemas, ou seja, como sistema de afastamentos diferenciais, e o espaço das escolas e dos autores, concebido como sistema de posições diferenciais no campo de produção”.

Maingueneau (2006[a], p. 48), ao tratar da teoria do campo de Bourdieu, afirma que:

A teoria do campo é um ramo da teoria sociológica que não se funda numa concepção da atividade discursiva (da enunciação, do texto, da relação entre texto e contexto). Por mais que se esforça, não consegue sair da oposição entre estrutura e conteúdo; se por vezes Bourdieu revela interesse pelo conteúdo de ficções literárias, nunca se vai além da concepção espontânea da obra como reflexo de uma realidade social já dada. Essa sociologia não visa articular as estruturações dos “conteúdos”, a enunciação e a atividade de posicionamento num dado campo, quando é de fato aí que reside o motor da atividade criadora. Há, por certo, em Bourdieu atores num campo, mas não uma cena de enunciação; a atividade enunciativa não contribui para criar o contexto da obra. A “verdade” já está presente, oferecida no contexto, ou seja, uma posição no campo, e a atividade criadora apenas a manifesta e conforta.

Sob esta perspectiva, torna-se compreensível o problema que a abordagem sociológica tem para situar-se diante dos empreendimentos tradicionais das faculdades de Letras. Bourdieu critica os quadros de pensamento dos literatos clássicos, que, por

⁶³ Edição original francesa: *Raisons pratiques*. Paris: Seuil, 1996, p.69-70.

sua vez, consideram a teoria do sociólogo redutora: eles acusam a sociologia do campo de ver nas condições da criação a causa da obra até seu sentido último. Desse modo, nada mais prático para um literato “puro” do que aplicar, no pensamento de Bourdieu, a imagem que Proust fornece de Sainte-Beuve, no sentido de traçar uma fronteira entre o sagrado e o profano, entre as determinações “exteriores” (contexto) e o “interior” (texto) da obra, sendo este último inacessível ao historiador ou ao sociólogo.

De outro modo, a análise do discurso literário apresenta-se como uma parte da análise do discurso, cujos conceitos e métodos mobilizam-se mediante uma necessidade de adaptação e que, além disso, encontra-se nas ciências da linguagem. Nesse sentido, a análise do discurso parece ter mais condições de modificar significativamente a maneira de se apreender a literatura, que ela aborda desde o início como discurso, dissolvendo as representações tradicionais de texto e contexto. De outra forma, a análise do discurso não se encontra envolvida – ao contrário da sociopoética de Viala (*apud* DANTAS, 2000), por exemplo – num enfrentamento exclusivo com a sociologia. Ela abre um espaço de pesquisa específico no cruzamento do conjunto das ciências humanas e sociais.

Com a *Arqueologia* de Foucault, a questão é bem outra, uma vez que a noção de discurso está no cerne de seu dispositivo conceitual. É clara a proposição foucaultiana na qual a obra “não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea” (FOUCAULT, 2002[a], p. 27). Desse modo, torna-se imprescindível tratar o discurso no jogo de sua instância de enunciação, uma vez que o trabalho de uma descrição dos acontecimentos e posicionamentos discursivos revela-se como o horizonte para a busca das unidades de sentido que aí se formam. Assim, Foucault (*op. cit.*, p. 28) delinea o tratamento à noção de discurso:

É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância.

É esse olhar analítico e interpretativo sobre o discurso que Foucault manifesta em sua obra que orientam as pesquisas em análise do discurso de corrente francesa e, neste trabalho, a análise do discurso da crítica literária universitária.

De acordo com as proposições foucaultianas, ao tomar o discurso, primeiramente, como algo desvinculado de uma unidade, asseguramos-lhe três dimensões cujas instâncias relacionam-se com discursos produzidos. Visando a esboçar uma caracterização de “unidade” pertencente ao discurso literário, observam-se, primeiramente, os *discursos produzidos no quadro de instituições* que restringem fortemente a enunciação. Nesses discursos, verifica-se a importância de se descrever os *lugares* institucionais de onde o sujeito falante – no caso desta pesquisa, o crítico-professor – instaura o seu discurso, e onde este encontra a origem e seu ponto de aplicação.

A segunda dimensão pode ser estabelecida a partir de uma relação com os *discursos produzidos na sociedade* que se cristalizam no tempo e no espaço, tais sejam os conflitos históricos, sociais, psicológicos, entre outros. Assim, as posições do sujeito falante se definem pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios (a sociedade, a história, o conhecimento) que lhe revelam.

Já a terceira dimensão encontra-se nos *discursos produzidos pelos próprios sujeitos falantes*, observando a questão de se delimitar um espaço próprio no exterior de um interdiscurso, ou seja, torna-se necessário verificar quem tem a palavra, quem enuncia e qual é o *status* do sujeito falante que possui o direito de proferir determinados dizeres e não outros.

Outra temática atrelada a discursividade pertencente ao pensamento foucaultiano e que nos apresenta de suma relevância neste tópico de estudo, é a questão do desaparecimento do nome do autor. Em fevereiro de 1969, em uma conferência que proferiu perante a Sociedade Francesa de Filosofia, Foucault formula o seguinte questionamento: “O que é um autor?”. A posição de Foucault é a de retomar *As Palavras e as Coisas* numa mescla de autocrítica e resposta ao modo como os críticos fixam os nomes autorais às obras no estabelecimento de suas críticas:

Como é que o autor se individualizou numa cultura como a nossa, que estatuto lhe foi atribuído, a partir de que momento, por exemplo, se iniciaram as pesquisas sobre a autenticidade e a atribuição, em que sistema de valorização foi o autor julgado, em que momento se começou a contar a vida dos autores de preferência à dos heróis, como é que se instaurou essa categoria fundamental da crítica que é “o-homem-e-a-obra” – tudo isto mereceria seguramente ser analisado. (...) Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer. (FOUCAULT, 1992, p. 34-35)

O valor e o status que são atribuídos ao autor como a personificação da marca de sua linguagem (e do seu fazer literário), como se a obra se pronunciasse individualmente a partir de uma assinatura, de um nome que lhe desse a característica de exclusividade sobre a construção de um dado universo discursivo que não fosse visto (nem repetível) em nenhuma outra obra, sinaliza a crítica foucaultiana acerca da noção de autoria. Contrariamente a esse pensamento, Foucault persegue os espaços em que o autor se faz presente em sua obra através de sua ausência, pois, quando não se aprova um significado final que um nome próprio poderia representar, consolida-se o tema da intertextualidade.

Foucault (*op. cit.*, p. 36-37) inverte retoricamente a fórmula secular segundo a qual a escrita seria o meio do autor elevar-se à imortalidade para transformar a escrita num ato que se liga ao sacrifício e morte:

A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do autor. Veja-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há ainda outra coisa: esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita.

A exemplo do poder das palavras que garantiu a Sherazade nas *Mil e uma Noites* o adiamento de sua morte; é o esforço de todas as noites para não se deixar morrer. Distintamente, os heróis gregos tinham em suas narrativas (epopéias, por exemplo) a grande glorificação de sua imortalidade; a morte era aceita uma vez que sua memória estava preservada. Em suma: se, no passado, a escrita imortalizava, na contemporaneidade, ela tem o poder de matar seu autor.

Aqui, podemos discutir a noção de obra e a função da crítica⁶⁴ que não seria a de “detectar as relações da obra com o autor” inicialmente, nem de “reconstruir por meio dos textos um pensamento ou uma experiência”, mas que deveria sim “analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das suas relações

⁶⁴ Talvez possamos citar a noção de *comentário*, uma vez que ele consiste em uma prática também da crítica literária universitária. Foucault (2002[b], p. 24-26) propõe:

Por ora, gostaria de me limitar a indicar que, no que se chama globalmente um comentário, o desnível entre o texto primeiro e o texto segundo desempenha dois papéis que são solidários. Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos: o fato de o texto primeiro pairar acima, sua permanência, seu estatuto de discurso sempre reatualizável, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência e a riqueza essenciais que lhe atribuímos, tudo isso funda uma possibilidade aberta de falar. Mas, por outro lado, o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. A repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há talvez nada além daquilo que já havia em seu ponto de partida, a simples recitação. O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. A multiplicidade aberta, e o acaso são transferidos, pelo princípio do comentário, daquilo que arriscaria de ser dito, para o número, a forma, a máscara, a circunstância da repetição. O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta. (grifos do autor)

internas”. Isso significa problematizar a noção de obra, apreender os elementos que compõem uma obra, e ainda questionar a relação entre autor e obra.

Ao relativizar o fetichismo ocidental acerca do nome do autor literário, Foucault observa que antes do século XVII, o discurso literário circulava sem que fosse valorizada essa noção, enquanto as descobertas científicas, por sua vez, apresentavam o selo de seus autores, o nome dos grandes homens das ciências; a partir daí, “o anonimato literário deixou de ser suportável”. Todavia, Foucault aponta a existência – distintamente de autores – de “instauradores da discursividade” mencionando, em especial, a obra e os nomes de Marx e Freud, uma vez que “estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos” a partir da instauração de suas obras, de suas escritas que antes de lhe serem próprias são “sempre reintroduzidas no interior da maquinaria das transformações que delas derivam”.

Essas fundações discursivas aludem a legitimidade de um movimento de “retorno a”, almejando um caráter particularmente historiador perante as formações discursivas, com o intuito de descobrir as próprias modalidades de sua existência. Foucault anuncia, de certo modo, uma preocupação do sujeito, não do sujeito originário, mas a de sua inserção do/no discurso, de sua dependência e das condições de possibilidade de sua aparição. Entendemos, portanto, que essa tomada de posição de Foucault admite a repercussão dos reconhecidos “retornos” do estruturalismo: o retorno de Saussure dos lingüistas, o retorno a Marx de Althusser, o retorno a Freud de Lacan, num movimento heterogêneo que caracteriza justamente as práticas e instaurações de discursividade.

Enfim, o trabalho de percorrer o caminho de Bourdieu via ciências sociais ao tratar do texto literário, e a motivação foucaultiana em desempenhar um estudo das discursividades que problematize a obra, a escrita e a função autor, revelam-nos duas formas distintas de pensarmos em práticas discursivas de tratamento da literatura.

Precisamos, contudo, buscar mecanismos de análise do objeto de estudo – o discurso da crítica literária universitária – assim como instaurar alguns conceitos que nos permitam visualizar uma análise do funcionamento da linguagem sobre o texto literário.

Passemos, então, para uma outra questão também importante a esta proposta de pesquisa acerca da análise do discurso da crítica literária universitária: o posicionamento do gênero artigo crítico literário sobre os gêneros literários e sua condição de possibilidade de funcionamento.

2.3 POSICIONAMENTO DO GÊNERO ARTIGO CRÍTICO LITERÁRIO SOBRE OS GÊNEROS LITERÁRIOS

O discurso literário, assim como todo discurso, conserva uma relação fundamental com a memória. Com efeito, todo ato de posicionamento sugere um dado percurso de conhecimento da obra literária, a redistribuição – implícita ou explícita – dos valores vinculados ao discurso literário com as marcas herdadas por uma tradição. Para se posicionar, para estabelecer para si uma identidade, o criador deve decidir trajetórias a seguir no intertexto: mediante as escolhas que ele traça no intertexto e aqueles que ele exclui⁶⁵, o criador indica o qual é para ele o exercício legítimo da literatura.

No entanto, essa questão supracitada encontra-se na relação de criação entre autor e obra literária. E como pensarmos na construção de um artigo crítico de uma obra literária por um autor com um status pré-estabelecido, tal seja o de professor universitário? Como se dariam essas “escolhas” e “trajetórias” de produção do discurso

⁶⁵ Essas escolhas ou percurso traçado no intertexto sofrem interferências de n-ordens: sociais, históricas, lingüísticas, estéticas, psicológicas, ideológicas, etc. Não pensamos em separar as ordens internas das externas ao texto, justamente por não concebermos a distinção entre texto e contexto, mas sim uma relação de interdependência.

da crítica literária universitária? E ainda, como se comportaria no domínio do funcionamento discursivo a relação entre os gêneros “em estudos literários”⁶⁶ (artigo crítico-literário) e gêneros literários (textos e obras de literatura)?

Para darmos conta desses questionamentos far-se-á necessário resgatarmos algumas conceituações de gêneros do discurso, com o propósito de refletirmos sobre as condições de produção do artigo crítico literário e a sua relação com os gêneros literários ao tratar destes. Assim, temos o intuito principal de construir um percurso de problematização às questões que propomos logo acima, uma vez que elas são norteadoras de uma constituição possível do gênero artigo crítico literário. Nesse caso, observaremos as noções encontradas na perspectiva filosófica da linguagem de Bakhtin (1992), na abordagem sócio-retórica de Swales (2005) e no enfoque discursivo de Maingueneau (2006[a]; 2006[c]).

A noção de *gênero* remonta à Antigüidade clássica grega. A conceituação freqüente das obras literárias como gênero é proveniente de Platão, especificamente no terceiro livro da obra *República*. Voltamos a encontrá-la na tradição da crítica literária que “assim classifica as produções escritas segundo certas características; no uso corrente, no qual ela é um meio para o indivíduo localizar-se no conjunto das produções textuais; finalmente, mas ainda submetida a debates, nas análises de discurso e análises textuais.” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 249)

Para Bakhtin, a noção de gêneros do discurso possui uma problemática de definição justamente por pertencer a um terreno de estudo que comporta gêneros tão distintos. Ao tratarmos especificamente dos gêneros literários têm-se: romance, conto, crônica, obra lírica, poesia, etc. e, com as especialidades de escritas literárias de

⁶⁶ Concebemos o gênero artigo crítico-literário ligado a um gênero mais amplo, abrangendo práticas discursivas acadêmicas, tal seja o gênero acadêmico. Pensamos que uma pesquisa – neste caso, também pertencente ao gênero acadêmico – que trate deste gênero nos permita, a princípio, enquanto acadêmicos, revelar a preocupação com o nosso próprio fazer na academia. Nesse sentido, o presente trabalho carrega exemplos de práticas discursivas acadêmicas e almeja ser uma reflexão sobre e para a academia.

romances, podemos ir mais longe ainda: romance regional, urbano, moderno, romântico, clássico, universal, etc. Como sugerir uma tipologia para tão vasto repertório e ainda quais critérios utilizar para afirmar que em um romance regional não há poesia? Ou ainda: como classificar um romance como moderno e excluir a crônica de seu corpo textual? E não citamos a composição literária de *Ulysses* de Joyce para aumentar ainda mais a polêmica sobre uma tipologia do romance (e não apenas Joyce, mas autores modernos em geral que não possuem uma crítica literária especializada de suas obras).

Bakhtin contribui com a nossa reflexão quando propõe uma análise partindo do enunciado individualizado dos gêneros do discurso, a fim de encontrarmos não somente as particularidades que diferenciam os gêneros, assim como as suas semelhanças:

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por uma dessas esferas, não só por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1992, p. 279)

É relevante mencionar que as diferentes esferas de utilização da língua dependerão do propósito comunicativo de cada gênero. No entanto, pensar na análise individual do enunciado apresenta-se como um modo de análise, mas, devido à extrema heterogeneidade própria dos gêneros do discurso, há a dificuldade em definirmos o caráter genérico do enunciado. Para essa questão, implica, nesse momento, considerarmos a distinção fundamental entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo), pois inicialmente isso tem grande importância teórica quando pensamos sobre a heterogeneidade e as diferentes esferas de utilização da língua.

Tomamos como gêneros primários a *réplica do diálogo cotidiano*, a *carta*, a *linguagem familiar*, enfim, aqueles que se constituíram em “circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea” e que, por isso, são caracterizados como “simples”. Já os gêneros secundários do discurso são o *romance*, o *teatro*, o *discurso científico*, o *discurso ideológico*, ou seja, aqueles que aparecem em situações de comunicação cultural, evoluídos principalmente na forma escrita. Os gêneros secundários – durante o processo de sua formação – apropriam-se e transformam os gêneros simples, adquirindo estes uma característica particular, uma vez que perdem a sua relação imediata com a realidade existente. Isso significa que, ao se apropriar do gênero carta, um romance só conserva a forma e significado comum desse gênero primário no plano do conteúdo do romance, na vida literário-artística e não na vida cotidiana. (BAKHTIN, *op. cit.*, p. 281)

Outra questão importante que colabora com a presente conceituação é que tanto os gêneros primários do discurso quanto os gêneros secundários refletem a inserção discursiva de “quem fala”, mas somente o artístico-literário, em especial, reflete o estilo do gênero. O artigo científico, por exemplo, revela, de modo geral, a proposição de um grupo de pesquisadores e suas descobertas científicas, mostra ainda a particularidade do autor do texto científico (ou dos autores, o que é comum), mas não há evidências de um estilo individual próprio do gênero artigo científico, pois ele obedece a uma forma pré-concebida, convencionalizada, que não tem variação nos quesitos proposta comunicativa, conteúdo, estruturação do artigo, etc.

Já quando tratamos do gênero artigo crítico literário a questão envolve uma discussão mais ampla. Inicialmente porque o gênero artigo crítico tem como objetivo primordial os estudos literários (gêneros literários) e essa é a sua proposição: analisá-lo, descrevê-lo, interpretá-lo seguindo uma teoria literária ou não. Daí, então, a questão de

pensarmos no funcionamento do discurso da crítica literária universitária por meio de seus artigos crítico-literários objetivando: i) verificar como se realiza essa relação entre gêneros de discursos; ii) quais são as condições de produção do dizer da crítica acadêmica; iii) analisar o estatuto do autor do artigo crítico-literário e os elementos mantenedores desse estatuto. Percebemos que se trata de questões complexas, no entanto, faz-se necessário que busquemos, não respostas finalizadas, mas encaminhamentos tanto para a nossa análise de *corpus* quanto para pesquisas futuras.

Swales, em sua obra *Genre Analysis – English in Academic and Research Settings*, nomeia os gêneros como gêneros textuais, uma vez que seu interesse sobre esse assunto encontra-se na pesquisa voltada ao âmbito do texto. O autor se fundamenta principalmente em Carolyn Miller (1984)⁶⁷, que propõe a necessidade de perceber no gênero não a forma discursiva, mas, em vez disso, a ação social realizada pelo gênero. Não concebemos o discursivo desvinculado do social, para nós o discursivo também inclui uma “ação social”.⁶⁸

Quando Pêcheux (1995, p.17) reivindica

(...) a liberdade de questionar *o oportunismo filosófico* de que se autoriza a atual coexistência “marxista” do pavlovismo, da cibernética, da Semiótica, das aplicações da Lógica Formal à teoria da Linguagem e à Semântica, e *também a liberdade de lutar contra uma concepção stalinista voluntarista da ciência* em que “o marxismo” ditaria, previamente, a uma ciência seus princípios e seus resultados, em nome do Materialismo Dialético ou das Leis da História.

em seu texto *Semântica e Discurso*, é visto que não há uma linha nítida que separa, em sua rediscussão das propostas althusserianas, o caráter social (o debate entre os militantes do

⁶⁷ 1984 confere ao ano de publicação do texto intitulado *Genre as social action* no *Quarterly Journal of Speech* (caderno de publicações sobre estudos de retórica) número 70, p. 151-67. Encontramos o texto de Miller ainda em IN: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (orgs.). *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis, 1994, p.23-42.

⁶⁸ Sabemos que o quadro teórico ao qual se encontra Swales é outro bem distinto da AD e, certamente “discurso” não tem para ele o mesmo sentido que tem para esta disciplina. No entanto, nossos questionamentos que se seguem tem o interesse de mostrar que, mesmo com esse distanciamento epistemológico, há questões importantes para este trabalho.

Partido Comunista Francês pouco antes da ruptura do Programa Comum da esquerda francesa em 1978, por exemplo) de sua análise política, do caráter discursivo (tal seja o estudo lingüístico das condições de produção de um determinado “texto”, escrito ou oral).

Questionamos inicialmente essa particularidade de se analisar somente a ação social desempenhada pelo gênero, desvinculada do discursivo. No entanto, voltemos à definição de Swales (2005, p. 58) quando afirma que:

Um gênero compreende uma classe de episódios comunicativos, cujos modelos compartilham os mesmos propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros mais experientes da comunidade discursiva original e constituem a razão do gênero. A razão subjacente dá o contorno da estrutura esquemática do discurso e influencia e restringe as escolhas de conteúdo e estilo. O propósito comunicativo é o critério que é privilegiado e que faz com que a finalidade do gênero se mantenha enfocado estreitamente em determinada ação retórica compatível com o gênero. Além do propósito, os exemplares do gênero evidenciam padrões semelhantes, mas com variações em termos de estrutura, estilo, conteúdo e público-alvo. Se forem realizadas todas as expectativas em relação àquilo que é altamente provável para o gênero, o exemplar será visto pela comunidade discursiva original como um protótipo. Os gêneros têm nomes herdados e produzidos pelas comunidades discursivas e importados por outras comunidades. Esses nomes constituem uma comunicação etnográfica valiosa, mas geralmente precisam de validação adicional. (nossa tradução do original)⁶⁹

Swales chega a essa formalização de gênero a partir do estudo de quatro campos:

i) os estudos folclóricos; ii) os estudos literários; iii) os estudos lingüísticos; iv) os estudos de retórica. No entanto, o que nos importa em seu trabalho são, especialmente,

⁶⁹ No original:

A genre comprises a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes. These purposes are recognized by the expert members of the parent discourse community, and thereby constitute the rationale for the genre. This rationale shapes the schematic structure of the discourse and influences and constrains choice of content and style. Communicative purpose in both a privileged criterion and one that operates to keep the scope of a genre as here conceived narrowly focused on comparable rhetorical action. In addition to purpose, exemplars of a genre exhibit various patterns of similarity in terms of structure, style, content and intended audience. If all high probability expectations are realized, the exemplar will be viewed as prototypical by the parent discourse community. The genre names inherited and produced by discourse communities and imported by others constitute valuable ethnographic communication, but typically need further validation.

suas proposições acerca dos estudos literários, assim como as suas considerações sobre gênero em estudos literários (*genre in literary studies*).

Ao estudar os gêneros literários, Swales debate com críticos e especialistas da literatura como Todorov, Hepburn e Fowler que destacam a não-estabilidade do texto literário. Nessa área de estudo, existe o interesse em mostrar como os autores estabelecem um significado próprio à originalidade de sua obra quando transgridem as práticas convencionadas por um modelo de fazer literário. Assim, Swales observa que o fato de um texto se desviar das normas, ou ainda, de transgredir as formas pré-estabelecidas por uma época, por exemplo, denota que há “regulamentos” que estão sofrendo essa violação. E, além disso, a ação de transgredir é o fator que mantém as convenções literárias visíveis e vivas. O autor observa que várias questões devem ser consideradas quando se trata do campo dos estudos literários: o desenvolvimento dos gêneros; as variações nos exemplares de gêneros; o papel do autor e da sociedade, que determina mudanças seguindo ideologias. (Swales, *op. cit.*, p.36-37)

É pertinente pontuarmos que, desde os anos de 1990, pesquisadores desenvolvem estudos sobre as *transformações das práticas discursivas* que dão destaque aos eventos genéricos definidos como instituições *de fala*, articulando uma identidade enunciativa com um lugar social ou com uma comunidade de locutores (Maingueneau, 1995). De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004), essa abordagem interpretativa que coloca, com base nos estudos de Jauss (1978), o receptor no centro do processo, diferencia-se da tradição literária e retórica dos gêneros que evidenciava as particularidades de textos-modelos com o intuito de perpetuar o ensino de formas canônicas consideradas admiráveis. Esse tipo de interpretação distancia-se também da primeira análise do discurso francesa, que desconstruía os gêneros para eleger enunciados dispersos em uma pluralidade de domínios

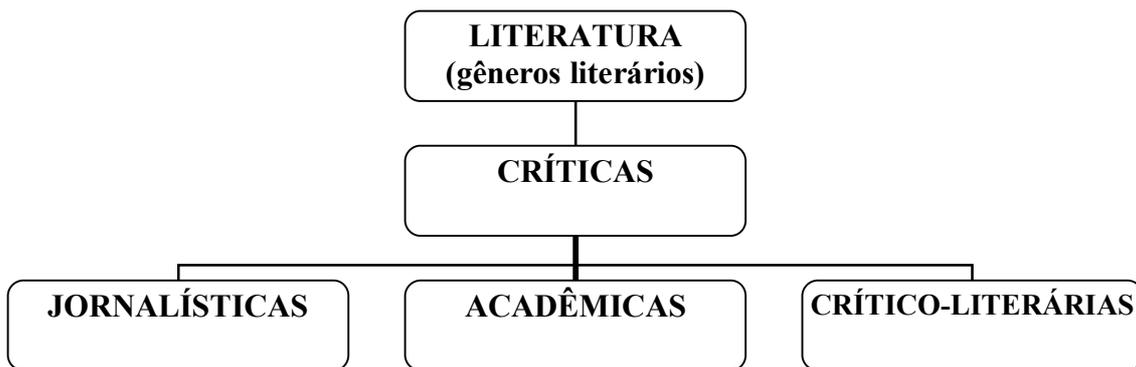
de discursos, a fim de relacioná-la a *posicionamentos historicamente determinados*.⁷⁰ Sobre essa consideração, assim finaliza Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 252):

A nova perspectiva, freqüentemente mais centrada nos textos correntes, articula um programa de pesquisa em torno de dois eixos de preocupações principais: a reflexão crítica sobre o caráter *histórico* das tipologias; a descrição das *condições de emergência* de novas categorias de gêneros e de mutação dos antigos.

Um artigo crítico literário pode revelar – à maneira do artigo científico, mas por via de construção textual diversa por lidar com o texto literário e não com o conhecimento científico-lógico – a proposição de um grupo de pesquisadores, de um grupo de estudiosos e a concepção de crítica literária que eles professam. É possível, ainda, por meio da análise do artigo crítico literário, observarmos as características predominantes do pensamento do autor sobre a literatura, principalmente por meio de suas análises, interpretações e comentários.

Nesse sentido, estabelecemos o organograma da relação entre a literatura (considerando tanto a noção de discurso literário, quanto à de gêneros literários) e os modos de sua divulgação crítica, com a pretensão de debatermos a questão dos gêneros em estudos literários, gêneros literários e posicionamento discursivo. Nessa pesquisa, tomamos como ponto de partida as edições de *La Revue des Lettres Modernes* para levantar as questões e considerações que tecemos sobre o gênero artigo crítico-literário. Aqui se encontra a proposição inicial desta questão:

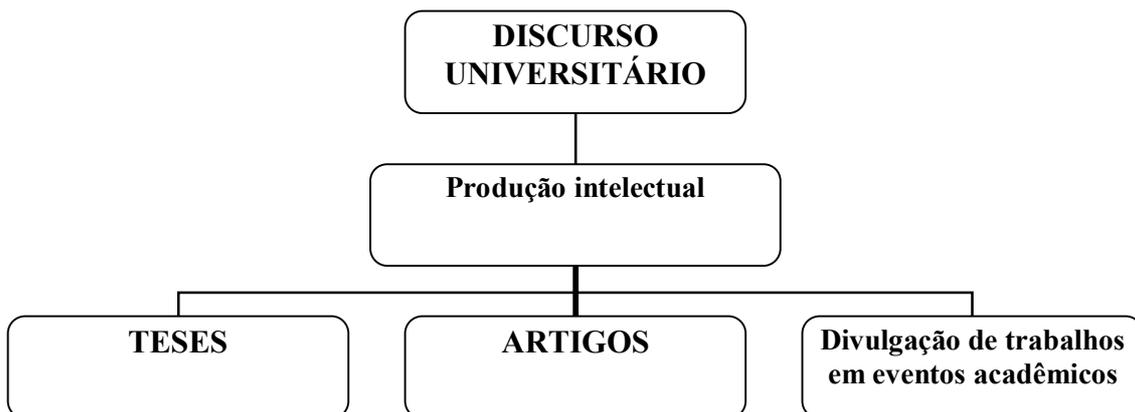
⁷⁰ Ver especialmente PÊCHEUX, M. “A análise do discurso: três épocas”. IN: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP, 1997, 3ª ed., p. 311-319.



I. Organograma da relação entre a literatura e a natureza das críticas.

Se partirmos do pressuposto de que o crítico elabora a sua crítica a respeito de um determinado texto literário com um objetivo de leitura pré-instaurado, podemos garantir inicialmente três modos distintos de abordagem: i) um de natureza jornalística, tendo como crítico o jornalista, o próprio crítico ou um literato (que muitas vezes é crítico também); ii) de natureza acadêmica, podendo ser o crítico o professor, o universitário ou o pesquisador (que também é professor); iii) de natureza crítico-literária, que revela enquanto crítico o literato, o professor e o próprio crítico.

Consideramos para o recorte da tese o terceiro tipo de crítica, a literária, destacando o crítico professor-pesquisador por pontuar a construção de um artigo crítico-literário escrito por um autor com um *status* pré-estabelecido. Isso nos leva a pensar também sobre a relação entre discurso universitário, uma vez que o crítico-literário que focamos não é qualquer crítico, mas sim o professor, e a produção acadêmica, pois é a partir dela que surgem os artigos crítico-literários, ou seja, as produções de conhecimento crítico baseado na literatura.



II. Organograma da relação entre discurso universitário e a produção acadêmica.

Essa rede de relações entre o autor (professor universitário), o trabalho intelectual com o texto literário, a natureza crítica como princípio de escrita do autor e a produção intelectual de pesquisa garante a produção de monografias, dissertações, teses, artigos crítico-literários, comunicações acadêmicas, ensaios, resenhas, etc. Podemos observar uma inter-relação entre os organogramas expostos quando ressaltamos o domínio do funcionamento discursivo nessa rede de relações que predomina entre os gêneros “em estudos literários” e os gêneros literários.

Sob essa perspectiva, percebemos evidências de um estilo próprio do gênero artigo crítico literário (crítico-analítico) que se difere, por exemplo, do gênero artigo científico (lógico-formal) e que se distancia do gênero artigo de jornal (informativo). O gênero artigo crítico literário obedece inicialmente a uma forma (artigo⁷¹) mas não se deixa estagnar por ela, uma vez que há variação, como: a proposta comunicativa do crítico, a forma de argumentação crítica, o modelo de estabelecimento de análise crítico-

⁷¹ Mais do que um texto formal, subdividido metodologicamente, submetido às normalizações de escrita e referências e que traz um assunto que é objeto de debate para determinada área do conhecimento, o artigo é produção intelectual que expressa o conhecimento de determinadas correntes de pensamento, determinadas formas de conceber teorias. É ainda produto mercadológico, objeto de comércio, e como tal, obedece às leis da economia.

literária (a obediência ou não a uma corrente de crítica), as referências utilizadas como forma de assegurar a crítica estabelecida no artigo, etc.

Isso significa dizer que as “escolhas” e “trajetórias” podem ser definidas pelos críticos dependendo de suas crenças e concepções acerca do texto literário, pois uma vez definido o público-leitor de seus textos (universitários, professores e pesquisadores), as variações que podem ocorrer são em termos de estrutura, estilo e conteúdo.

Pensar sobre o posicionamento discursivo do gênero artigo crítico literário sobre os gêneros literários, permite-nos acrescentar que nem sempre o crítico literário professor considera (ou tem ciência ou intuição de) a não-estabilidade do texto literário. Por isso, talvez receba críticas sobre a crítica estabelecida sobre determinado texto literário, pois o *status* de “especialista do texto literário” não lhe dá garantias em dar conta do estilo do gênero, da organização dos argumentos críticos e referências, da própria exposição da obra traduzida por seu pensamento crítico, etc. Em suma, quando se trata de discursos, isso nem sempre pode ser assegurado.

Seguimos o percurso de escrita tecendo algumas considerações sobre crítica literária e universidade, bem como sobre a recepção crítica de James Joyce nos meios acadêmico e editorial, dada a publicação de *Ulysses*, em 1922, em Paris, França.

**ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CRÍTICA LITERÁRIA E
UNIVERSIDADE: O LUGAR DE JAMES JOYCE NA
INSTITUIÇÃO**

“-Você, Cochrane, que cidade fez apelo a ele?

-Tarento, senhor.

-Muito bem. E então?

-Houve uma batalha, senhor.

-Muito bem. Onde?

O olhar vazio do menino perguntou à janela vazia. Fabulado pelas filhas da Memória. E no entanto era de uma certa forma como se a memória não o tivesse inventado. Uma frase, então, de impaciência, um golpe das asas de intemperança de Blake. Eu ouço a destruição de todo o espaço, vidro estilhaçado e alvenaria ruída e o tempo uma lívida chama final. O que restou para nós então?” (JOYCE, 2005, p.28)

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CRÍTICA LITERÁRIA E UNIVERSIDADE: O LUGAR DE JAMES JOYCE NA INSTITUIÇÃO

3.1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo de estudo tem como proposta primeira resgatar as condições de produção do discurso de James Joyce, sua formação acadêmica, sua história de vida, a mentalidade de sua época e as questões sociais e políticas que se evidenciaram nos países pelos quais viveram Joyce e sua família. Para nós, abordar essas questões é de suma relevância neste momento, uma vez que a discussão das condições de produção do discurso de uma obra de um autor tão particular como James Joyce se faz necessária para evidenciar na seqüência a reação de sua crítica, e questionarmos se James Joyce de fato tem uma crítica literária.

Essas questões iniciais já foram pensadas outrora na dissertação de mestrado que defendemos em 2005 intitulada, *As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando polifonias: uma análise da obra Ulisses, de James Joyce*. No entanto, o percurso que daremos a essas questões nesse momento de estudo será outro: diferentemente da dissertação, cujo trabalho sobre tais questionamentos eram oriundos da perspectiva histórica sobre o autor, como princípio de contextualização da obra *Ulysses* em relação à obra *Odisséia*, de Homero, com a qual *Ulysses* dialoga, escolhemos destacar a relação de Joyce com a universidade, o seu posicionamento na instituição, assim como a recepção crítica de sua obra e o estatuto dado a Joyce pela crítica literária universitária.

Enfim, pensando nesses encaminhamentos de estudo, observamos como a crítica universitária vê o autor Joyce e sua obra, dada a publicação de *Ulysses* em Paris. E

ainda, observamos como se deram as transformações das imagens sobre o autor e o papel da crítica universitária nesse contexto.

3.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO DE JAMES JOYCE: A EMERGÊNCIA DO DIZER

James Joyce (1882-1941) iniciou a composição de *Ulysses* em 1914, em plena guerra civil, quando os irlandeses não mais encontram outra saída para a libertação do país a não ser lutar ao lado dos britânicos, mas lhes repugna combater “sob uma bandeira estrangeira”. Sete anos mais tarde, Joyce conclui o romance que o tornaria o pai da ficção modernista, justamente no mesmo ano em que De Valera⁷² recusa os acordos ingleses e exige independência total da Irlanda. Liberdade política: ideal de luta dos irlandeses antes mesmo do nascimento de Joyce.

Joyce nasceu em 02 de fevereiro de 1882, em Rathgar, subúrbio de Dublin, no período em que a Irlanda não era considerada um país, mas sim uma possessão inglesa e, por sinal, pobre. A demografia conta-nos a sua história catastrófica: na primeira metade do século XIX, a Irlanda foi destinada a ser o complemento agrícola da industrializada

⁷² Eamon De Valera (1882-1975) juntou-se aos revolucionários irlandeses em 1913, sendo um dos líderes anti-britânicos. Foi sentenciado à morte, mas sua pena foi comutada mais tarde à vida na prisão. Na prisão, foi eleito ao parlamento britânico, mas recusou-se servir. Já em 1919, foge da prisão usando uma chave entregue a ele em um bolo. Viaja, então, durante um ano e meio aos Estados Unidos promovendo a causa irlandesa de libertação e consegue levantar seis milhões de dólares para a independência irlandesa. Em 1921, retorna a Irlanda e segue a Londres para negociar com o ministro principal britânico Lloyd George. No entanto, não chegam a um acordo e em 1922, uma guerra civil sangrenta, que durou um ano, fez com que De Valera voltasse à prisão. Solto, um ano depois, funda, em 1926, um partido político novo, que se transformou na oposição oficial ao *Dail*, o partido em vigência. Em 1932, De Valera ganha o controle do governo sendo eleito ministro principal. Reteve o pagamento das anuidades de terra e aboliu o juramento de lealdade à coroa britânica. Durante os cinco anos seguintes, a Grã-Bretanha começou uma guerra econômica com a Irlanda. Em 1937, a Irlanda adotou a nova constituição, declarando-se um Estado independente. De Valera permaneceu no governo até 1948, mas em 1951 ele é novamente eleito para governar. Tratou dos problemas da emigração, do desemprego e da falta de produção industrial. Em 1973, na idade de 91 anos, terminou o seu segundo mandato como presidente e aposentou-se numa casa de repouso perto de Dublin, vindo a falecer em agosto de 1975. (http://www.historylearningsite.co.uk/eamonn_de_valera.htm)

Inglaterra, graças, em parte, à cultura de batata, popularizada a partir das Guerras Napoleônicas e que chegou a ser a chave do seu desenvolvimento. Em *Ulysses*, Leopold Bloom usa como amuleto uma pequena batata enrugada, herança de sua mãe, tida como verdadeiro símbolo do país. Assim, por volta de 1840, o país atinge 8 milhões e meio de habitantes, porém, as pragas que infestam as plantações de batata e a política inglesa fizeram com que a população se reduzisse, morrendo de fome ou emigrando, sobretudo para os Estados Unidos. Em 1904, a população baixou para 5 milhões, mas o mais significativo é que a descida continuará abaixo dos 3 milhões já no ano de 1960. Atualmente, somente a cidade de Dublin, possui mais de 1 milhão de habitantes.

A pequena burguesia em que nasceu James Joyce, em profunda decadência, procurava manter a vida e as fantasias, refugiando-se no amor, na música e principalmente no álcool. Nessa época, a palavra de ordem estava com as greves, as revoltas, os movimentos políticos e sociais. Toma corpo um movimento independente, com agitações nacionalistas e mortes, que tem o seu grande herói na figura de Parnell, um político revolucionário, organizador nato que soube vencer a desordem, aprovar um decreto que arruinava os grandes proprietários e instaurar no Parlamento de Londres uma nova prática revolucionária: a obstrução. Em maio de 1882, sua saída da prisão foi comemorada em Dublin com festa, discurso e cortejo. Na noite seguinte, para dar boas-vindas a Parnell, os Invencíveis (grupo terrorista) assassinaram no Phoenix Park os dirigentes ingleses dos negócios da Irlanda: Lorde Cavendish e Thomas Burke. Cinco anos mais tarde, o *Times* acusa Parnell de cumplicidade com os terroristas, desencadeando a célebre investigação que, após interrogar e ouvir durante 26 meses 450 testemunhas e falsas testemunhas, concluiria que se tratava de pura difamação.

A família Joyce tinha em Parnell o símbolo da supremacia, mas o político, envolvido em um processo por adultério, é abandonado pelo seu partido e condenado pelo clero. Assim, enfraquecido, desaparece do cenário político em 1890, falecendo um ano depois.

Segundo o crítico Jean Paris (1992, p. 24-25), sobre a situação de Parnell,

O calvário começava. Todos os carolas e traidores da Irlanda e da Inglaterra voltaram às costas com horror ao libertino e, conseqüentemente, às idéias que ele defendia. O próprio Gladstone, o mesmo que pusera seu ministério em jogo pela lei de autonomia, se afasta. O partido condena-o, o clero, mais ainda. Abandonado, desonrado, Parnell acabou morrendo na terra inimiga, em Brighton. A Irlanda pagaria caro e por muito tempo essa ignomínia que, privando-a de seu último sustentáculo, restituía a seus senhores seculares: os tartufos, os fanfarrões e os agitadores.

Nesse sentido, a queda de Parnell tornou-se um crime aos olhos de Joyce, que impediria toda confiança na humanidade, pois é desse escândalo de que sua infância foi testemunha que o autor Joyce retira os três temas essenciais de suas obras: o antinacionalismo, o anticlericalismo e o antifeminismo.

James Joyce teve uma formação jesuítica estudando, em 1888, aos 6 anos, no Clongowes Wood College, o mais célebre colégio preparatório para garotos da Irlanda. No entanto, em 1891, uma crise financeira faz John Joyce, o pai de Joyce, transferi-lo juntamente com seu irmão Stanislaus, para um colégio protestante, mais barato. Todavia, no período de 1893 a 1898, com a indicação do Padre Conmee, Joyce frequenta o Belvedere College S.J., também de base jesuítica.

No ano de 1898, Joyce é admitido na instituição católica da Universidade de Dublin. Nessa época, data o renascimento da literatura e do teatro irlandeses, que encontra figuras tão importantes como Yeats, O'Casey e G. B. Shaw. Joyce, no entanto, não participa desse espírito nacionalista de revalorização da cultura irlandesa e dois anos mais tarde, com 22 anos, publica o seu primeiro artigo em uma revista londrina.

Em seguida, Joyce passa a ser o colaborador da revista irlandesa *The Irish Homestead*. Porém, tal colaboração não dura muito tempo, uma vez que os leitores ficaram intrigados diante dos escritos de Joyce que, posteriormente, seriam os primeiros relatos de *Dubliners* (intitulado em português, *Contos Dublinenses*).

Em 1902, Joyce forma-se no que podemos chamar de licenciatura elementar em letras (*Bachelor of Arts in Modern Languages*) e resolve matricular-se em medicina. Ao mesmo tempo, decide ir a Paris influenciado por Yeats e A. Symons, que visitara em Londres, pois estes lhe disseram que poderia trabalhar escrevendo resenhas para jornais ingleses. A empreitada falhou e, em 1903, um telegrama chama-o para Dublin, pois a sua mãe, May Joyce, estava doente e viria a falecer poucos meses depois.

Instalado novamente em Dublin, um ano depois do seu retorno, Joyce tenciona publicar na revista *Dana*, então, escreve em um único dia *A Portrait of the Artist as a Young Man* (em português, *Retrato do Artista quando Jovem*) e envia-o a revista. Seu trabalho é rejeitado e Joyce isola-se na elaboração da sua admirável autobiografia, que pensa intitular *Stephen Hero* (*Stephen, o Herói*), por sugestão de seu irmão Stanislaus, referindo-se à balada *Turpin Hero*. Sobre essa escolha, referimo-nos a Valverde (1977, p. 25-26), quando afirma que “Joyce dirá que essa balada, começada na primeira pessoa para acabar na terceira, é um bom exemplo do processo de objetivação na literatura; começamos a falar de nós mesmos como uma questão pessoal, para acabar transformando-nos num tema universal, visto de fora”.

É visível, portanto, a preocupação de Joyce em falar sobre si, mas falar fora de si, na condição do outro. Por certo, podemos pensar em uma estratégia autobiográfica em que o autor não assume na própria literatura ser o objeto de narração; Joyce parte, portanto, de questões pessoais pretendendo chegar a temas universais.

Em junho desse mesmo ano, 1904, conhece nas suas perambulações pelas ruas de Dublin uma criada de hotel, que será até o fim de sua vida a sua companheira: Nora Bernacle. Apesar disso, a união só se formaliza, legalmente, em 1931, pois para Joyce, Nora resumia a sua revolta ante a sociedade, como ele mesmo esclareceu em uma carta que lhe enviou a 20 de agosto de 1904:

(...) é bom que conheças o meu ânimo na maior parte das coisas. O meu ânimo repele toda a presente ordem social e o cristianismo – o lar, as virtudes reconhecidas, as classes na vida e as doutrinas religiosas. Como poderia eu gostar da idéia de lar? O meu lar foi simplesmente um assunto de classe média, que foi à ruína por hábitos perdulários que herdei. Minha mãe, mataram-na lentamente os maus tratos de meu pai, anos de dificuldades e a franqueza cínica da minha conduta. Quando a olhei de frente estendida no ataúde – uma cara gris, consumida pelo cancro –, compreendi que estava a olhar para o rosto de uma vítima e amaldiçoei o sistema que fizera dela uma vítima. Éramos dezessete na família. Os meus irmãos e irmãs não contam nada para mim. Só um dos meus irmãos [Stanislaus] é capaz de me compreender. Há seis anos abandonei a Igreja Católica, voltando-lhe o maior ódio. Via que era impossível para mim continuar dentro dela por causa dos impulsos da minha natureza. Declarei-lhe guerra em segredo quando ainda era estudante e recusei aceitar as posições que me oferecia. Por isso me tornei um mendigo, mas não deitei às malvas o meu orgulho. Agora guerreio-a abertamente com os meus escritos e com a parola e com o que vou fazendo. Só posso entrar na ordem social como vagabundo. Comecei a estudar medicina por três vezes, uma direito, outra música. Há uma semana que ando a matutar pôr-me a andar como ator ambulante. Não tive energia para tanto porque não paravas de me puxar pelo braço. (Joyce *apud* Valverde, 1977, p. 26-27)

O rompimento de Joyce com a Igreja Católica deu-se de forma ética e doutrinal: o comportamento do autor não se encaixava nos preceitos do pensamento católico; por isso, ele se afasta e a critica acusando-a de hipocrisia diante de várias situações em que a Igreja intervém na sociedade. Em *Ulysses*, Joyce tece várias sátiras e críticas ao catolicismo e à Bíblia, como no episódio do hospital em que os residentes estão se embebedando enquanto Sra. Purefoy sofre de dores para dar à luz o seu robusto bebê:

Todos eles solteiros então perguntaram ao senhor Leopold se num caso semelhante ele exporia a pessoa dela a um dano como o de arriscar vida para salvar vida. Com mente cautelosa ele responderia como convinha a todos e, com a mão repousando no queixo, disse disfarçando, como era seu costume, que como tinha sido informado a ele, que sempre amara a arte da medicina como podia um leigo, e concordando também com sua experiência de um acidente tão raramente visto que era bom para aquela madre igreja provavelmente de um só golpe receber doação por nascimento e morte e dessa maneira habilmente ele escapou às perguntas deles. Isso é verdade, certamente, disse Dixon, e, ou estou enganado, uma palavra fecunda. O que ouvindo o jovem Stephen se sentiu maravilhosamente contente e asseverou que aquele que rouba dos pobres empresta a Deus pois ele tinha um comportamento impetuoso quando estava bêbado e isso ele estava agora como logo depois o demonstrou. (*Ulisses*, 2005, p. 429-430)

Em 1905, vai para Trieste com Nora já grávida de seu primeiro filho, Georgio, e leciona na *Berlitz School*, trabalhando também na escritura da obra *Retrato do Artista quando Jovem*. Já em 1907, publica o livro de poesias *Chamber Music (Música de Câmara)*, literatura baseada em seus conhecimentos líricos e musicais. Nesse mesmo ano, Nora concebe Lucia, a segunda criança do casal, e Joyce termina *The Dead (Os Mortos)*, última narrativa que comporia a obra *Contos Dublinenses*.

Assim, juntamente com a deflagração da Primeira Guerra Mundial, em 1914, Joyce publica *Contos Dublinenses*; finaliza a escrita de *Retrato do Artista quando Jovem*, publicando-o em 1917, e inicia os escritos das primeiras idéias do que viria a ser *Ulysses*, publicado na íntegra somente em 1922.

Após a Primeira Guerra Mundial, em 1918, o contexto histórico-social de Dublin entra em uma fase de efervescência: os irlandeses proclamam a independência da República com De Valera como presidente e as agitações persistem com luta aberta entre o Exército Irlandês de Libertação (I.R.A.) e a polícia inglesa. O país consegue o *Irish*

Free State só depois da Segunda Guerra Mundial, em que a Irlanda permanece neutra; chega à sua plenitude a separação, inclusive cortando laços com a *Commonwealth*.⁷³

No que diz respeito à sociedade, Joyce considerou-se, inicialmente, socialista, num sentido libertário, quase um anarquista, porém, o imperialismo britânico e a censura americana fazem-no perder todo o interesse pela política.

Apesar das lutas sociais internas da Irlanda em busca de autonomia como nação, James Joyce, demonstraria seu ceticismo com relação ao nacionalismo irlandês: *eu pertenço a uma raça que é odiada e perseguida. Ainda hoje em dia. Neste momento mesmo. Neste instante mesmo. Já que não podemos mudar de nação, mudemos de tema* (*Ulysses*, 1975, p. 249).

Feita a exposição parcial do contexto sócio-histórico irlandês, ao qual pertenceu a história de vida de James Joyce, convém-nos relatar como aconteceu a concepção e a publicação da obra *Ulysses* que, em meio a uma guerra e interesses políticos e religiosos de moralização da sociedade inglesa e americana, viu-se censurada e perseguida por quase 20 anos.

⁷³ Em 1867, o Canadá permite as suas colônias formarem governo próprio, um status que implicou a igualdade com a Grã-Bretanha. Assim, a Austrália em 1884 adentra nessa "comunidade das nações", influenciando outras partes do império britânico a transformarem-se em domínios: a Nova Zelândia (1907), a África do Sul (1910) e a Irlanda (1921). Participaram, então, como entidades separadas na Primeira Guerra Mundial e ganharam autonomia no tratado de Versalhes, em 1919. Após o fim da Primeira Guerra, os domínios começaram a procurar uma definição constitucional nova. Assim, na Conferência Imperial de 1926, os principais ministros dos países pertencentes a *Commonwealth* adotaram o Relatório de Balfour que definiu os domínios enquanto comunidades autônomas dentro do império britânico, mas como membros da comunidade britânica das nações. (www.thecommonwealth.org)

3.3 ULYSSES E A ODISSÉIA DO HOMEM MODERNO: DIZERES CENSURADOS NÃO SILENCIADOS

Assim que publica *Dubliners* (*Contos Dublinenses*), em 1914, no início da Primeira Guerra Mundial, James Joyce termina a escritura da obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Retrato do Artista quando Jovem*) e começa *Ulysses* (*Ulisses*), em Trieste, na Itália. No entanto, o conflito bélico obriga-o a deslocar-se como refugiado em Zurique, na Suíça. Além disso, todos os seus alunos haviam sido convocados para o exército. Dessa forma, juntamente com sua esposa Nora e filhos, muda-se para Zurique e lá inicia os sete anos de trabalho em *Ulysses*, nos quais teve de desdobrar-se como literato, matemático, cientista, filósofo, médico, jornalista, político, entre muitos outros papéis.

Na época de publicação de *Ulysses*, uma acusação de obscenidade era avaliada com referência a fragmentos, frases ou, até mesmo, palavras soltas sem ligação com o contexto, e isso poderia facilmente impedir a publicação e divulgação da obra. Contudo, não havia um organismo de censura responsável pelo processo de editoração e impressão dos livros. A responsabilidade era do próprio impressor, que não poderia culpar os editores e autores, pois ele mesmo deveria garantir a moralidade contida no livro publicado.

Em 1917, Joyce julgava ter escrito a maior parte do livro e, então, decide enviar alguns capítulos para a revista *The Egoist*, da editora Harriet Shaw Weaver, mesma revista que publicou a sua obra *Retrato do Artista quando Jovem*, em séries. Desse modo, a editora sem temer riscos, levou um ano procurando um tipógrafo para as primeiras apresentações de *Ulysses* na sua revista e quando o encontrou teve de retirar vários capítulos. É curioso mencionar que o casal Leonard-Virginia Woolf repeliu a

oferta de serem editores e impressores da obra, na sua imprensa Hogarth Press. Para Virginia Woolf, em Valverde (1977, p. 86), sobre esse episódio:

Lembro-me de Miss Weaver, com luvas de lã, trazendo *Ulisses* copiado à máquina à nossa mesa de chá em Hogarth House. Dedicaríamos as nossas vidas a imprimi-lo? Aquelas indecentes páginas tinham um ar incongruente: ela era muito solteirona, abotoada até cima. E as páginas resumavam indecência. Meti-o na gaveta.

Joyce, impaciente com a demora da Sra. Weaver em encontrar um tipógrafo, recorre a Ezra Pound, pensando que nos EUA encontraria mais liberdade. Triste engano. Pound enviou os capítulos prontos à revista *Litte Review* e a editora Margaret Anderson decidiu ir adiante com a impressão da obra; no entanto, era um erro publicar qualquer capítulo, pois se um deles fosse condenado judicialmente o livro inteiro ficaria proibido de circular. Mas Joyce seguiu em frente com o compromisso da serialização de *Ulysses* nessa revista e ocorreu o já esperado: os censores dos Correios, funcionários pela notória capacidade de leitura, desmoronaram-se sobre a *Litte Review* confiscando e incinerando os números que publicaram os capítulos da obra, justificando imoralidade em seu conteúdo. Dentre os capítulos acusados, estava “Os Lestrigões” que retrata os devaneios eróticos de Leopold Bloom, bem como a descrição satírica do ato da alimentação humana com a emanção de gases.

Em 1921, Joyce termina a escritura de *Ulysses*. No entanto, o capítulo “Nausícaa” foi denunciado pela Sociedade para a Prevenção do Vício, de Nova York, e, graças à brilhante defesa literária de Joyce, foi empregada apenas uma multa e a ordem da não-publicação da obra. Logo, *Ulysses* foi censurado na Inglaterra e nos Estados Unidos.

Dessa forma, restou a Joyce publicá-lo longe do domínio da língua inglesa, deu preferência a Paris, onde se mudou com a família. Assim que se acomoda em Paris,

Pound o apresenta a Sylvia Beach, uma jovem americana que havia fundado recentemente uma livraria de língua inglesa, a *Shakespeare and Co.*, junto à famosa *Maison des Amis du Livre*, de sua amiga Adrienne Monnier. Então, ao saber dos problemas de Joyce com a censura postal, Sylvia Beach começou a mobilizar a crítica francesa em favor de Joyce. Primeiramente, mostrou o *Retrato do Artista quando Jovem* a Valéry Larbaud, um fino escritor aberto às literaturas estrangeiras e este, entusiasmado com a obra, quis conhecer Joyce que lhe deu, por fim, alguns capítulos de *Ulysses*.

O efeito da leitura de *Ulysses* por Larbaud foi, de acordo com Valverde (1977, p. 89), “elétrico”:

Escreveu imediatamente a Sylvia Beach, enquanto se punha a traduzir uns fragmentos para a *Nouvelle revue Française*: “Estou a ler o *Ulysses*. Na realidade, não posso ler outra coisa, não posso pensar noutra coisa”. Decorrida uma semana, tendo já lido o material disponível, escrevia: “Estou louco delirante com *Ulysses*. Desde que li Whitman, aos meus 18 anos, nenhum livro me entusiasmou tanto... É prodigioso! Tão grande como Rabelais: o Sr. Bloom é imortal como Falstaff”.

Sylvia Beach, então, decide editar *Ulysses*, em Paris, e para financiar o livro contactou mil subscritores que incluía nomes surpreendentes como o do escritor inglês Winston Churchill. Outro subscritor, Paul Claudel devolve o seu exemplar considerando a obra pervertida. Bernard Shaw, por outro lado, não quis fazer parte dos subscritores, mas respondeu a solicitação tecendo grandes elogios a *Ulysses*.

A impressão da obra foi épica, contudo, em 2 de fevereiro de 1922, quando Joyce fazia quarenta anos, o primeiro exemplar da edição pôde ser entregue. A capa escolhida por Joyce era azul que, com as letras em branco, simbolizava as cores da bandeira da Grécia, assim como, a roupa íntima da personagem Gerty MacDowell, mostrada a Bloom no episódio “Nausícaa”.

Publicado *Ulysses* na França, a *Harriet Shaw Weaver* apela para contratos com Joyce, pondo-se de acordo com a *Shakespeare e Co.*, para que a segunda edição da obra tivesse o selo editorial da *The Egoist Press*, sem deixar de ser impresso na França. Dos 2000 exemplares da segunda edição, 500 são enviados para os EUA e todos são queimados assim que chegam. Na terceira edição, foram encaminhados 500 exemplares a Inglaterra; no entanto, os funcionários da alfândega britânica, incineram 499. Com isso, desde a 4ª edição à 13ª, *Ulysses* volta a aparecer com o selo *Shakespeare and Co.*; desde então, já em 1932, o livro é confiado a uma firma *ad hoc* localizada em Hamburgo, com o significativo apelido de *The Odissey Press*.

Em 1926, *Ulysses* começa a ser traduzido, primeiramente em língua alemã, depois francesa, em tcheco e duas traduções japonesas em 1930. Assim, o escritor James Joyce, autor de *Ulysses*, o livro proibido pela imoralidade contida em suas páginas, converte-se em tema de livros: em 1924, H. Gorman publica *James Joyce: His First 40 Years* e, em 1930, aparece *James Joyce's Ulisses*, de Stuart Gilbert.

Entretanto, até 1936 não é admitida a circulação da obra na Inglaterra: T.S. Eliot, admirador de Joyce, por indecisão não publica a obra na editora que administra. Mas, nessa época, *Ulysses* já era visto como um clássico da modernidade aos olhos de alguns escritores, não demorando ser assunto imperativo no meio acadêmico, tanto pela sua singular estrutura como também pela complexidade no ato de narrar.

3.4 ULYSSES E A MODERNA COMPLEXIDADE E SINGULARIDADE LITERÁRIA

Entendemos que uma das características mais marcantes de uma obra considerada *moderna* é a de negar a tradição, opondo-se às obras clássicas, que respeitam a noção estética de seu tempo e presumem conquistar a posteridade. Nesse sentido, concordamos com Compagnon (2001, p. 213) quando diz que

(...) o desvio estético inclui um critério de valor que permite distinguir graus literários entre, de um lado, a literatura de consumo, que apraz ao leitor e, de outro, a literatura moderna, vanguardista ou experimental, que se choca com suas expectativas, que o desconcerta e o provoca.

Ulysses, portanto, afasta-se da narrativa tradicional transformando a função clássica de representar uma história linear com início, meio e fim, para expressar o fluxo da consciência, desconexo e fragmentário, relatado através da deformação lingüística, da aglomeração de frases e palavras, da criação de novos vocábulos e das conseqüentes imagens que se desenham na mente do leitor.

De acordo com essas técnicas narrativas desenvolvidas na ficção modernista, *Ulysses* representa a odisséia do homem moderno a partir da fragmentação do mundo que o cerca, considerando diversos campos do conhecimento humano como reflexões filosóficas, religiosas, consciência moral, ciências naturais e médicas, política, economia, sociologia, publicidade, jornalismo, literatura, música, artes plásticas. Desse modo, o romance confere como título o nome do herói da epopéia grega de Homero, *Odisséia*, com a qual a obra *Ulysses* trava um intenso diálogo.

De acordo com O'Brien (1999, p. 105-106), sobre a relação de Joyce com o personagem mitológico Ulysses⁷⁴:

Joyce sempre adorou o herói de Homero, Odisseu, não pelas proezas guerreiras, mas pela astúcia. O arsenal era para homens menores. Punha *Ulysses* mais alto que *Hamlet*, *Dom Quixote* ou *Fausto*. Eram os traços humanos de Odisseu que ele admirava: um homem que não cortejava o derramamento de sangue e que via a guerra como um mercado para comerciantes. Quando o agente do recrutamento o encontra arando a terra junto com o filho, Odisseu finge loucura para não ser convocado. Desconfiando de um truque, o agente põe seu filho num sulco e naturalmente Odisseu tem de conter o arado. Uma vez recrutado para o exército grego, é ele que idealiza a estratégia do cavalo de madeira que derrota Tróia. Sua longa rota de retorno a Ítaca faz dele, para Joyce, um herói maior do que Aquiles ou Agamenon. O herói grego teria um equivalente moderno na pessoa de Leopold Bloom, cujas conquistas decididamente não eram sanguinárias.

O romance descreve, no geral, um dia aparentemente comum – 16 de junho de 1904 – da vida do protagonista Leopold Bloom, um agente publicitário, cidadão de Dublin. No entanto, a decadência do homem do passado e o surgimento do homem moderno são anunciados pelos acontecimentos expressos em um tempo psicológico, ou seja, os fatos narrados apresentam-se misturados com lembranças, sensações, desejos, frustrações, angústias, decepções. Isso faz com que esse dia da vida de Bloom não seja tão trivial assim.

No que diz respeito à apresentação, a obra encontra-se dividida em três grandes capítulos ou partes. Na primeira parte da obra, o protagonista Stephen Dedalus, um professor de história, deixa sua instalação na torre Martello para ministrar a sua aula. No final de sua aula, foge de uma conversa com o seu superior e vai até à praia de Sandymount, onde tem diversos delírios. Stephen, inconscientemente, busca um pai, uma vez que seu progenitor verdadeiro vive bêbado, tendo abandonado a família num infortúnio. Assim, essa primeira parte equivale, em Homero, à viagem feita por Telêmaco a Pilos e a Esparta, a procura de notícias do retorno de seu pai, Ulysses.

⁷⁴ Ulysses é o nome latino do herói, em grego tem-se Odisseu (Grimal, 2000, p. 459).

Já a segunda parte é a mais longa da narrativa e tem como protagonista Leopold Bloom, casado com Molly, uma atriz de cabaré: descreve um dia rotineiro de Bloom que se levanta às oito horas da manhã e sai para comprar rins para o desjejum. Na volta, pega as correspondências e reconhece uma carta do amante de Molly, Blazes Boylan, também empresário dela para contratos artísticos.

Já às dez horas, após realizar ações rotineiras, sai de casa para o trabalho, um trabalho bastante desgastante de angariar anúncios para o jornal *Freeman*. No caminho, pega uma carta destinada a ele mesmo num endereço de postal-restante onde é conhecido como Henry Flower: é de Martha Clifford, uma datilógrafa infeliz no amor que mantém correspondência com Bloom. Entra, então, em uma igreja esperando ouvir música sacra, mas se decepciona; compra uma loção facial para a esposa, vai aos banhos públicos banhar-se e segue ao enterro do amigo Paddy Dignam, em Glasnevin, junto com quatro dublinenses professorais e, ao término, toma uma taça de borgonha. Logo, visita a Biblioteca Nacional para conferir velhos anúncios em números atrasados dos jornais e compra um livro picante, *Sweets of Sin* (Os prazeres do pecado), para Molly.

Às treze horas, almoça na sala dos fundos do Ormond Hotel, observa seu rival Blazes Boylan que entrou para um gole rápido. Entreeuve, então, Simon Dedalus, pai de Stephen, cantar um lamento sobre exílio e separação, fica abatido por saber que Boylan logo estará em intimidade com a Sra. Bloom. Tenta afastar-se desses pensamentos dirigindo ao filho morto, Rudy, uma triste exclamação: *Ódio. Amor. Isso são nomes. Rudy. Breve sou um velho* (Joyce, 1975, p. 215). Depois disso, ouve um discurso entusiástico de um cidadão irlandês e decide continuar suas andanças.

Assim, resolve dar um passeio de consolação pela sua vida na praia de Sandymount, onde se depara com Gerty MacDowell, uma moça cheia de tumultuosos

anseios sexuais e românticos. O próximo lugar de sua caminhada é a maternidade, onde a Sra. Mina Purefoy, cujo marido é metodista, encontra-se em trabalho de parto há três dias e debate-se para dar à luz ao seu robusto bebê. Enquanto isso, os estudantes de medicina, que deveriam estar acompanhando-a, distraem-se com bebidas e piadas.

Ainda na maternidade, Bloom encontra-se com Stephen Dedalus e ambos seguem ao bordel Bella Cohen, um antro grotesco. Então, embriagam-se e envolvem-se em devaneios de múltiplas ordens: maternal, sexual, literário, sentimental, musical, etc.

As cenas descritas nesse segundo capítulo de *Ulysses* também possuem um paralelo mítico com as viagens e aventuras do herói homérico, correspondendo-se com os episódios da *Odisséia*. Podemos citar, por exemplo, o enterro de Dignam, amigo de Bloom, correspondendo-se ao episódio da descida de Ulysses ao Hades; o almoço, ao episódio dos Lestrigões, povo antropófago; o passeio à praia, à cena do encontro entre Ulysses e a princesa Nausícaa; o bordel à estadia de Ulysses no palácio de Circe; entre outros.

A terceira (e última) parte corresponde ao retorno de Ulysses a Ítaca e ao reencontro com sua casta esposa Penélope. Pelas três horas da madrugada, Bloom e Stephen (simbolicamente temos o encontro entre pai e filho, respectivamente, Ulysses e Telêmaco), a caminho do número 7 da *Eccles Street*, passam por um abrigo de carruagens para tomarem uma xícara de chocolate que os deixe sóbrios. Seguem, então, para a casa de Bloom e encontram Molly dormindo (Molly representa ironicamente Penélope). Nessa última parte, a protagonista é Molly que, acordando, observa Bloom adormecido ao seu lado, repisa o seu passado num profundo monólogo interior, marcado, na obra, pela ausência de pontuação, expressando um fluxo ininterrupto de consciência.

Molly é um assombro de sensualidade e perversão: ciente das libertinagens do marido não se culpa de seu próprio comportamento infiel, lembrando-se de que muitos distintos casais conhecidos também são adúlteros. Esse pensamento conduz, então, a uma enxurrada de outros que não poderiam ser citados um a um pela extensão e riqueza de detalhes. Recusa-se a ter uma criada em casa por temer que ela bajule Bloom. Gostaria de ter um jovem, e imagina-o vendo suas ligas e enrubescendo; analisa o físico do marido, pensa em um espartilho que gostaria de comprar; compara a sua idade e aparência com a da Sra. Galbraith; lembra-se do trabalho de parto da filha Milly e de seus seios cheios de leite, seu primeiro beijo ao pé de um muro mourisco, a corte que Bloom lhe fez; deseja Stephen; pensa em levantar cedo e comprar verduras e legumes no mercado; culpa Bloom por ser adúltera; relembra de sua juventude e sua primeira noite de amor, e muitas outras imagens e recordações.

Segundo O'Brien (1999, p. 104-105),

A linguagem é o herói e a heroína, a linguagem em fluxo constante e com um deslumbrante virtuosismo. Subverte-se toda noção estabelecida de história, personagem, trama e polarizações humanas. Em comparação, a maioria das obras de ficção é pusilânime [...] as personagens de Joyce são mais absorventemente humanas, e Dublin não apenas um pano de fundo para a venalidade delas, mas tão rica e musical quanto elas próprias. Nenhum outro escritor recriou uma cidade de maneira tão fúlgida e voraz.

É interessante ressaltar que James Joyce criou na narrativa, além de um mapa geográfico da cidade de Dublin com detalhes de localizações dos lugares citados, uma espécie de “guia de orientação para a leitura” do romance. Para cada capítulo, ele forneceu um título, os episódios que compõem esses títulos, as cenas, as horas, os órgãos, as artes, as cores, os símbolos e as técnicas. Dessa maneira, o paralelo mítico com a *Odisséia* é referencial dado pelo próprio autor, ou seja, não é matéria de

desvendamento que forma a obra *Ulysses* (ver o anexo “Roteiro-chave da obra *Ulysses* sugerido por Joyce”).

Podemos observar que há, evidentemente, uma relação muito forte dos escritos de James Joyce com sua vida: a forma de ironizar a Igreja Católica em suas obras; o modo de retratar as figuras femininas; a forma de satirizar a política dublinense; o modo como se desvencilha das concepções estéticas de seu tempo de tal maneira que é aclamado pela crítica literária como o “pai do modernismo”.

Logo, para traçarmos uma reflexão sobre qual é o lugar de James Joyce na instituição universidade dada a publicação de suas obras, precisamos buscar não somente em sua história de vida, mas também em sua recepção crítica universitária, nas publicações que se divulgam sobre Joyce, em como se divulgam Joyce e a sua obra, buscar talvez nos próprios currículos institucionais o seu aparecimento na universidade e, finalmente, analisar as transformações que Joyce trouxe para a literatura e para o ensino universitário.

3.5 IMAGENS DE JAMES JOYCE NO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA

Quando tratamos de “imagem” nos surge invariavelmente a noção de *ethos*, que se modifica nos estudos contemporâneos, quando pensamos o conceito proveniente da retórica na análise do discurso. A elaboração do *ethos* na análise do discurso (e também na pragmática) é pesquisada por Maingueneau e, em toda extensão de seu trabalho: de *L'Analyse du discours – Introduction aux lectures de l'archive* (1991) a *Le contexte de l'œuvre littéraire : Enonciation, écrivain, société* (1993)⁷⁵, e até a *Analyser les textes de*

⁷⁵ Tradução brasileira: *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

la communication (1998)⁷⁶. Essa noção se desenvolve relacionada à *cena de enunciação*. Em especial, em sua *Genèses du Discours* (1984)⁷⁷, o estudioso pensa uma “semântica global” numa tentativa de inserir em um modelo integrativo várias dimensões do discurso, reservando assim, entre elas, um lugar decisivo para a enunciação e para o enunciador. De fato, o enunciador deve atribuir a si mesmo e a seu destinatário certo *status* para legitimar seu dizer: ele concede a si próprio no discurso uma posição institucional e marca sua relação com um saber.

Devemos ponderar nesse momento que lidamos com algumas possibilidades de relacionamento entre enunciadores e destinatários, preexistindo conseqüentemente pelo menos três imagens dessas relações:

- i) Joyce ↔ leitor: a imagem que o leitor forma de Joyce e sua obra via leitura de obra. Isso significa que há uma **concepção autoral** sobre Joyce sendo a relação estabelecida com o leitor.
- ii) Professor ↔ aluno: a imagem que o aluno forma de Joyce e sua obra via aula. Nessa relação observamos uma **concepção didática** (teórica e literária), ou seja, formalizada sobre Joyce e sua obra. O professor (pesquisador), geralmente, deve tornar o texto compreensível aos alunos.
- iii) Professor autor ↔ academia: a imagem que a academia (o público universitário: professores, pesquisadores, especialistas, críticos e alunos) fazem de Joyce e sua obra pelo crivo do outro (a leitura de artigos crítico-literários). Assim, destacamos uma **concepção acadêmica** que privilegia a pesquisa, a produção de textos e a divulgação do trabalho do pesquisador para a comunidade acadêmica por meio de publicação em revistas especializadas, livros, eventos científicos, etc.

⁷⁶ Tradução brasileira: *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

⁷⁷ Tradução brasileira: *Gênese dos Discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

Podemos observar que há uma dinâmica de imagens quando se trata de James Joyce e sua obra, mas que sofre modificações profundas, por vezes até mesmo contraditórias se considerarmos o período de 1922 em que o autor publica *Ulysses*. Imagens tão contraditórias que James Joyce se transforma de “autor incompreensível” para “autor *cult*”, mas quase sempre sobre o consenso de autor “mais citado” do que de fato “lido”.

Nesse sentido, quando nos deparamos com a relação mencionada logo acima no item (iii) – que é de maior interesse neste momento –, podemos considerar que os artigos crítico-literários tratam de James Joyce, mas, de certa forma, dizem também sobre a situação institucional do escritor, uma vez que os artigos são construídos e constituídos a partir de enunciações de pesquisadores, professores universitários.

Logo, por meio da leitura das compilações críticas⁷⁸ sobre James Joyce e sua obra (O'BRIEN, 1999; VALVERDE, 1977; PARIS, 1994) delineamos o seguinte quadro sobre as imagens formadas pela crítica primária que se fez sobre Joyce e sua obra, de acordo com os três itens supracitados⁷⁹:

⁷⁸ Vemos como oportuno elencar as imagens advindas dessas compilações por elas serem, freqüentemente, os manuais didáticos que os professores utilizam nas aulas.

⁷⁹ Não existe uma separação entre as imagens que se formam de James Joyce e sua obra a partir das três concepções, por isso elas são ilustradas de modo aleatório. A mesma imagem pode aparecer tanto na concepção acadêmica, quanto na didática, por exemplo. As concepções revelam, sobretudo, possibilidades de relação entre professores (na condição de autores de artigos crítico-literários) e seus leitores.



I. Quadro das imagens que se formam de James Joyce e sua obra embasado pelas concepções autoral, didática e acadêmica.

Podemos observar que coexistem imagens um tanto antagônicas a respeito de James Joyce e seus escritos, como é o caso de “incompreensível” e “*cult*”. Temos uma forte hipótese de que o fervor dos estudos da nova crítica, principalmente na década de 80, deu a Joyce essa visão de autor *cult*. Antes da nova crítica o que se dizia sobre Joyce permeava o biografismo e a reprodução de alguns fragmentos de sua obra que pudessem servir de verificação sobre figuras de linguagem utilizadas pelo autor em sua literatura, no entanto, sempre caracterizado como um autor “difícil de se ler”, “complexo”, “denso”. Após essa corrente, a definição da imagem de Joyce delineia-se como a

reencarnação do escritor, do melhor escritor moderno, daquele que rompe com todos os padrões reproduzidos desde a literatura grega antiga.

Claro que outras correntes cuidaram de Joyce também, como é o caso de Derrida que se debruçou via desconstrutivismo⁸⁰ para elaborar seus escritos sobre a literatura joyceana, mas o que reafirmamos é que a nova crítica desempenhou um papel marcadamente forte na mudança da imagem que se fazia de Joyce até então. Podemos pontuar que de autor “prolixo”, “pornográfico”, “libertino” e “sacrílego”, a crítica passou a divulgar um James Joyce “cult” e “genial”, e, mais, como o mais célebre escritor de todos os tempos.

Com relação aos artigos crítico-literários da *La Revue des Lettres Modernes*, que compõem o macro-corpus de pesquisa, há, sobretudo, uma busca por parte dos professores autores em decifrar o autor Joyce e sua literatura. É possível examinar nos enunciados abaixo, a preocupação por parte dos professores em entender os procedimentos das técnicas literárias de escrita desenvolvidas por Joyce, a linguagem truncada, os aspectos que fazem a obra joyciana ser considerada moderna, as temáticas consagradas em sua obra, os referenciais de leitura do autor, os outros autores que influenciaram a formação literária e a construção da obra de Joyce, etc. Configuram-se, portanto, as seguintes imagens, notoriamente, mais complexas que as anteriores: i) “Joyce é inovador e por isso deve ser analisado”; ii) “Joyce é complexo e sua linguagem deve ser desvendada”; iii) “Joyce cria técnicas de escrita literária”; iv) “Joyce revela suas influências de leituras”.

⁸⁰ O desconstrutivismo, de Jacques Derrida, também é representativo de uma corrente crítica que considerou o texto joyciano como objeto de análise. Com base em pressupostos filosóficos de Husserl, a desconstrução busca na decomposição dos elementos de escrita, descobrir partes do texto que se apresentam dissimuladas e, que, por isso, interditam outras formas de interpretação. O próprio Derrida é autor de diversos textos e artigos que trazem como objetivo analisar a linguagem literária de James Joyce.

Para a primeira imagem, “Joyce é original e por isso deve ser analisado”, os professores autores consolidam a idéia de Joyce ser um escritor inovador, à frente de seu tempo, que se destaca por sua maestria de estilo e linguagem particular. Nesse sentido, buscam, não somente na análise profunda da obra joyciana, mas, também, na época literária do autor, condições possíveis para a sua originalidade literária. Elegemos os seguintes enunciados recortados de artigos que fazem referência a essa questão:

- “O estilo de Joyce se distingue, não somente pelo retomar dos ritmos, como também por um sentido da textura particular de cada palavra. As palavras têm sobre as coisas um poder mágico.” (LEVIN, 1974, p. 31)⁸¹ (tradução nossa do original).
- “A extraordinária riqueza e variedade de efeitos musicais de Joyce representam uma forma superior de qualidades inerentes a toda poesia autêntica”. (TROY, 1939, p. 209)⁸² (tradução nossa do original).
- “Joyce não é somente herdeiro da grande tradição realista do século XIX. Ele é também um dos adversários desse movimento.” (BISHOP, 1940, p. 229)⁸³ (tradução nossa do original).

⁸¹ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959. No original: “Le style de Joyce se distingue non seulement par la retombée des rythmes mais encore par un sens de la texture particulière de chaque mot. Les mots ont sur les choses un pouvoir magique.”

⁸² CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – DEUXIÈME PARTIE -TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 49-51, vol. VI, 1959-60. No original: “L’extraordinaire richesse et la variété des effets musicaux de Joyce ne représentent donc qu’une forme supérieure de qualités inhérentes à toute poésie véritable.”

⁸³ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – DEUXIÈME PARTIE -TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 49-51, vol. VI, 1959-60. No original: “Joyce n’est pas seulement l’héritier de la grande tradition réaliste du XIX^e siècle. Il est aussi celui des adversaires de ce mouvement.”

No que concerne à segunda imagem, “Joyce é complexo e sua linguagem deve ser desvendada”, os professores observam a importância de leitores engajados para obter o entendimento da obra, além disso, traçam percursos de leituras e “avisos” (“é um texto ambíguo”, “é um texto paródico”, “é um texto melódico”, etc.) como forma de descobrir a linguagem por trás da complexidade, da dificuldade em ler Joyce. Os enunciados listados abaixo demonstram bem essa preocupação dos professores autores em dar conta da complexidade:

- “As vozes narrativas do episódio joyciano [*a décima sexta cena, referente a “Eumeu”*] suscitam a confusão de uma linguagem que as incertezas, as ambigüidades, as incoerências embarcam Bloom e o leitor em uma nova odisséia onde se subvertem verdade e mentira, ficção e realidade.” (JACQUET, 1988, p. 107)⁸⁴ (tradução nossa do original).
- “Cada um sabe, agora, que *Ulysses* deve ser lido e relido, linha por linha, e palavra por palavra.” (KENNER, 1948, p. 67)⁸⁵ (tradução nossa do original).
- “(...) Joyce termina por inventar uma linguagem artificial feita de insinuações e deboches. Em *Finnegans Wake*, explora seu dom para as línguas e sua erudição (...), transforma as imagens em sons”. (LEVIN, 1974, p. 19)⁸⁶ (tradução nossa do original).

⁸⁴ JAMES JOYCE 1 – “SCRIBBLE” 1 – GENÈSE DES TEXTES. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, 1988. No original: “Les voix narratives de l’épisode joycien suscitent la confusion par un langage dont les incertitudes, les ambiguïtés, les incohérences embarquent Bloom et le lecteur dans une nouvelle odyssee où se subvertissent vérité et mensonge, fiction et réalité.”

⁸⁵ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959. No original: “Chacun sait maintenant qu’Ulysse doit être lu et relu, ligne par ligne, et mot par mot.”

⁸⁶ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959. No original: “(...) Joyce finit par inventer un langage artificiel fait d’insinuations et de railleries. Dans *Finnegans Wake*, exploitant son don des langues et son erudition (...)”.

Com relação à imagem “Joyce cria técnicas de escrita literária”, os enunciados a seguir ilustram a busca, por parte dos professores autores, por entender os procedimentos de criação da linguagem moderna joyciana, descrevendo as técnicas estabelecidas por Joyce e seus efeitos que contribuem para o formato moderno de escrita:

- “Joyce é conhecido por uma outra descoberta de estilo: o desenvolvimento do pretendido ‘fluxo de consciência’.” (LEVIN, 1949, p. 268)⁸⁷ (tradução nossa do original)
- “Joyce explora as ambivalências da língua para fazer da linguagem um outro (ou outros) de seu próprio discurso, e parodia os procedimentos clássicos da narração com um narrador que, longe de ser onisciente (de uma ‘onisciência seletiva’, diria Gérard Genette), ignora quase tudo, se desvia constantemente, leva o leitor à suas derivações.” (JACQUET, 1988, p. 116)⁸⁸ (tradução nossa do original).
- “Posteriormente, Joyce manuseia a técnica da justaposição para obter um efeito de simultaneidade.” (PRESCOTT, 1952, p. 60)⁸⁹ (tradução nossa do original).

⁸⁷ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – DEUXIÈME PARTIE -TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 49-51, vol. VI, 1959-60. No original: “Joyce est mieux connu pour une autre découverte de style: le perfectionnement du prétendu ‘courant de conscience’.”

⁸⁸ JAMES JOYCE I – “SCRIBBLE” 1 – GENÈSE DES TEXTES. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, 1988. No original: “Joyce exploite les ambivalences de la langue pour faire du langage d’un autre (ou des autres) son propre discours, et parodie les procédés classiques de la narration avec un narrateur qui, loin d’être omniscient (d’une ‘omniscience sélective’, dirait Gérard Genette), ignore à peu près tout, s’égare constamment, entraîne le lecteur dans ses dérives.”

⁸⁹ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959. No original: “Plus tard, Joyce maniera la technique de la juxtaposition pour obtenir un effet de simultanéité.”

A última imagem, “Joyce revela suas influências de leituras”, destaca o laborioso trabalho de leitura dos professores autores, que se mostram especialistas em detectar influências de outros autores na obra de Joyce. Ilustramos essa imagem com os seguintes enunciados:

- “No nível de organização verbal, a presença dos afogados introduz, todavia, nesse capítulo, toda uma série de referências à Milton e Shakespeare.” (KNIGHT, 1952, p. 80)⁹⁰ (tradução nossa do original).
- “Em *Ulysses*, realmente, ele [Joyce] não se contenta em utilizar Aristóteles e São Tomás de Aquino com vigor e precisão (...).” (GOLDBERG, 1961, p. 94)⁹¹ (tradução nossa do original).
- “Como Dante, Joyce é um simbolista e o simbolismo (aquele da Idade Média, assim como o simbolismo francês do século XIX) procede essencialmente por sugestões.” (TINDALL, 1951, p. 137)⁹² (tradução nossa do original).

Com isso, observamos imagens mais pontuais e menos dispersas em relação às compilações de crítica gerais; os professores autores possuem a preocupação de teorizar acerca da literatura e esta forma de crítica é própria de uma postura acadêmica. Os professores autores revelam, sobretudo, um lugar de pesquisa, de análise dos referenciais da obra de Joyce, procurando descobrir as particularidades que fazem sua literatura especial.

⁹⁰ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE II – TOME II. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965. No original: “Au niveau de l’organisation verbale, la présence du noyé introduit néanmoins dans ce chapitre toute une série de références à Milton et Shakespeare.”

⁹¹ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE II – TOME II. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965. No original: “Dans *Ulysse*, en effet, il ne se contente pas d’utiliser Aristote et Thomas d’Aquin avec plus de vigueur et de précision (...).”

⁹² CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE II – TOME II. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965. No original: “A l’instar de Dante Joyce est un symboliste et le symbolisme (celui du moyen âge aussi bien que le symbolisme français du XIX^e siècle) procède essentiellement par suggestions.”

Ruth Amossy pesquisa algumas questões referentes a *ethos*, construção linguageira, posição institucional, no encontro da sociologia com a pragmática, ponderando sobre a reintegração do pensamento das duas ciências em uma perspectiva retórica inspirada nos estudos de Chaïm Perelman. De acordo com Amossy (2005, p.119-120), citando as críticas de Bourdieu a Austin em “O que falar quer dizer” (1982)⁹³, “a ação exercida pelo orador sobre seu auditório não é de ordem linguageira, mas social; sua autoridade não depende da imagem de si que ele produz em seu discurso, mas de sua posição social e de suas “possibilidades de acesso à palavra oficial ortodoxa, legítima”⁹⁴. Desse modo, quando citamos as inúmeras imagens contraditórias que se formam no discurso da crítica literária de Joyce pensamos também nas representações que se legitimam, pois o discurso só tem autoridade se for pronunciado por uma pessoa legitimada a pronunciar-lo em uma situação também legítima, conseqüentemente, diante de receptores legítimos.

Se voltarmos às imagens que destacamos anteriormente, veremos que todas revelam uma posição social determinada: ser considerado “anarquista” revela a condição de autor ideologicamente situado em uma certa linha de pensamento político; ser “denso” ou “complexo” expõe, dentre outros, a qualidade de literato erudito, da potencialidade de escrita do escritor; ser “irônico” e “sarcástico” demonstra a habilidade inteligente do autor em criar efeitos humorísticos e críticas por meio de sua escrita literária.

Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso, o conceito ganhou algumas reelaborações. A que nos interessa é a elaboração do *ethos* como construção de uma imagem de si no discurso, estudada na pragmática e análise do discurso. Segundo Amossy (2005, p. 16-17):

⁹³ A tradução para a língua portuguesa é de 1998.

⁹⁴ Amossy, 2005, p.120 *apud* Bourdieu, 1982, p. 107.

A maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida que o locutário se vê obrigado a apreendê-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro. Participando da eficácia da palavra, a imagem quer causar impacto e suscitar a adesão. Ao mesmo tempo, o *ethos* está ligado ao estatuto do locutor e à questão de sua legitimidade, ou melhor, ao processo de sua legitimação pela fala.

Lembramos, contudo, que o *ethos* não é considerado uma construção discursiva apesar de ocupar um lugar determinante no quadro enunciativo que se estabelece entre o locutor e seu discurso. Assim, as imagens que a crítica atribui a Joyce fazem parte do discurso que se veicula sobre ele e sua obra, mas não podem ser consideradas como construções discursivas de modo isolado.

Uma imagem isolada é só uma imagem isolada, com seus sentidos pré-concebidos e seus efeitos, mas, ainda assim, somente uma imagem. Para se construir um discurso sobre uma imagem seria necessário um ato de enunciação. Isso significa dizer que a imagem que formamos de Joyce quando um crítico o caracteriza como um “autor sacrílego”, por exemplo, não denota nenhuma construção discursiva sobre o autor e sua obra, se tomarmos a imagem isoladamente. Mas, se o crítico a toma a partir da constituição de sua obra referenciando tal imagem por meio de fragmentos que denotam que Joyce tenha escrito de forma a cometer algum pecado grave contra a religião ou contra os preceitos santificados, que tenha profanado a Igreja e o clero, uma vez que estes apresentam caráter sagrado, o crítico termina, desse modo, por agregar à imagem de autor sacrílego ao seu discurso⁹⁵.

Logo, não se trata de perpetuar uma determinada imagem de Joyce e sua obra nesse momento, pois, de acordo com o domínio teórico que a tese se situa, observamos

⁹⁵ Particularmente, sobre a imagem de “autor sacrílego” que durante algum tempo foi transmitida pela crítica literária: poderíamos buscar no discurso literário joyciano as respostas para uma absolvição.

que todas as imagens estão sempre sendo reelaboradas. O que se pensa e o que se escreve sobre Joyce e sua literatura encontram-se em construção.

3.6 JAMES JOYCE E A RECEPÇÃO CRÍTICA UNIVERSITÁRIA: A LEGITIMAÇÃO DO AUTOR

É evidente que há uma distinção quando a crítica literária se apresenta publicada em um caderno de jornal diário ou quando ela aparece publicada em uma revista especializada em literatura: aquilo que dizem sobre Joyce e seus escritos possuem *condições de produção*⁹⁶ diferenciadas. Mesmo que num primeiro momento possam sugerir imagens idênticas, os locutores em questão, o pesquisador-professor e o crítico de jornal, possuem *status* distintos, assim como seus públicos (receptores) são distintos. Enquanto o primeiro locutor possui um conhecimento formalizado sobre literatura e teorias literárias, o segundo, em tese, constrói a crítica com base num gosto particular – aquilo que se almeja como uma boa literatura – desvinculado de um saber.

Se fôssemos estender essa questão, neste momento, poderíamos sugerir ainda outros tipos de locutores que se adentram no universo da crítica literária de jornal impresso: o literato já consagrado “convidado” para ser colunista de um grande jornal de circulação (pois somente um grande jornal consegue manter um colunista com esse quesito particular); outro tipo de locutor que podemos mencionar seriam aqueles literatos que iniciaram sua carreira dentro de um jornal. Aqui, podemos entender o quanto seria ampla essa discussão

⁹⁶ Até aqui citamos a noção “condições de produção” sem qualquer regulação do nosso dizer, no entanto, o momento é oportuno pois, as condições de produção refletem o que determinamos na dissertação de mestrado “condições impostas pelo meio”, que se configura por poder ser de ordem *histórica, cultural, psicológica*, e também, pela clivagem de *discursos outros* (STAFUZZA, 2005, p.89-90). Nesse sentido torna-se de suma relevância analisarmos os artigos de *La Revue des Lettres Modernes* priorizando a atenção sobre as condições de produção do discurso instauradas sobre Joyce e sua obra pela crítica literária universitária.

sobre os múltiplos perfis (e vozes) de locutores que se apresentam como críticos literários de jornal impresso; no entanto, para a nossa questão de trabalho devemos nos ater à crítica literária universitária, sendo o locutor, nesse caso, o professor pesquisador.

Apesar dos anos que *Ulysses* viveu sob forte coação da censura nos países de língua inglesa, notadamente Inglaterra e Estados Unidos, Joyce é um autor que compartilha hoje, especificamente na França (país que primeiramente acolheu a publicação de *Ulysses*), o mesmo espaço de interesse entre os acadêmicos que têm autores como Flaubert, Mallarmé, Proust, Sartre e Valéry. Percebemos, desse modo, que existe a preocupação de uma crítica acadêmica em legitimar o autor Joyce, legitimar a sua obra.

Especialmente na *Université Paris III (Sorbonne Nouvelle)*, existem cinco (05) equipes de pesquisa na área de literatura e lingüística e, uma entre elas, traz especificadamente como objetivo de trabalho acadêmico, a obra de Joyce, sendo os demais tomados por títulos que conferem o interesse de uma época literária, língua ou disciplina lingüística. São elas:

- i) CENTRE DE RECHERCHE VORTEX - Littératures, Arts et Cultures des Pays Anglophones, XIXe-XXe siècles;
- ii) **CENTRE DE RECHERCHE SUR JAMES JOYCE;**
- iii) CENTRE DE RECHERCHE DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE A LA DIDACTIQUE DE L'ANGLAIS (CRELADA);
- iv) CENTRE D'ÉTUDES CANADIENNES (CEC) DE PARIS III SORBONNE NOUVELLE (G.E.R.B.);
- v) CENTRE D'ÉTUDES AFRO-AMÉRICAINES ET DES NOUVELLES LITTÉRATURES EN ANGLAIS (CETANLA);

O “Centro de pesquisa sobre James Joyce”⁹⁷ tem como fundamento de estudo e pesquisa a crítica genética⁹⁸. Foi fundado em 1980 e é dirigido pelo professor pesquisador Claude Jacquet⁹⁹. É um espaço que se consagra pelos estudos de textos e manuscritos de Joyce: transcrições de cadernetas, exames de rascunhos, pesquisas comparativas suscetíveis de esclarecer a gênese e a natureza da obra. Os pesquisadores associados à crítica genética, integram outros campos de estudo e variadas disciplinas: edição crítica, lingüística, narratologia, crítica temática, psicanálise e poética na exploração das vozes da criação, na reconstituição das estruturas que conduzem o pré-texto ao texto: as análises inscrevem-se numa elaboração de uma epistemologia da escritura.

É pertinente observar a mobilização da academia para projetar James Joyce no cenário universitário: quinze colóquios internacionais foram organizados pelo “Centro de pesquisa sobre James Joyce”. O primeiro, consagrado aos estudos comparados, ocorreu em dezembro de 1980; o segundo reagrupou em abril de 1981 comunicações sobre a criação literária; o terceiro dedicado à gênese do texto joyciano foi organizado na ocasião do centenário de James Joyce, em janeiro de 1982, com a ajuda do “Comitê de Relações Culturais da Irlanda” e sob o patrocínio da “Sociedade Francesa de Estudos Irlandeses”. O quarto evento, ocorrido em maio de 1983, é concernente aos manuscritos de Joyce e o quinto, de maio de 1984, à peça de Joyce, *Os Exilados*, então apresentada em Paris. Em maio de 1985, à ocasião da publicação do texto de *Ulysses* revisado por

⁹⁷ Para visualizar a página virtual do “Centre de Recherche sur James Joyce” acesse o link <http://web.univ-pau.fr/saes/pb/equipes/p03.htm>

⁹⁸ Não devemos confundir a o estruturalismo genético de Lucien Goldman com a crítica genética, pois as teorias possuem raízes bem diferentes: enquanto o estruturalismo genético apóia-se na gênese do social para analisar um texto literário, a crítica genética fundamenta-se na investigação da gênese da escritura do texto, numa espécie de busca pela reconstrução do original.

⁹⁹ Claude Jacquet é professor aposentado da Université Paris III Sorbonne Nouvelle, mas ainda exerce a função de diretor do “Centro de pesquisa sobre James Joyce” e de pesquisador associado do ITEM (*L'Institut des Textes et Manuscrits Modernes*) que mencionaremos logo em seguida.

Hans Walter Gabler¹⁰⁰, o colóquio anual foi orientado através dos problemas colocados por essa edição. Em abril de 1986, o tema do sétimo colóquio foi sugerido por uma série de exposições apresentadas em Paris: “Joyce e Trieste”. O oitavo colóquio, de abril de 1987, traz a temática comparativa sobre Joyce e Flaubert. Enfim; o nono evento, em 1988, teve como objeto “Joyce e a França”; o décimo, em 1989, traz como tema os estudos genéticos no trabalho da obra de Joyce; o tema do décimo primeiro colóquio, em 1990, foi a obra *Ulysses*; no décimo segundo colóquio, em 1991, os textos e manuscritos; no décimo terceiro, em 1992, o tema é a obra “Dublinenses”; em 1993, o décimo quarto colóquio sugere a temática sobre as cadernetas de *Finnegans Wake* e no décimo quinto evento, em 1994, além do estudo das cadernetas de *Finnegans Wake* há o estudo das cadernetas de *Ulysses*.

Além de toda essa divulgação de pesquisas e estudo sobre o autor, o “Centro de pesquisa sobre James Joyce” apresentou ateliês no “Simpósio Internacional James Joyce”, em Dublin, em junho de 1982 e ainda ajuda na divulgação de outros: em Frankfurt, em junho de 1984, sob a temática da enunciação em *Ulysses* e *Finnegans Wake*; em Copenhague, no mês de junho de 1986, sobre “exotismo e esoterismo”; Congresso Internacional “Joyce, Vico e as línguas”, em Veneza, em junho de 1984, e à “Sociedade dos Anglicistas de Ensino Superior”, em maio de 1984; no “Simpósio Joyce”, também em Veneza em 1988, com a temática “Joyce e o século XX”, que também foi discutida em 1992, em Dublin.

Podemos perceber que houve de fato uma busca dos professores, pesquisadores, acadêmicos no debate da obra de Joyce, na sua produção literária, algumas vezes de modo mais específico como é o caso de se organizar um evento que tenha a temática de

¹⁰⁰ Hans Walter Gabler é professor de literatura na Ludwig-Maximilians-Universität, em Munique, Alemanha. É autor de uma extensa bibliografia – livros, capítulos, artigos crítico-literários acadêmicos em revistas especializadas em literatura – sobre James Joyce e sua obra, assim como se dedica a outros autores também.

Dublinenses, *Ulysses* ou *Finnegans Wake*, por exemplo. Mas podemos notar que houve um trabalho por parte da academia em divulgar o trabalho de Joyce, em debater sua linguagem, sua estrutura, seus sentidos e interpretações. Houve, portanto, um interesse da academia em estudar James Joyce e seus escritos.

É notório que iniciamos este tópico tratando do “Centro de pesquisa sobre James Joyce”, mas é relevante que retratemos aqui que a equipe não é marcadamente formada por professores franceses por ser vinculada a Sorbonne Nouvelle. De outro modo, o centro possui professores pesquisadores associados ao grupo e engajados no estudo do autor em vários outros países, não somente da Europa. Há, também, uma espécie de parceria entre o “Centro de pesquisa sobre Joyce” e o ITEM¹⁰¹ (“Instituto de textos e manuscritos modernos”) do C.N.R.S (“Centro Nacional de Pesquisa Científica”¹⁰²) vinculado a L’École Normale Supérieure (E.N.S). O ITEM demonstra uma questão um tanto instigante sobre Joyce: a estrutura do instituto é dividida primeiramente pelas linhas de pesquisa, que se somam seis (06), dentro dessas linhas de pesquisa apresentam-se as chamadas “equipes”, grupos de pesquisas que se debruçam sobre determinadas especificidades que a linha de trabalho permite. Na linha *Génétiq ue littéraire du XXe siècle*¹⁰³, as equipes se dividem em “Equipe Joyce”, “Equipe Sartre”, “Equipe Proust” e “Equipe Valéry”. É notório que Joyce compartilhe do espaço de pesquisa – ao menos da crítica genética – de autores franceses que já são consagrados pela crítica literária e já possuem seus dizeres legitimados por ela.

Com relação a “Equipe Joyce”, há a colaboração de professores pesquisadores de diversos países, em particular dos Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda, Alemanha, Bélgica, Canadá e Japão. Os pesquisadores associados apresentam múltiplos interesses: metodologia de estudos de pré-texto, de estabelecimento de edições críticas e edições

¹⁰¹ Para pesquisar a página virtual do ITEM acesse <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13858>

¹⁰² No original : *Centre National de Recherche Scientifique*.

¹⁰³ Tradução nossa: *Genética Literária do século XX*.

informáticas, investigações de “origens” textuais e de fenômenos de intertextualidades, biografia e gênese do texto.

Ainda, há o quesito de produção, evidentemente. Os membros do “Centro de pesquisa sobre James Joyce” e do ITEM publicam regularmente artigos, livros e obras coletivas na França, Inglaterra e Estados Unidos. A propósito dos colóquios organizados pelo “centro” foram publicadas duas obras: *Genèse et métamorphoses du texte joycien* (Paris, *Publications de la Sorbonne*, 1985) e *Genèse de Babel* (Paris, Editions du C.N.R.S., 1985). A publicação de novos colóquios, edição crítica e informática das cadernetas de Joyce sobre *Finnegans Wake* encontram-se em curso. Os dois primeiros volumes de uma coleção consagrada à Joyce foram publicados nas Edições Minard (mesmo editor da revista que compõe nosso *corpus* de análise), em Paris, em 1988 e 1990. Um terceiro volume encontra-se no prelo para ser publicado. E, uma outra obra coletiva, *'Ulysse' n l'article*, foi publicada pelas Edições Du Lérot em 1991.

Podemos observar, por meio dessa exemplificação de colóquios, grupos de estudo e produções acadêmicas, que há uma forte tendência por parte dos professores pesquisadores de James Joyce em fundamentar uma crítica especializada em sua obra. Com o advento da modernização da academia, da institucionalização do saber, da sofisticação das áreas de estudo, das transformações no âmbito da produção acadêmica¹⁰⁴, há, evidentemente, uma conjectura de que o autor aclamado como o grande revolucionário do romance moderno não deveria ficar sem uma crítica especializada em sua obra.

Notamos que, mesmo hoje, é muito diferente criticar Balzac, Mallarmé, Proust, Victor Hugo, justamente por terem uma crítica especializada de suas literaturas, do que

¹⁰⁴ Antigamente a tese era a grande produção intelectual do professor. Hoje a tese é uma etapa do processo de formação, pois os mecanismos de produção acadêmica são diferenciados e exigem que o professor além de produzir artigos científicos, capítulos de livros, livros, mantenha uma determinada produção ao longo de sua carreira.

criticar James Joyce. Ao contrário desses autores já consagrados e legitimados pela crítica, não há um crítico especializado na obra de Joyce: existe, de outro modo, críticos que tratam, dentre tantos autores, também sobre Joyce, como é o caso das obras de Jean Paris (na França), Edna O'Brien (na Irlanda), os irmãos Campos (no Brasil), Hans Walter Gabler (na Alemanha), somente para citar alguns críticos, independentemente das correntes de crítica literárias pelas quais estes estudiosos perpassam.

Observamos no próximo capítulo de estudo, como a crítica universitária formase a partir da construção de artigos crítico-literários sobre a obra de James Joyce. Em especial, como a crítica exposta em *La Revue des Lettres Modernes* recepcionou o autor, transformou seu modo de pensar os escritos de Joyce evidenciando o autor. Verificamos ainda, como a crítica se debatia por chegar a um modo de percepção mais contundente sobre o autor: enquanto alguns o acusavam de imoral, indecente e de escritor incompreensível, outros o aclamavam como o Flaubert moderno. Enfim, principalmente com o destaque que a nova crítica dá à obra de Joyce, sua obra passa de mal-entendida a uma tendência que inclusive esteve “na moda” literária. Flaubert seria como Joyce no mundo universitário moderno.

O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA E O SEU FUNCIONAMENTO

(...) quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos, e de quem, em troca, recebe, se não sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? Qual é o status dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso? (FOUCAULT, 2002[a], p. 57)

4 O DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA E O SEU FUNCIONAMENTO

4.1 INTRODUÇÃO

Refletir sobre a condição que a crítica literária universitária de James Joyce e sua obra produz conhecimento crítico-literário na academia, considerando para isso os modos de produção, publicação e gerência de seu discurso institucional, parece-nos uma tarefa pertinente para a nossa matéria de estudo. Podemos observar o funcionamento de uma crítica literária acadêmica que pretende dominar uma determinada espécie de literatura e mostra-se especializada naquilo que diz.

Para isso, organizamos um percurso que se inicia no trabalho de reflexão sobre uma “ordem do discurso” da crítica literária universitária como forma de exemplificar os caminhos da crítica literária acadêmica e seu posicionamento frente à instituição universidade, seguindo, assim, alguns fundamentos que revela essa “ordem”. De fato, a reflexão sobre modos de crítica, o *status* do professor que é também crítico literário e a sua relação com os dizeres institucionais, devem ser motivos de destaque neste estudo.

Enfim, tratamos do funcionamento da recepção crítica universitária dos professores críticos literários, autores da *La Revue des Lettres Modernes*, praticamente os iniciadores “universais” da crítica literária universitária de James Joyce e sua obra. Ponderamos que a descrição sobre a constituição das revistas, a escolha das coleções e as escolhas temáticas dos artigos crítico-literários possam ser de grande valor para a presente discussão.

4.2 A ORDEM DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA

Em *As monstruosidades da crítica* (2006, p.316-325)¹⁰⁵, texto que faz parte da obra *Ditos e Escritos* (vol. III), Foucault apresenta-nos duas formas de crítica específicas, em que ambos os críticos (um professor universitário¹⁰⁶ e um crítico jornalista¹⁰⁷) utilizando-se dos quatro procedimentos tradicionais de transformação – a *falsificação do texto*, a *citação fora de contexto*, a *interpolação* e a *omissão* – e das mesmas três normas – a *ignorância do livro*, a *ignorância daquilo que eles falam*, a *ignorância dos fatos e dos textos que eles refutam* – chegam, no entanto, a resultados absolutamente contrários: em um caso, trata-se de uma transformação que se realiza aumentando a entropia do livro; no outro, diminuindo-a.

Certamente, Foucault estabelece em seu texto uma crítica da crítica, mas demonstra um certo sentimento de ter sido injustiçado pelo primeiro e ficcionalmente aclamado pelo segundo. São os riscos que os críticos correm por criticar obras de autores quando vivos: o direito que dão de contestar a crítica feita.

Existem críticas às quais se responde e aquelas às quais se replica. [...] Eu me pergunto se não há ali uma incômoda reação de defesa: teme-se, certamente, admitir que essas críticas têm sua pertinência em relação ao livro que elas atacam; teme-se admitir que, de uma certa maneira, o livro as produziu e as sustentou; mas teme-se, sobretudo, reconhecer que elas talvez nada mais sejam que uma certa chave crítica, uma certa maneira de codificar e de transcrever um livro, uma transformação espantosamente sistemática. (FOUCAULT, 2006, p. 316)

¹⁰⁵ Publicação no original: “Monstrosities in criticism”; *Diacritics*, t.I, n° 1, outono de 1971, p. 57-60.

¹⁰⁶ PELORSON, J. M. “Michel Foucault et l’Espagne”; *La pensée*, n° 152, agosto de 1970, p. 88-89.

¹⁰⁷ STEINER, G. “The mandarin of the hour: Michel Foucault”; *The New York Times Book Review*, n° 8, 28 de fevereiro de 1971, p. 23-31.

Foucault demonstra, em primeira instância, como o professor universitário, Sr. Pelorson, aumentou a entropia ao criticar sua obra *História da Loucura* (1978)¹⁰⁸ por meio de um certo número de transformações locais: i) *relacionando a obra a uma teoria geral com a qual ela não se relaciona*; ii) *apagando os limites do tema tratado*; iii) *confundindo os índices de verificação*; iv) *apagando os níveis de análise*; v) *praticando um recorte arbitrário*; vi) *introduzindo sua própria incompetência*. Com isso, Foucault evidencia, por que a crítica do professor encontra-se submetida de modo eficaz às exigências de uma ação exclusiva em seu gênero: substituir a obra, tal como ela existe, por seu próprio método, seu próprio objeto, seus próprios limites, suas próprias verdades e seus próprios erros. (FOUCAULT, *op. cit.*, 318-321)

A segunda crítica é destinada ao jornalista crítico do *The New York Times Book Review*, George Steiner, que, ignorando a leitura de *As palavras e as coisas*, estabelece as seguintes transformações locais no livro: i) *inversão do pró e contra*; ii) *introdução de elementos estranhos ao livro*; iii) *a evocação de autores não aclamados no livro*; iv) *substituição de autores sem o conhecimento de causa*; v) *referência a obras que Foucault não escreveu*. Talvez tentando ser agradável, o jornalista mostra pouco conhecimento sobre questões concernentes ao livro e extrapola nas invenções – reinventa aquilo que lê – e não somente inventando elementos que não figuram no texto como também inventa aquilo a que se opõe, inventa as obras com as quais compara o livro e até as próprias obras de Foucault. (*idem, ibidem*, p. 322-325)

Seguramente, o exemplo que acabamos de expor apenas mostra-nos de maneira pouco sólida os percursos de duas espécies de críticas e, nesse caso, tomamos como referência principal a réplica (pensada também enquanto uma crítica) do autor criticado e

¹⁰⁸ Publicação no original: *Folie et Déraison. Histoire de la Folie à l'Âge Classique*. Paris, Plon, 1961.

não as críticas em si. Outro fato que os leitores poderiam contestar sobre essa escolha seria a evidente falta do objeto designadamente literário, sendo este o presente assunto. No entanto, assumimos o exemplo pensando inicialmente em demonstrar que grupos institucionalmente autorizados a dizer algo sobre determinada obra não têm a garantia de obter sucesso. E, além disso, não há fórmulas que descrevem “como se criticar com êxito” tornando o ato de criticar algo tomado de lógica, saber, competência, mas ao mesmo tempo de subjetividade.

Sob essa perspectiva de análise, examinamos também o artigo de T. S. Eliot, *Ulysse: Ordre et Mythe*, de 1923, publicado na *La Revue des Lettres Modernes*, em 1959¹⁰⁹, em que o autor faz uma árdua defesa dos escritos joyceanos, utilizando também a réplica:

As críticas endereçadas a *Ulysses* pelo Sr. Aldington há alguns anos, me parece pecar pela mesma desatenção [*a de não observar as particularidades da obra*], mas o Sr. Aldington formulou-as antes da publicação da obra completa, sua falha é mais honrável que os ensaios daqueles que tinham antes, o livro inteiro. O Sr. Aldington trata o Sr. Joyce de profeta do caos (...). Um forte bom livro pode ter uma influência nefasta; um outro, medíocre, pode, neste caso, ser dos mais salutares. (...) um homem de gênio deve prestar contas a seus pares e não perante um grupo de imbecis sem disciplina nem cultura. Todavia, a patética solicitude de M. Aldington, a respeito de simples espírito, me parece comportar certas implicações sobre a natureza da obra (...). Se eu bem compreendi, o Sr. Aldington detém a obra como um convite ao caos, uma expressão de sentimentos perversos e tendenciosos, e uma desfiguração da realidade. (...) Que seja possível *difamar* a humanidade [*referência à crítica de Aldington que diz: “sua obra [a de Joyce] repousa sobre um erro e constitui uma difamação da humanidade”*] (...), este é um assunto controverso para os grupos de filósofos; mas é evidente que se *Ulysses* constitue uma “difamação”, seria um documento forjado, um malféito sem conseqüências (...). (ELIOT, 1959, p. 146-147)¹¹⁰ (tradução nossa do original)

¹⁰⁹ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959.

¹¹⁰ No original: “Les critiques adressées à Ulysse par M. Aldington il y a quelques années, me semblent pécher par la même inattention, mais M. Aldington les ayant formulées avant la parution de l’oeuvre complète, son échec est plus honorable que les essais de ceux qui avaient devant eux le livre entier. M. Aldington traita M. Joyce de prophète du chaos (...). Un fort bon livre peut avoir une influence néfaste ; un autre, médiocre, peut en l’occurrence être des plus salutaires. (...) un homme de génie est responsable devant ses pairs et non devant une chambrée d’imbéciles sans discipline ni culture. Néanmoins, la pathétique sollicitude de M. Aldington à l’égard des simples d’esprit me semble comporter certaines implications sur la nature de l’ouvrage (...). Si j’ai bien compris, M. Aldington tient l’ouvrage pour une invitation au chaos, une expression de sentiments pervers et partiels, et une défiguration de la réalité. (...) Qu’il soit possible de *difamer* l’humanité (...), c’est là matière à controverse pour sociétés de philosophes; mais il est évident que si *Ulysse* constituait une “diffamation”, ce ne serait qu’un document forgé de toutes pièces, une malfaçon sans conséquences (...).”

A principal diferença entre a réplica – ou a crítica da crítica – de T. S. Eliot destinada ao crítico Aldington para a réplica de Foucault reservada ao professor Pelorson e ao jornalista George Steiner, encontra-se na questão de T. S. Eliot estabelecer uma defesa da literatura de um outro autor, que ele acredita ter sido mal compreendido, enquanto Foucault faz a sua própria defesa e a de seus escritos.

A constituição de um grupo oficialmente admitido para pronunciar determinado discurso, detentor de uma linguagem especializada perante uma obra de arte literária, e que só pode ser contestada por outro grupo (também institucionalizado) que não compartilha da mesma linha de pensamento para se pensar a obra, acrescenta-nos uma problematização, em termos foucaultianos, que perpassa a relação de poder no que diz respeito à institucionalização do saber.

De acordo com Bourdieu (1996, p. 143),

As diferenças segundo o *grau de consagração* separam de fato *gerações artísticas*, definidas pelo intervalo, com frequência muito curta, por vezes apenas alguns anos, entre estilos e estilos de vida que se opõem como o “novo” e o “antigo”, o “original” e o “ultrapassado”, dicotomias decisórias, muitas vezes quase vazias, mas suficientes para classificar e fazer existir, pelo menor custo, grupos designados – mais do que definidos – por etiquetas destinadas a produzir as diferenças que pretendem enunciar. (grifos do autor)

Quando focalizamos a consagração institucional da obra literária na academia, observamos um procedimento específico em relação ao campo literário. Observamos o romance literário como objeto de deleite estético e entretenimento do público leitor e, paralelamente, notamos esses grupos institucionalizados que se remetem aos romances particularmente a partir de critérios (retóricos, sociológicos, históricos, filosóficos, psicológicos, etc.) sugeridos conforme a linha de trabalho do grupo e a abertura que a própria obra literária fornece a esses especialistas. Para essa crítica universitária (a qual

temos chamado de grupo institucional), o romance literário deve ser analisado, interpretado e classificado segundo um modelo que indique os critérios de se denominar uma obra de “clássica” e não de “moderna”, de “romântica” e não de “realista” – sendo preferencialmente “isso” ou “aquilo” e não categoricamente “isso” ou “aquilo” –, mostrando ao seu público acadêmico (alunos e professores) determinados modos de classificação, formas de análise, maneiras de interpretar que estabelecem quase sempre as preferências classificatórias que uma obra pretende ser.

O comportamento crítico é outro se pensarmos na crítica não-universitária, a crítica de jornal, por exemplo, em que geralmente são publicadas notas sobre a obra literária constando uma sinopse da obra com “cinco estrelas vazadas” que, de acordo com o seu preenchimento pode significar que a obra é excelente (todas as cinco estrelas preenchidas), boa (quatro estrelas), regular (três estrelas), ruim (duas estrelas) ou péssima (uma estrela). Mas o que precisamos entender neste momento é que esse modelo de crítica de jornal obedece também a padrões comerciais, de vendas de obras e sabemos que nem todo *best-seller* é um *best-book*. Mas deixemos de lado, por enquanto, a crítica literária de jornal e voltemos à crítica literária universitária. Mas, para tanto, busquemos antes, em sua *Arqueologia*, o corpo de enunciados que Foucault encontra no discurso médico do século XIX com a finalidade de analisar o desenvolvimento dos tipos enunciativos desse discurso, suas correlações e encadeamentos. Ao tomarmos a “formação das modalidades enunciativas” (FOUCAULT, 2002[a], p.57-62) como referência metodológica para o presente trabalho, destacamos os três itens subseqüentes:

- i) A relação entre crítico literário acadêmico e o *status* que ele exerce compreende principalmente critérios de jurisdição e de conhecimento: observamos, em especial, a autorização, validação, projeção e divulgação do discurso do

professor que tem a legalidade concedida pela instituição universidade para fazer certa crítica literária. O papel que se reconhece no crítico literário acadêmico é a de alguém que tem a formação, que é especializado e por isso possui autoridade para enunciar determinado discurso. Essa relação abrange ainda um apropriado indicador de traços que definem o funcionamento do discurso da crítica literária acadêmica em relação a outros discursos (o literário, o pedagógico, o filosófico, o jurídico, o religioso, etc.), pois assim nos permite a descrição dos elementos que o faz ser um discurso preferencialmente “crítico-literário universitário” e não categoricamente “literário” ou “pedagógico”;

- ii) Precisamos descrever também os lugares institucionais de onde o crítico literário acadêmico alcança o seu discurso, e onde este descobre sua origem legítima e seu ponto de aplicação. A universidade seria o lugar institucional mais amplo que conglomera várias práticas (claro, institucionalizadas) explícitas ou não: o exercício político-pedagógico da deliberação da grade curricular dos cursos; a escolha da programação dos cursos; a prática pedagógica da sala de aula; as bibliotecas; os estudos laboratoriais; os núcleos de pesquisa; os grupos de pesquisa que seguem diferenciadas áreas de estudo; etc.;
- iii) As posições do sujeito definem-se do mesmo modo da situação que lhe é admissível ocupar em relação aos múltiplos domínios ou grupos de objetos: o crítico acadêmico ocupa duplo lugar na universidade, pois produz conhecimento quando se empenha na escritura e publicação de um artigo crítico literário (produção de conhecimento teórico) e ao mesmo tempo formula suas aulas didáticas, é professor quando se encontra na sala de aula com seus alunos (comunicação oral), professando seus ensinamentos. Nesse sentido, ele é sujeito

que questiona, segundo uma certa rede de questões formalizadas ou não, e que ouve, de acordo com certas instruções de informação conferidas pela sua área de atuação profissional; é sujeito que observa, segundo um conjunto de traços característicos, e que comenta, segundo um modelo descritivo já aprovado pelo seu grupo. Nesse sentido, devemos considerar também as mudanças de posicionamentos, de modos de classificar, de modelos descritivos de análise, de integrar com a instituição novas formas de ensino, de circulação das informações, de considerar outros campos teóricos (filosofia, ciências sociais, história, etc.) e de vinculação com outras instituições (sejam elas de ordem administrativa, política ou econômica).

O selo *universidade* nas publicações de trabalhos de críticas literárias fixa *status* e direitos a quem pronuncia tal discurso – geralmente professores ou alunos de pós-graduação tantas vezes também já professores –, não sem antes lhe fixar limites e orientações do que dizer sobre a obra literária. Há, especialmente, na institucionalização do saber, nesse caso, na institucionalização da crítica literária, uma obediência ao discurso dito oficial que se profere na academia. O discurso de “sala de aula” nos cursos de letras deve contemplar determinados modelos de crítica literária já consagrados pela tradição universitária da área em estudo: existem professores especialistas em literatura portuguesa, professores especialistas em literatura inglesa, literatura brasileira, literatura norte-americana, literatura africana, etc. A escolha da grade curricular, por exemplo, faz-se conjuntamente com a escolha do referencial bibliográfico de determinado curso de literatura (sendo assim para todos os outros cursos dentro da academia) e não de forma secundária, pois a escolha de determinada programação implica a seleção de

determinados textos referenciais e a conseqüente exclusão de outros. Há, portanto, uma ordem do discurso da crítica literária universitária que é, sobretudo, institucionalizada.

Segundo Amossy (2005, p.121),

Deve ter sido observado que Bourdieu realiza dois deslocamentos maiores em relação à filosofia da linguagem. O *dizer*, para ele, não pode ser um *fazer* senão na lógica da troca, e esta se dá por definição como uma interação social. Em outros termos, passamos dos *speech acts* às trocas simbólicas entre participantes que são agentes sociais. Essa passagem implica que tomemos o discurso em uma dupla perspectiva. Primeiro, *interacional*: a eficácia discursiva não pode ser compreendida fora da troca entre os participantes. Em seguida, uma perspectiva *institucional*: essa troca é indissociável das posições ocupadas pelos participantes no campo (religioso, político, intelectual, literário...) no interior do qual atuam.

Essas duas perspectivas referendadas pela pesquisadora a partir da obra de Bourdieu, permite-nos visualizar o discurso a partir da relação que se estabelece entre locutores e destinatários tanto via *interação* quanto via *instituição*. Nesse sentido, o gênero *artigo crítico-literário universitário* somente opera-se no universo ao qual foi designado – à academia e àqueles que participam dela, especialmente os membros dos departamentos de Letras –, justamente porque não poderá ser compreendido por destinatários que se encontram fora desse domínio de saber. Esse debate acentua mais fortemente o caráter de autoridade de um dizer sobre um outro dizer, o que não significa que um destinatário que esteja fora do universo das Letras não poderia ler a obra joyceana e comprazer-se, no entanto, isso dificilmente ocorrerá se esse mesmo destinatário ler um artigo crítico-literário acadêmico sem o conhecimento sobre alguns elementos: correntes literárias, formas de análises, teorizações. Por isso, podemos falar em **especificidade** e a conseqüente **sofisticação** do discurso da crítica literária universitária.

Os críticos, em geral, dada a publicação de *Ulysses*, tiveram a obra como um impasse do romance. No entanto, a fascinação que a obra já exercia sobre autores tão

distintos como T. S. Eliot, Ezra Pound, Virginia Woolf, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Hermann Broch, Italo Svevo assegurava-lhe a posteridade. O conhecimento e circulação da obra deram-se primeiramente entre os amigos escritores (e conhecidos) do autor: na época de *Ulysses*, o “boca-a-boca” no meio artístico ainda inaugurava a crítica inicial que o grupo de literatos alcançava através da leitura da nova obra.

Com relação a entrada de James Joyce na academia, é difícil mencionar o primeiro professor a tratar de sua obra ou ao se interessar pelos seus escritos, mas é clara a influência que a visão de T. S. Eliot de *Ulysses* causou na opinião da crítica acadêmica, chegando a ser, inclusive, um preceito de leitura da obra para professores e estudantes. Pensamos primeiramente em garantir o que a crítica literária universitária publicou, no tempo de veiculação de *Ulysses* e, inicialmente, observamos que a leitura de Eliot prepondera o que se dizer no espaço universitário sobre o romance de Joyce.

Valverde (1977, p. 103) afirma que:

Para T. S. Eliot, *Ulisses* é, formalmente, a descoberta de um novo sentido da literatura – comparável à concepção da relatividade em física; morto o romance nas mãos – e às mãos – de Flaubert e de Henry James, Joyce tinha achado “um modo de controlar, de ordenar, de dar forma e significação ao imenso panorama de futilidade e anarquia que é a história contemporânea”.

Mas, qual era esse modo? Para T. S. Eliot, era o uso do mito clássico – nesse caso a *Odisséia* – como um cânon não é para imitar alexandrinamente ou parodiar, mas para refazer em nova variação do velho tema. A idéia de que “*Ulysses* é a *Odisséia* contada no século XX” é uma interpretação eliotiana que obteve êxito na academia, no uso professoral e estudantil. Em sua revista *The Criterion* e em seus ensaios publicados também em outras revistas, T. S. Eliot cultivava leituras e interpretações sobre a obra que foi ganhando a adesão dos críticos acadêmicos; como o artigo de novembro de 1923

(em *The Dial*), em que publica o artigo eloqüente intitulado “*Ulysses, ordem e mito*”¹¹¹, já mencionado aqui anteriormente, que se inicia com esta grande guinada um tanto ambígua: “Tenho para mim que este livro é a expressão mais importante que encontrou a nossa época; é um livro com que todos estamos em dívida e de que nenhum de nós pode escapar.”¹¹²

T. S. Eliot sentia-se tão invadido e desconcertado por *Ulysses* que suas críticas tornaram-se emergentes no universo acadêmico, nas salas de aula, nas publicações (VALVERDE, 1977, p. 103-105). Claro que houve outros joyceanos, como Pound, por exemplo, mas Eliot leu e interpretou a obra de modo tão hábil e historicamente oportuno que seus escritos e dizeres sobre *Ulysses* dominam a crítica joyceana até hoje, sendo um marco de leitura na universidade.

4.3 FUNDAMENTOS DE GUSTAVE LANSON PARA A HISTÓRIA E CRÍTICA LITERÁRIA NA UNIVERSIDADE

Especialmente aqui, faz-se necessário especificar com maior acuidade a relevância da história e da crítica literária, pois ao final do século XIX, quando a história literária foi instituída como disciplina universitária, esforçava-se para se distinguir da crítica literária, qualificada nessa época como dogmática ou impressionista. Assim, pensamos ser respeitável o debate que se seguiu entre a história literária – tida como uma disciplina erudita – e crítica literária com Lanson, Sainte-Beuve, Taine. A importância também de

¹¹¹ Este artigo foi traduzido para a língua francesa e publicado em 1959 em uma edição da revista que constitui o *corpus* de pesquisa desta tese. T. S. Eliot, (1923) “Ulysse: Ordre et Mythe”. In: *La Revue des Lettres Modernes – Configuration Critique I*, nº 46-48, vol. VI, automne 1959, p. 145-150.

¹¹² Em língua francesa: “Je tiens ce livre pour l’expression la plus importante que notre temps ait trouvée; c’est un livre auquel nous sommes tous redevables et auquel nul d’entre nous ne saurait échapper”. (ELIOT, T. S. “Ulysse: Ordre et Mythe”. In: *La Revue des Lettres Modernes – Configuration Critique I*, nº 46-48, vol. VI, automne 1959, p. 1959, p. 145).

situar o monumento da *Histoire Littéraire de la France* ressaltando o empreendimento de instituir uma consciência histórica da literatura como instituição social relativa no tempo e dependente do sentimento nacional.

Gustave Lanson (1854-1934) define a história literária, no início do século XX, como uma reconstituição das condições sociais da produção e da recepção literária, programa não realizado mas firmemente defendido mais tarde por Lucien Febvre, em 1941, e depois por Roland Barthes, em 1960.

Lanson foi um importante estudioso da história da crítica literária francesa, sendo que o seu método apontava a necessidade de estudar crítica literária na Universidade. Para Lanson, não havia possibilidade de escrever artigos de jornais, como Sainte-Beuve, ou estudar todas as áreas artísticas possíveis, como Taine: a crítica literária exigia um nível de erudição e de especialidade que forçava o crítico literário a passar sua vida estudando um único autor. Daí o surgimento dos especialistas que hoje domina a universidade: a estrutura da produção de crítica literária hoje se encontra relacionada com os métodos de Lanson.

Se os críticos da atualidade têm uma certa ressalva em relação aos métodos de Lanson é porque o estudioso é considerado como o precursor do movimento positivista¹¹³ na crítica. No entanto, lembramos que Lanson é menos positivista que Taine e Zola, uma vez que ele não considera que seja possível fazer uma ciência da literatura, tampouco considera que a crítica adquira o *status* de disciplina objetiva. De outro modo, Lanson recusa abertamente o método de Taine, por avaliar a impossibilidade de chegar a fórmulas

¹¹³ Devemos entender por positivismo em história literária não aquele de Augusto Comte, mas todo o conjunto de técnicas de estabelecimento “positivo” dos fatos literários, segundo as normas oriundas do século XIX e baseadas no pressuposto de que explicar a literatura significava falar de sua origem a partir dos fatos “positivos”, facilmente identificáveis, de autoria, gênese nos fatores exteriores do meio social, histórico, geográfico, biológico. Sílvio Romero é um exemplo de crítico brasileiro que pensava a crítica e a história literária desse modo.

ou sistemas sobre a criação literária. Assim, ele observa que os estudos de Sainte-Beuve são bem mais interessantes porque seu método é mais impressionista.

Lanson também é respeitável pela dimensão internacional que deu à literatura francesa. Até o final do século XIX, os críticos eram importantes personalidades nacionais, mas a crítica francesa não era considerada vanguarda internacional no campo das artes. Até Lanson, que foi considerado uma personalidade internacional e circulava no meio acadêmico norte-americano, tornando-se muito conhecido também pelo seu texto de *Histoire de la littérature française* (1894)¹¹⁴, que se transformou em um modelo para livros similares. Os manuais de literatura hoje em dia, por exemplo, são geralmente baseados no modelo de Lanson: divisão por gêneros, por estilos literários, abordagem de questões históricas e sociais. Nesse caso, não vemos mais uma história literária focada no ambiente, como ocorre no caso de Taine, ou preocupada pelo indivíduo, pelo gênio, como no caso de Sainte-Beuve.

Além de sua importância na história literária, podemos dizer que Lanson ocupa um lugar fundamental em outro campo da crítica literária: o do estudo dos manuscritos. Primeiramente, ele expressa uma necessidade de um estudo das fontes literárias, ou seja, procurar, nos manuscritos de um determinado autor, a história, ou o evento, no qual ele se inspirou. Desse modo, nos manuscritos de Zola, por exemplo, podemos encontrar um recorte de jornal que ele empregou para criar o enredo de determinado romance. Logo, o estudo das fontes tem ainda origem na necessidade de ligar a literatura à realidade e, assim, destacar que a literatura tem valor por se basear em um fato real. Outro aspecto desse estudo é a busca de influências: ao estudar o manuscrito de Lamartine, por exemplo, podemos encontrar referências a um poema de Victor Hugo e, conseqüentemente, comprovar que ele

¹¹⁴ Nossa edição: *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1938.

foi uma influência para Lamartine. Para Lanson, esse procedimento tinha um objetivo bem específico: procurar o que era original em cada autor. (LANSON, 1938, p. 425)

Assim, o desenvolvimento de um tipo de crítica literária positivista dominada pela descrição de fatos históricos relacionados com a vida dos autores, pelo relato da história local e dos ambientes sociais em que os autores viveram, tudo confluindo para um estudo de influências que havia de determinar o perfil literário de um escritor, terminava por formalizar essa metodologia crítica à qual denominou-se *lansonismo*.¹¹⁵

Todos os mecanismos de interpretação e compreensão da obra de arte literária fundavam-se na pesquisa de dados pessoais sobre os autores, pormenores das suas vidas, condições de produção das obras, leituras realizadas e sobre o convívio com outros escritores contemporâneos. Esse tipo de prática literária foi base de trabalho da *Histoire de la littérature française* e dos vários estudos que Lanson realizou sobre Bossuet, Boileau, Corneille e Voltaire.

Notamos que essa investigação liga-se ainda a uma perspectiva científica da crítica literária, implicando que as afirmações organizadas em um texto ou artigo crítico devem ser evidenciadas com subsídios da realidade. Sob esses termos, a citação em um manuscrito seria uma prova. Entretanto, sabemos que um literato pode fazer referências a outro autor sem citá-lo explicitamente em seu manuscrito, de modo inconsciente – se considerarmos a característica da heterogeneidade intrínseca ao texto literário. Nos estudos em literatura e crítica literária hoje, raramente fala-se do conceito de influência (exceto em Harold Bloom),

¹¹⁵ Não podemos deixar de mencionar que a nossa própria tese possui influências do lansonismo, o que denota a força e a tradição teórica de conceber a literatura sob essa forma de pensamento. Um exemplo claro é o terceiro capítulo, notadamente, os tópicos 3.2. Condição de Produção do Discurso: a Emergência do Dizer de James Joyce, 3.3 *Ulysses* e a *Odisséia do Homem Moderno*: Dizeres Censurados Não Silenciados e 3.4 *Ulysses* e a Moderna Complexidade e Singularidade Literária. Nestes tópicos, é notória a autoridade da história literária.

sendo esse termo substituído pelo conceito de intertextualidade, ou seja, pressupõe-se que todos os textos estariam em uma rede intertextual, estariam relacionados a outros textos.

Notamos, inclusive hoje, na universidade, tanto de modo empírico quanto tomando como dados de análise os artigos da *La Revue des Lettres Modernes*, a força da influência da história e crítica literária que preconizava Lanson: o uso do método biográfico nas análises de obras literárias, a verificação do contexto histórico-social que se aplica à obra, as “influências” de outros autores na obra do autor em estudo. Isso não significa uma falta de renovação na universidade ou que a continuidade da história literária conforme Lanson denota o atraso curricular ou mesmo de mentalidade de se fazer crítica, pois o *New Criticism* norte-americano, por exemplo, demonstra a novidade e a busca pelo olhar renovado no texto literário. No entanto, o que ocorre é a força da tradição da história literária na universidade, sendo esse um processo histórico de modo de fazer crítica e, portanto, reconhecido.

4.4 NOTAS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA DE JORNAL

Sainte-Beuve (1804-1869), no século XIX, trabalhava uma semana preparando seus artigos, que, pelo valor crítico, o tornaram uma das grandes figuras da história literária da França. A crítica, assim, consistia num elaborado artigo semanal, estampado nos rodapés ou folhetins de jornais, com a finalidade de prestigiar os livros publicados no momento. A metodologia crítica de Sainte-Beuve fundamentava-se no fato de que a obra de um escritor seria primeiramente todo um reflexo de sua vida e poderia explicar-se por meio dela. Esse método estabelece-se sobre a busca do intento poético do autor (intencionalismo), bem como sobre suas qualidades pessoais (biografismo). Depois

disso, vários escritores reproduziram a fórmula de Sainte-Beuve: Anatole France, Émile Faguet, Edmond Jaloux, André Rousseau, entre outros.

No entanto, nesse momento histórico, a crítica praticada no jornal era outra, superficial, baseada no “achei” ou “não achei bom” este ou aquele livro, não havia um seguimento teórico aprofundado e fundamento. A crítica de jornal precisou sair do jornal para ganhar metodologia, aperfeiçoamento e especialização. O perfil de quem escrevia críticas (e aqui dizemos “crítica” de forma mais superficial e sem de fato querer dizê-la por falta de um vocábulo que a denomine melhor, pois o que resulta de colunas de jornal hoje são resenhas de livros e não críticas) era em sua maioria jovens iniciantes nas letras¹¹⁶ ou mesmo figuras idosas opinantes convencidas da sua verdade, mas que não estudavam os livros, não aprofundavam as leituras, apenas exerciam o direito que adquiriram por qualquer motivo – prestígio ou amizade com o dono de um jornal – e atiravam-se ao combate exercendo de modo catedrático a censura literária, condenando uns e elevando outros. Logo:

Jamais eram trabalhos isentos e objetivos. Conquistavam fama de inteligentes e sabedores, sem que ninguém lhes houvesse presenciado os estudos e se montavam num rodapé de um grande jornal dando as cartas. Eram ferrenhos na distribuição do castigo e da condenação, com a fêrula sempre erguida e o dedo em riste. Ninguém podia com eles, ninguém lhes escapava. Metidos a gênios, só porque todos lhes tinham medo, não passavam de geniolosos, como diria Mário de Andrade. (COUTINHO, 1984, artigo acessado em 12/09/2008, disponível na *web* no endereço <http://www.pacc.ufjf.br/literaria/mimmesmo.html>)

Esse exercício e esse perfil de “crítico” parece que se extinguiram com o jornal moderno. Pode ser que ainda tenha um ou outro que praticam esse ofício, que é para Coutinho, um “simulacro de crítica”, mas que se aproximava mais da resenha. O jornal moderno e factual só se interessa pela notícia ou pelo comentário sobre a atualidade,

¹¹⁶ Podemos citar vários literatos que quando eram universitários iniciantes, e mesmo depois de consagrados no mundo da literatura – o que era comum no século XIX e até meados do século XX –, fizeram disso um exercício de escrita, como o próprio Joyce, Victor Hugo, Émile Zola, Machado de Assis, entre muitos outros.

afastando ou reduzindo a literatura e, conseqüentemente, a crítica. Nesse sentido, ele prefere o breve noticiário sobre livros, no intuito de divulgar as obras para o público a pedido (e mediante pagamento) de suas editoras. E a velha crítica de jornal se transforma na resenha, geralmente uma nota curta que induz o leitor a se interessar pelo livro e adquiri-lo: o jornal passa a ser também o meio de publicidade e propaganda, o meio de promoção da obra.

Assim, no século XX, Sainte-Beuve cede e a crítica literária muda-se de lugar e de *status*, transferindo-se para as revistas especializadas e universidades que as vêem como objeto de ensino, análise e interpretação, considerando-a a partir de um arcabouço teórico e metodológico específico. O que o jornal moderno permite ainda é a resenha, anúncio ligeiramente comentado dos livros, por uma pessoa com maiores informações do que o leitor comum. Portanto, esse método não pode ser considerado como crítica, mas sim prática jornalística aplicada à literatura, exercida por alguém mais apto para a leitura e com maior capacidade de percepção literária.

O resenhador pronuncia em suas resenhas uma impressão, é um impressionista que fornece uma opinião para o público, sem se basear em qualquer código ou critério, sem uma teoria dos valores, sem fundamentos técnicos para consagrar ou condenar uma obra literária.

Sente-se bem a diferença entre crítica literária e resenha quando se recorre ao mundo anglo-saxônico. Para a crítica de um artigo de jornal que trata da publicação dos livros do momento, denomina-se na língua inglesa *review*, *bookreview*, sendo a própria atividade *book-reviewing*. Assim, o *reviewer* é um escritor designado a resenhar os livros de publicação recente. Nos grandes jornais de circulação, essa ocupação é desempenhada de modo rotativo, ou seja, diversos escritores revezam-se na tarefa, de acordo com sua preferência e gosto em relação aos gêneros: há aqueles que preferem resenhar livros de

ficção; outros, política; outros ainda poesia, livros de história, filosofia, biografias, etc. Nesse sentido, há uma especialização, sendo que os encarregados dos suplementos literários ou colunas de revistas consagrados às resenhas já conhecem as preferências dos escritores colaboradores ao fazerem a distribuição das incumbências.

Desse modo, nenhum colaborador transforma-se em crítico ao escrever os *reviews*, pois se limita a elaborar comentários superficiais, em decorrência da rápida leitura, sem estudo ou profundidade, que são pagos como anúncios de editoras. Por isso é comum que os autores de livros resenhados escrevam cartas contestando as leituras dos *reviewers*, discutindo-lhes os comentários, contrapondo suas afirmações. Logo, as resenhas têm o seu lugar, mas não são críticas.

A crítica, por sua vez, possui uma concepção de natureza diferente da própria literatura, do fazer literário. A crítica enfrenta a literatura: reveste-se de todo um aparato de trabalho para adentrar na obra literária. A primeira etapa da construção da crítica literária é que o crítico faça leituras aprofundadas, que estude a obra para analisá-la, para estabelecer sua crítica; e isso significa dizer que o crítico possui qualidades que lhe dão a autoridade de estabelecer a crítica, pois ele possui formação para escrevê-la, conhece a história literária e teorias, as técnicas que a poética, a retórica, a estilística, a lingüística, etc., colocam à sua disposição. E então passa ao julgamento da obra, uma vez que não há crítica sem juízo estético, pois não se trata de uma análise somente descritiva; a análise é também valorativa.

Evidentemente, a crítica é um ato fundamentado, dotado de regras e normas e, por isso instaurou-se no ensino dos cursos de Letras, na cátedra universitária, veiculando-se em teses, revistas e livros especializados. A chamada crítica universitária é um resultado da vida moderna, da especialização do saber, da sofisticação do

conhecimento. Por meio da crítica, do ato crítico sobre a literatura, há o exercício profundo de leitura e reflexão que exigem a análise e o julgamento da literatura.

4.5 DIVULGAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA: DUAS CRÍTICAS, UM OBJETO E A ECLOSÃO DAS REVISTAS

Distintas da crítica de jornal, as duas críticas de que nos fala Barthes revelam tensão na academia: primeiramente por ambas serem especializadas no objeto literário, e, em segundo lugar, por ambas estabelecerem-se com propriedade nos cursos de Letras das universidades francesas. Trata-se, designadamente, da crítica universitária e da crítica da interpretação¹¹⁷.

A crítica universitária possui uma tradição legitimada pelo método positivista herdado de Lanson e, conseqüentemente, possui seus fundamentos na história literária. Isso significa dizer que a crítica universitária tem seu programa definido a partir do estabelecimento de fatos biográficos ou literários. A crítica da interpretação, por sua vez, possui representantes bem distantes uns dos outros, como J. P. Sartre, G. Bachelard, L. Goldmann, G. Poulet, J. Starobinski, J. P. Weber, R. Girard, J. P. Richard. O que eles têm em comum é que se ligam a uma das grandes ideologias da época, existencialismo, marxismo, psicanálise, fenomenologia. Por isso poderíamos também denominar essa crítica de crítica ideológica, opondo-se à crítica universitária (apesar do positivismo constituir-se também em uma ideologia) que busca ser objetiva, recusando-se a admitir novas teorias e ideologias.

¹¹⁷ É pertinente mencionarmos que essa distinção designativa entre “crítica universitária” e “crítica de interpretação” foi convencionada. Não significa que a crítica de interpretação esteve ou esteja fora da universidade. Ambas encontram-se na universidade, sendo que a diferença fundamental é que a crítica universitária designa-se dessa forma por ter uma tradição de crítica literária, já a crítica de interpretação possui um vasto repertório pensado no século XX, sendo que sua prática universitária é posterior aos anos 50.

Assim, existem acordos entre as duas críticas: a crítica ideológica é admitida e praticada por professores universitários franceses, pois por razão de tradição e profissão, o estatuto intelectual confunde-se facilmente com o estatuto universitário; e, por outro lado, a universidade reconhece a crítica da interpretação. A prova disso são as teses de doutoramento que abordam o assunto.¹¹⁸

Ao considerarmos a tradição e a força da herança positivista nos cursos de Letras das universidades francesas, concordaremos com o que Barthes (2007, p. 150) considera:

As aquisições do positivismo, suas próprias exigências, são irreversíveis: ninguém hoje, qualquer que seja a filosofia que adote, pensa em contestar a utilidade da erudição, o interesse das *mises au point* históricas, as vantagens de uma análise fina das “circunstâncias” literárias, e se a importância concedida ao problema das fontes pela crítica universitária pressupõe já uma certa idéia do que é a obra literária, nada pelo menos pode opor-se a que se trate esse problema com exatidão, uma vez que se decidiu colocá-lo; não existe pois, à primeira vista, nenhuma razão que impeça as duas críticas de se reconhecer e de colaborar entre si: a crítica positivista estabeleceria e descobriria os “fatos” (já que tal é sua existência) e deixaria a outra crítica livre para interpretá-los, ou mais exatamente “fazê-los significar” por referência a um sistema ideológico declarado.

No entanto, a relação não é tão pacificadora quanto parece, já que o lugar comum dessas duas críticas é a universidade: se a crítica da interpretação é pensada e praticada por professores universitários intelectuais, ela é ou não admitida e posta em prática também por professores que carregam o mesmo *status*. O que está em questão são as duas ideologias em concorrência: de um lado, o positivismo que inspira a crítica literária universitária limitando suas leituras às “circunstâncias” da obra, praticando um postulado parcial da literatura quando não questiona a criação literária, colocando-se na posição de ser uma crítica objetiva; e, de outro, a crítica de interpretação, que também pode ser

¹¹⁸ Necessariamente devemos especificar que as teses defendidas nas universidades da França (em especial nos anos 60 e 70, do século XX) que tiveram como fundamento de análise ou de referência teórica à crítica da interpretação eram mais liberalmente aceitas por uma banca de professores examinadores da área da filosofia do que das letras (BARTHES, 2007). Isso significa dizer o quanto a tradição da história literária e da biografia orientava e dominava as leituras dos professores universitários das letras.

chamada de crítica ideológica por interpretar o texto literário a partir de um outro lugar, seja o histórico, o psicológico, o existencialista, mas que são lugares interpretados na obra literária e interpretáveis também na mentalidade ideológica de dada época.

Dito isto, podemos observar que a crítica universitária recusa implicitamente a crítica de interpretação justamente pelo posicionamento ideológico que elas se encontram e não porque a crítica universitária seja retrógrada nem porque recuse veementemente o novo por puro receio banal. Logo, sobre essa matéria de debate, assim esclarece Barthes (*op. cit.*, 159-160):

Já que esses princípios ideológicos diferentes são possíveis *ao mesmo tempo* (e de minha parte, de certo modo, eu subscrevo *ao mesmo tempo* cada um deles), é que sem dúvida a escolha ideológica não constitui o ser da crítica, e que a verdade não é sua sanção. A crítica é outra coisa diversa de falar certo em nome de princípios “verdadeiros”. Portanto, o pecado maior em crítica, não é a ideologia, mas o silêncio com o qual ela é recoberta: esse silêncio culpado tem um nome: é a boa consciência ou, se se preferir, a má-fé. Como acreditar, com efeito, que a obra é um objeto exterior à psique e à história daquele que a interroga e em face do qual o crítico teria uma espécie de direito de extraterritorialidade? Por que milagre a comunicação profunda que a maioria dos críticos postulam entre a obra e o autor que eles estudam cessaria quando se trata de sua própria obra e de seu próprio tempo? Haveria leis de criação válidas para o escritor mas não para o crítico? Toda crítica deve incluir em seu discurso (mesmo que fosse do modo mais indireto e pudico) um discurso implícito sobre ela mesma; toda crítica é crítica da obra e crítica de si mesma; para retomar um trocadilho de Claudel, ela é conhecimento do outro e co-nascimento de si mesmo ao mundo. Em outros termos ainda, a crítica não é absolutamente uma tabela de resultados ou um corpo de julgamentos, ela é essencialmente uma atividade, isto é, uma série de atos intelectuais profundamente engajados na existência histórica e subjetiva (é a mesma coisa) daquele que os realiza, isto é, os assume.

A discussão em torno da função da crítica, do papel do crítico literário permitenos pontuar, por um lado, questões de linguagem e, por outro, a difusão dessa linguagem especializada em estudos literários para seu público. As décadas de 50 e 60 do século XX mostraram-se férteis para o mercado editorial e o crescente volume de revistas que publicavam estudos sobre literatura nessa época ocorre por decorrência da

efervescência intelectual desse período, quando podemos notar o surgimento e a expansão das mais variadas correntes de crítica literária.

Sob essa perspectiva, as revistas constituem o lugar de sociabilidade do conhecimento sobre literatura e linguagem, além de ser o local ideal de confluências, trocas e debates entre grupos de professores estudiosos que influenciaram o pensamento na universidade. Logo, as revistas são os meios maiores de divulgação desses grupos e acabam se dividindo conforme o pensamento do grupo que a fundou ou de seu iniciador. Sobre essa questão, Dosse (1993[a], p. 309) afirma que:

Entre as revistas que vão transformar o leitorado de ciências humanas em multidão de partidários do estruturalismo pode-se distinguir aquelas que se dirigem ao público especializado de uma determinada disciplina, as que se apresentam como a própria expressão da indisciplinaridade reivindicada e, enfim, as que, vinculadas a uma corrente política, sentem-se “interpeladas” pelo fenômeno e abrem suas páginas para um diálogo com os seus representantes.

Para citar alguns exemplos de revistas¹¹⁹ e correntes que as nortearam, tem-se o lançamento, em 1956, do primeiro número da revista de Lacan, *La Psychanalyse*, em que se encontra publicado o célebre relatório de Roma, de Lacan, um artigo acerca da função e campo da fala e da linguagem em psicanálise, um artigo de Heidegger e um texto sobre a função da linguagem na descoberta freudiana, de Émile Benveniste. Em 1960, é publicada pelas edições *Seuil* uma revista que depressa se converte na expressão dessa ambição sincrética que o estruturalismo representa: *Tel Quel*. Revista que revela a preocupação de síntese da época uma vez que não procede de nenhuma disciplina em particular entre as ciências humanas. É lançada por escritores e tem por alvo o público intelectual de vanguarda. Como sua epígrafe, *Tel Quel* retoma uma declaração de Nietzsche: “Quero o

¹¹⁹ Esses exemplos podem ser pesquisados em Dosse (1993[a], p. 310-319).

mundo e quero-o TAL QUAL, e quero-o ainda, quero-o eternamente”¹²⁰. Segundo Dosse (*op.cit.*, p. 312) acerca desse primeiro número da *Tel Quel*,

A declaração liminar do primeiro número denota uma intenção essencialmente literária (...) Todo esse grupo tem um objetivo essencialmente literário, mas se o termo de ciência é colocado em epígrafe na capa, o projeto visa apropriar-se de todas as formas vanguardistas e modernistas das ciências humanas a fim de promover uma nova escritura. E nesses anos 60 é o estruturalismo que encarna essa modernidade científica, de onde um subtítulo muito abrangente: “Literatura/Filosofia/Ciência/Política”. Mas o objetivo continua sendo literário.”

A meta da revista é ser transdisciplinar, sendo sua finalidade influenciar a criação literária, mudar o modo de escritura e de reflexão sobre a linguagem literária, fundamentando a nova estilística nas contribuições do estruturalismo. Logo, a revista coloca-se como um lugar de trocas por excelência, cujo princípio incidi em pensar a *avant-garde*.

Em 1961, surge a revista francesa de antropologia *L’Homme*, tendo como fundador Lévi-Strauss que tem como colaboradores Pierre Gourou (um geógrafo) e Émile Benveniste (um linguista). Ainda podemos citar a revista *Communications*, que teve seu nascimento também em 1961, desempenhando um importante papel na difusão das teses estruturalistas. Essa revista foi fruto dos encontros dos membros do *Centre d’Études des Communications de Masse* (Centro de Estudos e de Comunicação de Massa – CECMAS) da 6ª Seção da *École Pratique des Hautes Études* (EPHE), constituído em 1960 por iniciativa de Georges Friedmann. Assim, o comitê de redação da revista era bem diversificado em relação às correntes de pensamento que professavam: Roland Barthes, Claude Brémont, Georges Friedmann, Edgar Morin, Violette Morin.

Já em 1966, ano da cerimônia estruturalista, aparece a revista *La Linguistique*, sob a direção de André Martinet e, nesse mesmo ano, a *Larousse* lança a sua própria

¹²⁰ *Tel Quel*, nº 1, 1960, Le Seuil, citação de Nietzsche.

revista de lingüística: *Langages*, tendo como conselho de redação, Roland Barthes, Jean Dubois, Algirdas-Julien Greimas, Bernard Pottier, Bernard Quemada e Nicolas Ruwet. Podemos considerar a *Langages* como a revista que reuniu os nomes de maior prestígio da lingüística moderna, sendo que o encontro dessa equipe que nela trabalhou, partiu dos encontros, colóquios e seminários de Besançon.

Dentro do pensamento do Partido Comunista Francês, podemos destacar o semanário literário, *Les Lettres françaises*, fundado em 1942 e saído de circulação em 1972. Dirigido por Louis Aragon e Pierre Daix, *Les Lettres françaises* revelava os primeiros encontros do PCF com o movimento literário de vanguarda, o estruturalismo e a universidade antes de 1968. A segunda revista do PCF aberta ao debate foi a *La Nouvelle Critique*, fundada em 1948, que se apresentava como o órgão da ortodoxia comunista em relação às questões de estética e cultura. Em 1967, a revista desfruta de uma “lógica de abertura” e ganha uma relativa autonomia em relação à direção do PCF, tendo a incubência de examinar cuidadosamente o campo das ciências sociais. Essa busca de novas alianças faz com que os intelectuais do PCF valorizem o lugar de uma história fecundada pelas ciências sociais,

(...) e Antoine Casanova dirige toda uma reflexão coletiva na revista. Publica numerosas intervenções sobre esse tema que serão reimpressas numa coletânea publicada em 1974, *Aujourd'hui l'histoire*, onde ao lado dos historiados comunistas, pode-se ler André Leroi-Gourhan, Jacques Le Goff, Jacques Berque, Georges Duby e Pierre Francastel. (*idem, ibidem*, p. 315)

La Nouvelle Critique torna-se, desse modo, a partir de 1967, um lugar de debate, de abertura para a modernidade e, conseqüentemente, de confrontação com as teses estruturalistas, uma vez que as discute e comenta.

Tendo o combate político como prioridade absoluta, preconizando a ideologia maoísta, alguns dos discípulos de Louis Althusser lançam no final de 1965 os *Cahiers marxistes-léninistes*. O sucesso da revista é imediato, sendo divulgada pela União dos Estudantes Comunistas, no entanto, em 1966, o número 8 da revista suscita uma grave crise, sendo bloqueada a sua distribuição, pois não se reconhece mais seu princípio ao elaborar um número inteiramente dedicado aos poderes da literatura. Assim, uma dupla ruptura ocorre nesse ano, entre o grupo liderado por Jacques-Alain Miller para fundar um círculo de epistemologia que vai editar posteriormente *Les Cahiers pour l'analyse* e o que vai atingir a União dos Estudantes Comunistas, no momento em que o setor “pró-chinês” é dissolvido e deve fundar sua própria organização: a União das Juventudes Comunistas Marxistas-Leninistas (UJCML). Assim, a partir do número 9-10 dos *Cahiers marxistes-léninistes*, o diretor da publicação passa a ser Dominique Lecourt, e a referência a Althusser é cada vez mais acentuada.

Aqui citamos apenas alguns exemplos de revistas do período de que também faz parte o nascimento da revista que é o foco desta pesquisa – *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures* –, com a perspectiva de situar o momento social e histórico da eclosão das revistas especializadas, bem como de considerar se elas baseavam-se em uma disciplina, em uma área específica, ou se buscavam a confrontação com o período e o pensamento dominante da época.

Distintamente da *Tel Quel*, de *La Nouvelle Critique* ou *Langages*, *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures* não tinha como fundamento ideológico uma perspectiva vanguardista, ou mesmo de superação política. O que a torna interessante para este estudo é que a sua produção contava com artigos de professores universitários, não tão renomados, nem tão prestigiosos quanto àqueles autores que

publicavam nessas célebres revistas, e por isso mesmo permita observar de modo mais marginal a recepção e a entrada de James Joyce na universidade. Isso significa pensarmos na questão da “popularização” do autor e de sua obra, pois quando grandes nomes professorais escrevem sobre determinados literatos – no caso de Derrida, por exemplo, que consagrou James Joyce em alguns de seus artigos – temos um olhar de um especialista sobre aquele autor. No entanto, quando temos a massa de professores universitários produzindo artigos sobre a obra de determinado autor é que podemos enxergar a verdadeira extensão da aceitação do autor na universidade.

4.6 JAMES JOYCE E A RECEPÇÃO CRÍTICA UNIVERSITÁRIA DE *LA REVUE DES LETTRES MODERNES*

La Revue des Lettres Modernes foi fundada em 1954, num período dedicado à história das idéias e da literatura, sob a direção de Michel J. Minard. Do período de 1958 a 1994, com uma pausa sobre Joyce na década de 70 que pode ser justificada em termos editoriais: especificamente no período da década de 70, a *R. L. M*¹²¹ lança uma coleção denominada de *Les Séries de l'icosathèque*¹²² que trata exclusivamente dos movimentos dadaísta, surrealista e de vanguarda da literatura, por isso a obra de James Joyce desaparece da divulgação das edições desse período.

No entanto, é nítida a importância editorial que *R. L. M* dá aos “intérpretes professorais” de James Joyce e sua obra desde a fundação da revista na década de 50, passando pela década de 60, depois 80 e 90. Logo, na expectativa de visualizarmos as matérias de estudo sobre o escritor e seus escritos abordadas nos artigos crítico-literários

¹²¹ Abreviação nossa para *La Revue des Lettres Modernes*.

¹²² A tradução mais próxima que chegamos foi “reunião de imagens”.

acadêmicos, descrevemos a seguir as edições que contemplam James Joyce bem como a composição das revistas e temáticas eleitas pelos professores, para ressaltar como se deu a recepção e funcionamento da crítica literária universitária de Joyce.

A *R. L. M.* é inaugurada em 1954, como já dissemos no início deste tópico de estudo, e James Joyce aparece inicialmente em uma publicação de 1956¹²³, como foco de estudo comparativo do segundo volume de uma série denominada *Collection Confrontations* (“Coleção Confrontações”). No primeiro volume, há o trabalho comparativo entre Goethe e Valéry; no segundo, os escritores escolhidos são James Joyce e Mallarmé. O conteúdo do segundo volume é dividido em duas edições, tendo como autor exclusivo do estudo o professor de literatura David Hayman, atualmente acadêmico da *University of Wisconsin*, em Madison, mas que, na época, era professor na *University of Texas*, em Austin.

A linha de trabalho que guia essa coletânea é, notoriamente, a literatura comparada¹²⁴. A primeira edição destina-se à “estilística da sugestão”: o professor Hayman confronta os estilos dos autores Joyce e Mallarmé, inicialmente tratando das referências biográficas dos autores que influenciaram seus escritos e, em seguida, analisa de modo comparativo os jogos de palavras, a desordem sintática, a associação de idéias, o simbolismo elaborado, as estruturas sugestivas que emergem dos textos literários de Joyce e Mallarmé. Já a segunda edição trata dos “elementos mallarmenianos na obra de Joyce”, ou seja, o professor Hayman elege uma série de referências e reminiscências de Mallarmé nos escritos joycianos: citações, paráfrases, evocações que se figuram nos textos de James Joyce e que dizem respeito a Mallarmé e sua obra.

¹²³ JOYCE ET MALLARMÉ – STYLISTIQUE DE LA SUGGESTION. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 2, Collection Confrontations, 1956.
JOYCE ET MALLARMÉ – LES ÉLÉMENTS MALLARMÉENS DANS L’OEUVRE DE JOYCE. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 2, Collection Confrontations, 1956.

¹²⁴ Os estudos comparativos de literatura mostram-se férteis por toda a Europa na década de 30 no século XX, pertencendo ao século XIX o início do uso da expressão “literatura comparada” (entre países, estilos e épocas) com o objetivo de comparar estruturas com finalidade de extrair leis gerais.

Outra coleção em que James Joyce é assunto de academia encontra-se em *Archives des Lettres Modernes* (“Arquivos de Letras Modernas”). A professora Eileen Mac Carvill, da *University College* (Dublin), em maio de 1958, foi autora exclusiva dessa edição, intitulada “Os anos de formação de Joyce em Dublin” (nossa tradução do original)¹²⁵, sendo que a coleção tinha como propósito o lançamento periódico consagrando somente um escritor em cada edição e apenas um autor professor. Assim, nessa série “Arquivos de Letras Modernas”, da *R.L.M.*, o leitor encontra tanto o artigo de fundo (que expressa a opinião do editorial da revista) como estudos originais de história literária; tanto bibliografias críticas sobre um autor como análises inéditas sobre escritores da literatura universal e suas obras; tanto resenhas críticas de publicações recentes sobre dada obra, como traduções e reproduções de artigos dificilmente acessíveis. Essa coleção constitui-se, enfim, em um fichário permanente de estudos de crítica e de história literária.

Por meio dessa descrição inicial podemos compreender que quando a professora Carvill referenda “Os anos de formação de Joyce em Dublin”,¹²⁶ como edição integrante da coleção “Arquivos de Letras Modernas”, da *R.L.M.* Ela retrata especialmente a formação educacional do escritor, desde os primeiros anos de estudo no *Belvedere College* e posteriormente na *University College* onde estudou e lhe agradou a arte e o estilo de Ibsen e as idéias do teatro literário de George Moore. O artigo desenvolve-se com um forte teor biográfico relacionado às obras: juntamente com a história da vida de James Joyce, Carvill elege fragmentos de *Finnegans Wake*, *Ulysses*, *Stephen Hero* e *A Portrait of the Artist as a Young* como forma de ilustrar a intensa relação – que, de

¹²⁵ No original: *Les Années de Formation de Joyce a Dublin*

¹²⁶ LES ANNÉES DE FORMATION DE JAMES JOYCE A DUBLIN. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 12, 1958.

acordo com a análise da professora não se desvencilha – entre a vida do autor e seus escritos. Isso mostra que a professora Carvill inseria seu dizer no modelo de crítica literária biográfica; o primeiro protótipo para a construção do que viria a ser a crítica literária de base psicológica: a vida pessoal do escritor influencia na sua obra.

Após essa coleção, Joyce é novamente homenageado em 1959 e 1965, com dois volumes, agora na série *Configuration Critique* (“Configuração Crítica”) sob a direção de organização do professor Joseph Prescott, acadêmico da *Wayne State University*, em Detroit. De acordo com o artigo de fundo da *R.L.M.*, a série “Configuração Crítica” teve como propósito procurar um meio de se fazer conhecer as literaturas modernas para facilitar sua confrontação ou estudo de suas interferências em uma perspectiva da história das idéias e das relações literárias. No mais, pensava-se que o estudo de certas obras permitiria o desenvolvimento de grandes temas e a elaboração dos mitos que inspiraram as criações literárias modernas. É com esse espírito de publicação que o professor Joseph Prescott organiza dois volumes¹²⁷ divulgando James Joyce e sua obra.

Os artigos de crítica literária dos acadêmicos que compõem essa organização foram selecionados a partir de um vasto conjunto de textos críticos de literatura de língua inglesa, traduzidos para a língua francesa pela primeira vez nessa edição¹²⁸. Tendo em vista o objetivo inicial de compilar uma espécie de “simpósio” que cobriria inteiramente de modo sistemático a carreira de James Joyce, a edição é aberta com um ensaio do próprio James Joyce de 1901 (*Le Triomphe du Vulgaire*) sobre os seus escritos – de fato, um manifesto que anuncia o seu percurso como escritor. Em seguida,

¹²⁷ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959. CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – DEUXIÈME PARTIE -TOME I. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 49-51, vol. VI, 1959-60.

¹²⁸ Os artigos selecionados para essa compilação editorial foram escritos no período de 1923 a 1957, exceto o ensaio de James Joyce que data de 1901.

há artigos que dão uma vasta explicação sobre o homem James Joyce e sua obra, passando-se às análises e estimativas de obras particulares. Na continuidade, há a apresentação da visão de conjunto de interesse que Joyce portava sobre a literatura francesa e italiana, bem como o posicionamento de Joyce perante o romance moderno.

A compilação finaliza-se com uma seleção crítica bibliográfica de estudos consagrados a James Joyce seguida de um índice para o estudo de obras específicas. São quatorze (14) artigos no espaço de duzentas e oitenta e duas páginas (282) com referência à história literária, à biografia do autor, ao percurso da construção do homem Joyce para o autor Joyce, às preferências temáticas em suas obras, ao estilo moderno peculiar de seus textos, enfim, configurou-se uma edição da *R.L.M.* que refletia a ânsia de uma crítica acadêmica em revelar a trajetória da vida de um escritor, que ainda não estava completamente desvendado, nem tampouco situado em um espaço demarcado na literatura: a “Configuração Crítica” propôs-se a isso.

Em 1965, a coleção “Configuração Crítica”¹²⁹ retorna com o acréscimo no título de “Configuração Crítica II”, agora com uma nova proposta de estudo para as obras joycianas. Sob a organização e editoração do professor convidado David Hayman, que nesse ano encontrava-se como docente na *University of Iowa*, a edição sobre Joyce traz a reunião de artigos crítico-literários de acadêmicos que foram escritos no período de 1950 a 1965, abordando diversas fases da criação joyciana, a edição pretendia aprofundar a matéria sobre o autor. Em seu prefácio, há a seguinte afirmação: “a própria multiplicidade dos artigos sobre Joyce publicados durante esse período atinge proporções extraordinárias” (nossa tradução do original)¹³⁰ (HAYMAN, *Préface*, 1965, p. 09), ou seja, compreende-se agora que a idéia de

¹²⁹ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE II – TOME II. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965.

¹³⁰ No original: “la multiplicité même des articles sur Joyce publiés durant cette période atteignent des proportions stupéfiantes.”

uma “Configuração Crítica II” deveria sair dos domínios da língua inglesa e revelar um universo de crítica literária universitária, que se detém a estudar James Joyce, bem mais amplo e melhor desenvolvido.

Logo, tem-se o total de quatorze (14) professores doutores que trabalham com James Joyce e sua obra, sendo esses acadêmicos de origem americana, inglesa, irlandesa, francesa, alemã e italiana. Mas, mantém-se ainda o formato da primeira “Configuração Crítica”, em que todos os artigos escritos em língua não-francesa são traduzidos, especialmente para a série da *R.L.M.*, para a língua francesa.

A última compilação lançada pela *R.L.M* que tratamos denomina-se *James Joyce* e possui três (03) volumes: o primeiro, de 1988¹³¹, é o “*Scribble*”¹³² 1 – *Genèse des textes*, com a organização do professor Claude Jacquet, docente da *Sorbonne Nouvelle* e membro do “Programa Joyce do Instituto de Textos e Manuscritos Modernos” (*I.T.M*) do “Centro Nacional de Pesquisa Científica” (*C.R.S*), sendo que esse volume é destinado exclusivamente à crítica genética dos rascunhos de James Joyce.

O segundo volume, de 1990¹³³, tem a organização dos professores Claude Jacquet e André Topia, este último também professor da *Sorbonne Nouvelle*, tendo como principal interesse de estudo a relação comparativa entre a obra de Joyce e Flaubert. Evidentemente a comparação entre estruturas de obras dos autores foram problematizadas nos artigos, assim como a relação entre escolhas temáticas dos autores

¹³¹ JAMES JOYCE 1 – “SCRIBBLE” 1 – GENÈSE DES TEXTES. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1988.

¹³² A palavra “scribble” não possui tradução e é referência de um ensaio de Jacques Derrida (“*Scribble – pouvoir/écriture*”), pai do desconstrutivismo, publicado nesse volume da *R.L.M.* em que o estudioso trata das relações de força que influenciaram a escritura joyceana, bem como as analogias críticas entre as palavras “la grille” (gradil), “le crible” (grade), “le scribe” (escrivão; copista), “la crypte” (cripta) presentes sob a forma da palavra Scribbledehobble, em um caderno onde Joyce prepara o seu *Finnegans Wake*. É um jogo de reconhecimento dos sentidos das palavras quando Joyce as junta.

¹³³ JAMES JOYCE 2 – “SCRIBBLE” 2 – JOYCE ET FLAUBERT. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1990.

em foco (como é o caso da questão do “masculino” e “feminino” em *Madame Bovary* e *Ulysses*), sendo a edição estabelecida predominantemente via literatura comparada.

Já o terceiro volume, de 1994¹³⁴, conta com a organização dos professores Claude Jacquet e Jean-Michel Rabaté e trata da estreita relação que James Joyce possuía com a Itália, o tempo em que lá viveu com sua família, a influência da literatura italiana nos escritos de Joyce, a afinidade que Joyce demonstrava em relação aos escritos de Bruno, Vico, Dante e Croce, etc. Nota-se que, em suma, este último volume presta-se a cuidar da trajetória de James Joyce e sua obra enquanto morava em Trieste (sua segunda pátria de exílio irlandês; posteriormente, Paris torna-se a terceira), ou seja, um período de pouco mais de dez anos antes da Primeira Guerra Mundial e, depois, o curto período de 1919 e 1920. Os professores organizadores e autores dessa terceira reunião acreditam que foi exatamente morando na Itália que James Joyce toma consciência da diversidade e vitalidade das correntes culturais e artísticas, dessas tensões mais radicais que anunciam as convulsões de nossa modernidade e que Joyce tão bem as explicita em sua literatura.

Por meio dessa descrição sobre as edições que contemplam James Joyce e sua obra e que são partes complementares de coleções lançadas pela *R.L.M.* – consideradas como *corpus* de pesquisa de nossa tese –, percebe-se que a crítica literária universitária de James Joyce buscou não apenas divulgar a literatura do escritor, como também ampliar e aprofundar suas leituras e análises das obras específicas de modo a torná-lo um autor universal. Quando abordarmos o Capítulo V, destinado a análise dos artigos, encontramos estudos particulares de acadêmicos sobre James Joyce, mas que buscam um aprofundamento dos escritos do autor de modo a obedecer determinadas linhas de pensamento que envolvem a literatura. Afinal, esses trabalhos particulares não demonstram

¹³⁴ JAMES JOYCE 3 – JOYCE ET L'ITALIE. *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1994.

um isolamento de estudo sobre o autor, e, sim, o evidente esforço conjunto da crítica literária acadêmica que publicou na *R.L.M.*, leituras e análises sobre Joyce e sua literatura.

Pensamos, portanto, que esta tarefa de descrever as condições de produção dessas edições pudesse, primeiramente, ajudar-nos a vislumbrar o Joyce universal, pois, a partir disso, poderemos mostrar as particularidades observadas pelos professores em seus artigos e o conseqüente funcionamento da crítica literária universitária – trabalho que já se iniciou neste capítulo.

ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA
UNIVERSITÁRIA DE JAMES JOYCE

Escrevi *Ulysses* para dar uma ocupação aos críticos durante 300 anos. (JOYCE, *apud* VALVERDE, 1977, p. 94)

5 ANÁLISE DO DISCURSO DA CRÍTICA LITERÁRIA UNIVERSITÁRIA DE JAMES JOYCE

5.1 INTRODUÇÃO

Ulysses fez 87 anos em 02 de fevereiro e, se nos orientarmos pelo cálculo estabelecido por James Joyce, a crítica ainda tem um bom tempo para dar conta da obra. Aclamado ou não, já é um consenso da crítica literária que James Joyce marcou sua época histórica e literária com a sua obra *Ulysses*.

Uma vez situada e exposta a escolha em analisar os artigos de crítica literária universitária advindos de *La Revue des Lettres Modernes*, pretendemos neste capítulo final, inicialmente, fixar as edições (e coleções) de origem dos dezessete (17) artigos selecionados para, posteriormente, expor um recorte menor de trabalho visando a composição da análise desta tese. Consideramos, sobretudo, as interfaces teóricas de análise instauradas para uma investigação de funcionamentos discursivos da crítica literária universitária de James Joyce e sua obra, especialmente àquela concernente a *Ulysses*.

5.2 SOBRE O RECORTE DAS EDIÇÕES E ARTIGOS CRÍTICO-LITERÁRIOS

Estabelecemos, a seguir, um recorte de estudo macro e outro micro, referentes às edições e aos artigos críticos, respectivamente. O recorte macro refere-se especialmente

às edições que se destinam ao estudo da obra de Joyce como um todo¹³⁵, em que os autores – professores universitários – perfazem um trabalho de análise crítico-literária da obra geral de James Joyce. Se se fizerem necessários, algumas edições pertencentes ao conjunto de *corpus* podem ser mencionadas ao longo do trabalho de análise do discurso da crítica literária universitária, especialmente como forma de complementação de análise. Seguem as edições por meio de seus títulos, professores organizadores, instituições as quais pertencem os organizadores e data de publicação na *R. L. M.*:

- i) *Joyce et Mallarmé – Stylistique de la Suggestion* (organizada e escrita por David Hayman [University of Iowa, Iowa City], publicada em 1956);
- ii) *Joyce et Mallarmé – Les éléments mallarméens dans l'oeuvre de Joyce* (organizada por David Hayman [University of Iowa, Iowa City] e publicada em 1956);
- iii) *Configuration Critique de James Joyce – Première Partie – Tome I* (organizada por Joseph Prescott [Wayne State University, Detroit] e publicada em 1959);
- iv) *Configuration Critique de James Joyce – Deuxième Partie – Tome I* (organizada por Joseph Prescott [Wayne State University, Detroit] e publicada em 1959-60);
- v) *Configuration Critique de James Joyce - Tome II* (organizada por David Hayman [University of Iowa, Iowa City] e publicada em 1965);
- vi) *James Joyce I – “Scribble” I – gênese des textes* (organizada por Claude Jacquet [l'Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1988);

¹³⁵ Não há uma focalização em uma obra determinante como um professor que se propõe a estudar especificamente *Finnegans Wake* com base na crítica genética, ou *Contos Dublinenses* fundamentando-se na teoria literária. De modo mais geral, o professor autor “pincela” algumas obras de acordo com a sua escolha temática de estudo ou corrente de crítica literária sem um aprofundamento de estudo focalizado em uma única obra.

vii) *James Joyce 2 – “Scribble” 2 – Joyce et Flaubert* (organizada por Claude Jacquet e André Topia [l’Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1990;

viii) *James Joyce 3 – Joyce et l’Italie* (organizada por Claude Jacquet e Jean-Michel Rabaté [l’Université de la Sorbonne Nouvelle] e publicada em 1994.

Com relação ao recorte micro, selecionamos para a análise de *corpus* dentre as edições descritas no recorte macro, especialmente àquelas que trazem artigos crítico-literários¹³⁶ que abordam como temática a obra *Ulysses*. Para facilitar a leitura das análises, ilustramos algumas informações dos artigos em estudo – como título, autor, ano da primeira publicação em sua língua de origem (inglês)¹³⁷ e de publicação na *R. L. M.* – no quadro que se segue:

¹³⁶ Torna-se relevante dizer que as edições das revistas em foco no trabalho de análise foram publicadas entre os anos de 1956-1965 e de 1988-1990.

¹³⁷ A partir do ano de 1988 os artigos não são mais traduzidos para a língua francesa, como se pode notar por meio do quadro ilustrativo, sendo publicados na língua de origem nas edições da *R.L.M.* Acreditamos que a ampla divulgação da língua inglesa nos anos 80 dada a eclosão industrial e tecnológica no mundo, assim como a inserção da disciplina de estudos de Tradução na academia que suscitou questionamentos e debates acerca das traduções, possam ser responsáveis por essa mudança nas edições publicadas a partir dessa década. No entanto, isso não passa de uma hipótese.

Título do artigo	Autor	Ano de publicação inicial na língua inglesa	Ano de publicação na revista <i>R.L.M</i>
“Le mysticisme qui plaisait a Joyce – note sur la source première d’Ulysse ”	William Bedell Stanford	1951	1959
“Poesie et musique dans l’Ulysse de Joyce”	Frederick W. Sternfeld	1956	1959
“Le voyage sentimental de Joyce a travers la France et l’Italie”	Harry Levin	1949	1959-1960
“Joyce et le roman moderne”	Thornton Wilder	1957	1959-1960
“Dante et Mrs. Bloom”	W. Y. Tindall	1951	1965
“A propos de Ulysse”	Douglas Knight	1952	1965
“Art et liberté l’esthetique de Ulysse”	S. L. Goldberg	1961	1965
“James Joyce et la tradition irlandaise de la parodie”	Vivian Mercier	1962	1965
“Narrative rereadings: some remarks on ‘Proteus’, ‘Circe’ and ‘Penelope’”	Hans Walter Gabler	1988	1988
“‘Sirènes’: l’expressivité nomade”	André Topia	1988	1988
“Archeologie du regard dans les avant-textes de ‘Circé’”	Daniel Ferrer	1988	1988

“Les mensonges d’Eumée”	Claude Jacquet	1988	1988
“Le noeud gordien de ‘Penelope’”	Jean-Michel Rabate	1988	1988
“Masculinité et féminité dans <i>Madme Bovary</i> et <i>Ulysses</i> ”	Roger Huss	1990	1990
“La narration de l’autogenèse dans <i>La Tentation de Saint Antoine</i> et dans <i>Ulysses</i> ”	Elizabeth Brunazzi	1990	1990
“Du côté de chez Circé”	Jean-Jacques Mayoux	1990	1990
“Intellectual nodality of the lisible: ‘genus omne’”	Fritz Senn	1990	1990

Dado o recorte micro do *corpus*, elegemos para o trabalho analítico do discurso da crítica literária universitária os artigos *Le mysticisme qui plaisait a Joyce – Note sur la source première d’Ulysse* (1951), do professor W. B. Stanford e ‘*Sirènes*’: *l’expressivité nomade* (1988), do professor André Topia. Elegemos esses dois artigos para a análise para mostrar seu funcionamento, sua inscrição discursiva em determinada corrente de crítica ou teoria literária, assim como o desenvolvimento do artigo gênero artigo crítico-literário nas edições da revista em estudo. Parece um trabalho mínimo de análise quando nos deparamos com dezessete (17) artigos fixados anteriormente, no entanto, optamos pelo conselho do orientador do exterior¹³⁸ no sentido de privilegiar uma análise extensiva (e qualitativa) do *corpus* e não quantitativa.

¹³⁸ Professor Dominique Maingueneau.

5.3 “LE MYSTICISME QUI PLAISAIT A JOYCE – NOTE SUR LA SOURCE PREMIÈRE D’ULYSSE ”, POR W. B. STANFORD (1951)¹³⁹

O autor do artigo em análise, o professor irlandês William Bedell Stanford (1911-1984) foi professor de grego em *Trinity College*, em Dublin, Irlanda, sendo ainda reitor desta mesma instituição no período de 1982 a 1984, quando falece.

Para desenvolver o seu texto, Stanford parte de uma afirmação – encontrada na obra *James Joyce*, de Herbert Gorman (1941, p.222) – supostamente feita por Joyce em sua estada em Zurique, Suíça, em 1917. De acordo com as referências do autor, ao curso de uma conversa, Joyce teria dito: “Eu tinha doze anos quando estudei a Guerra de Tróia, mas somente a história de Ulysses resta na minha lembrança. Era o misticismo que me agradava” (p.135).¹⁴⁰ (nossa tradução do original)

Assim, a partir disso, Stanford pretende buscar as “primeiras origens” desse “misticismo”, que tanto “agradava” Joyce no que diz respeito à epopéia homérica. Para responder a questão proposta por Stanford em seu artigo, “onde Joyce pôde encontrar esse misticismo que lhe agradava?” (p.138)¹⁴¹ (nossa tradução do original), o autor resgata o documento currículo escolar do programa preparatório de graduação de 1894, do Colégio Belvedere. O curso de literatura inglesa da classe preparatória compreendia os sete primeiros capítulos de *Adventures of Ulysses* (1808), obra destinada aos jovens leitores, do ensaísta inglês Charles Lamb. Revelando dados biográficos de James Joyce, no que diz respeito ao curso mencionado, Stanford recupera a data de 13 de junho de 1894, do período vespertino, no qual, Joyce aos seus 12 anos é submetido, juntamente

¹³⁹ “O misticismo que agradava Joyce – nota sobre a origem primeira de Ulysses” (nossa tradução do original).

¹⁴⁰ No original: “J’avais douze ans quand j’étudiai la Guerre de Troie, mais seule l’histoire d’Ulysse resta dans mon souvenir. C’était le mysticisme qui me plaisait.”

¹⁴¹ No original: “où Joyce put-il donc trouver ce mysticisme qui lui plaisait?” “Onde Joyce pôde encontrar esse misticismo que lhe agradava?”.

com seus colegas de classe, a um exame de literatura inglesa. De acordo com o autor do artigo, o exame escolar trazia cinco questões gerais, que nada tinham de místicas, sobre as viagens do herói Ulysses. James Joyce obteve um total de 455 pontos sobre 1200 na prova de literatura inglesa, essa pontuação apresenta-se como medíocre para Stanford que faz uma comparação com a sua média em latim: 700 pontos sobre 1200.

A pretensão do professor Stanford de se fazer uma crítica biográfica sobre a formação de leitura do jovem James Joyce mostra também que a avaliação medíocre dos escritos de Joyce sobre o texto de Lamb tem a sua origem: “Como que as *Aventuras de Ulisses* de Lamb puderam comunicar ao jovem Joyce um sentido místico que se faz estranho à maneira de Lamb?” (p. 139)¹⁴² (nossa tradução do original)

Segundo Stanford, na primeira frase de seu prefácio, Lamb indica que seu livro é de “alguma sorte” um suplemento a *Télémaque* de Fénelon¹⁴³, obra de característica profana e humanista. Lamb reconhece, em seu prefácio, ter seu estilo e atitude influenciados por uma “certa versão fora de moda”¹⁴⁴, fazendo alusão à tradução de Chapman¹⁴⁵ que acabou sendo tirada do arcaico e conseqüentemente do esquecimento, quando o ensaísta faz aparecer dela as riquezas imaginativas, assim como o poeta inglês J. Keats escreve um soneto intitulado *On the first looking into Chapman’s Homer*. De acordo com Stanford, foi sem dúvida a indiferença que professaria Pope¹⁴⁶ por seus “mistérios” a causa essencial do abandono dessa tradução de Chapman no século XVIII.

¹⁴² No original: “Comment les *Aventures d’Ulysse* (grifo do autor) de Lamb purent-elles communiquer au jeune Joyce un sens mystique qui est tout à fait étranger à la manière de Lamb?”

¹⁴³ François de Salignac de la Mothe-Fénelon, conhecido como François Fénelon (1651-1715), foi um poeta e escritor francês e também teólogo romano católico. Autor de *Télémaque* (escrito no período de 1693-1694), o autor utiliza-se do mito grego de Telêmaco, filho de Ulysses, para atacar a monarquia absolutista, assim como a dominação ideológica na França de Louis XIV.

¹⁴⁴ No original “une certaine version démodée” (p. 139).

¹⁴⁵ George Chapman (1559-1634), tradutor, dramaturgo e poeta inglês. Traduziu as obras de Homero, *Ilíada* (tradução publicada em 1598) e *Odisséia* (tradução publicada em 1616).

¹⁴⁶ Já citado anteriormente nesta pesquisa, Alexander Pope (1688-1744), poeta e crítico inglês, tradutor de Homero. Pope traduziu a *Ilíada* no período de 1715 a 1720. Encorajado pela favorável recepção crítica de sua tradução de *Ilíada*, traduz a *Odisséia* (publicada em 1725-1726), mas por esta segunda tradução recebeu duras críticas.

Desse modo, o professor Stanford, numa leitura bem mais aprimorada, cuidadosa e aprofundada, explicita o diálogo que Chapman estabeleceu entre a sua obra e as de Lamb e Fénelon – diálogos desconhecidos pelos professores que formavam a banca de examinadores do Colégio Belvedere – explicitando igualmente a correspondência entre os autores e a decorrente influência desse diálogo na leitura do jovem Joyce.

Chapman representa, na análise biográfica de Joyce desenvolvida por Stanford, o plano do misticismo que influencia o texto literário de Lamb, sendo o estudante Joyce considerado pelo autor do artigo um leitor sensível por perceber essa influência. Esse trabalho de “revirar” toda uma documentação escolar do Colégio Belvedere em busca das “origens” do misticismo que tanto agradava Joyce nas obras de Homero aparece como o mote de trabalho do professor crítico, que utiliza em seu artigo uma forma de crítica literária comum ao seu tempo: deixar transparecer as influências de leitura na formação do escritor, vasculhar na história de vida do escritor a procedência de sua formação intelectual. São objetivos que fazem parte de uma “filologia do escritor” que não passa necessariamente pela obra desse escritor.

Após essa revelação de influências de pensamento entre os autores Chapman-Lamb-Joyce, Stanford parte para uma constatação dessa afirmação na obra de Chapman, apresentando o que o autor diz na epístola dedicatória de sua *Odisséia*:

Esta poesia universal não é somente fantástica e fictícia; ela contém também verdades das mais materiais e mais doutrinárias; nas quais, se é verdade que o corpo – a saber os fatos literários ou históricos – aparenta-se fictício e incapaz de existir autenticamente, é preciso buscar a significação e a alegoria que estão em sua alma. (p.140)¹⁴⁷ (nossa tradução do original)

¹⁴⁷ No original: “Cette poésie universelle n’est pas seulement fantastique et fictive; elle contient aussi les vérités les plus matérielles et les plus doctrinales; dans lesquelles, s’il est vrai que le corps – à savoir les faits littéraires ou histoire – semble fictif et incapable d’exister réellement, il faut chercher la signification et l’allégorie qui en sont l’âme.”

Com isso, o professor evidencia a sua hipótese de que a escrita de Chapman era alimentada pelo misticismo e que Lamb conserva em sua obra de forma que ele passa despercebido pela banca examinadora de professores do Colégio Belvedere. Exceto a Joyce que, de acordo com Stanford, não só apenas compreendia, mas também sentia prazer pelo místico que exalava da escritura de Lamb, tendo inclusive expressado esse gosto pelo misticismo em sua obra *Ulysses*.

Se considerarmos que o artigo crítico em análise foi escrito e publicado inicialmente em língua inglesa em 1951¹⁴⁸ e publicado novamente em língua francesa, em 1959, sem novas considerações ou revisão de argumentos, pertencendo a uma edição de uma revista (*R. L. M.*) especializada na divulgação de artigos acadêmicos de crítica literária que trouxe como título de publicação *Configuration Critique I*, três questões devem ser consideradas para tratarmos do funcionamento do discurso da crítica literária acadêmica que se apresenta no artigo em questão: i) a França “dos literatos” recendia o estruturalismo como modelo de análise crítica e, ainda, devemos considerar a visão editorial da revista nessa época; ii) a história literária tinha o lugar sacramentado nos currículos das faculdades de Letras francesas; iii) o título “Configuração Crítica” da edição da *R.L.M.*, para nomear o trabalho da crítica literária universitária de um determinado autor e sua obra, não pressupõe que a obra será posta em análise crítica, pois isso depende de alguns fatores: a formação do professor autor, as influências acadêmicas e intelectuais, a inserção em correntes literárias da época, etc.

¹⁴⁸ “The Mysticism that Pleasued Him: A Note on the Primary Source of Joyce’s *Ulysses*”. IN: *Envoy: A Review of Literature and Art*. Dublin, vol. 5, no 17, maio de 1951, p. 62-69. Tradução e publicação na *La Revue des Lettres Modernes* com a autorização do autor. É pertinente mencionar que essa informação encontra-se subsequente ao editorial da revista: juntamente com o nome das universidades em que os autores são professores, aparece se o artigo é um artigo que já foi publicado em outra fonte, sua data de publicação inicial e sua língua de origem.

No artigo em estudo, por exemplo, o autor faz uma análise filológica (que não é representativa de uma biografia, mas que ao mesmo tempo não deixa de mencioná-la), considerando primeiramente a urgência de uma pesquisa histórica sobre o escritor James Joyce, seus anos de formação em sua época de colégio e sua sensibilidade de leitor, dispensando, assim, o trabalho da análise da obra do autor Joyce. Como a filologia constitui uma área do conhecimento especializada no tratamento de textos, em que o próprio texto literário ocupa um lugar privilegiado, podemos observar que o trabalho de investigação minuciosa a partir da análise de documentos estabelecido pelo professor Stanford, revela a tarefa fundamentada na reconstituição e entendimento do enunciado expressado por James Joyce.

Assim, o professor busca basear-se na interpretação histórica dos documentos que surgem como pistas de sua pesquisa filológica: os documentos (currículo do curso, o exame feito por James Joyce, seu boletim de notas) são fontes de pesquisa que apontam as obras pelas quais James Joyce teria sido influenciado em sua leitura e encontrado o “misticismo” que tanto lhe agradava. O trabalho filológico feito pelo professor em seu artigo, revela um trabalho de escavação do texto, nesse caso, dos documentos pesquisados por Stanford, assim como a leitura aprofundada das obras lidas por James Joyce revelando, finalmente, que o misticismo afirmado pelo escritor tinha a sua origem nos diálogos estabelecidos entre os autores dessas obras.

Podemos verificar no artigo em estudo objetivos bem delineados: seu fundamento na pesquisa filológica, a construção biográfica do autor, a análise da história literária e o trabalho de interpretação. Logo, observamos outra questão pertinente à época de escrita e publicação do artigo em estudo: a urgência em reconstituir o mundo em que surgiu a obra, coloca em segundo plano a questão sobre as próprias condições de possibilidade de um

certo tipo de enunciação num determinado momento da história. Isso significa que a aparente falta de leitores da obra e não do escritor Joyce, ou a “tendência” por uma determinada corrente de crítica literária, influenciava os professores a escreverem de acordo com esse modelo de trabalho, sendo que a obra era posta em plano secundário.

Podemos citar, como exemplo, a adesão do professor-autor em uma determinada corrente de análise de crítica literária, ou ainda a abertura da própria revista e de seus editores (nas edições que elegemos podemos falar de professores editores e professores organizadores convidados) para as novas correntes do pensamento literário que veicularão com mais força no pós-estruturalismo (após 1960). No entanto, já podemos observar a inserção de outro professor, autor de um artigo incluso nessa mesma edição em que Stanford publica o seu trabalho, que se situa em uma outra corrente de crítica literária, uma vez que em seu artigo é apresentada uma análise sobre a questão da *poesia e música* presentes na obra *Ulysses*¹⁴⁹. O professor propõe-se analisar a poesia e a música no texto joyciano, considerando a “adaptação das músicas no texto literário”, “a transposição dos modos de expressão da estrutura musical à estrutura verbal” e “o valor analógico ou simbólico que pode reverter uma composição musical em uma obra literária” (p. 151). Em suma, o que notamos é que não há uma “demarcação de territórios” visível em que os professores-autores situariam os seus trabalhos em dada corrente de crítica literária e não em outra: o que há são “registros” de inserções discursivas em determinadas correntes que são representativas nos artigos críticos – no caso do artigo do professor Stanford, a filologia; no caso do professor Sternfeld¹⁵⁰, a poética.

¹⁴⁹ É o caso do artigo *Poésie et musique dans l'Ulysse de Joyce*, de Frederick W. Sternfeld, escrito em 1956 e publicado nessa mesma edição de *La Revue de Lettres Modernes – Configuration Critique I*, de 1959 (p.151-193). Ver em anexos.

¹⁵⁰ Na época, professor na *Oxford University*.

Outra questão relevante que deve ser mencionada diz respeito ao editorial dessa edição da *R. L. M.* na qual se encontra o artigo em análise. Nele, o editor da revista, Michel J. Minard, justifica a relevância da apresentação dos artigos críticos sobre de James Joyce, dada a importância de “apresentar uma ‘crítica essencial’ de Joyce”¹⁵¹. Além disso, o editorial revela “a dificuldade ou impossibilidade de se procurar certos textos originais, faltosos, em relação às bibliotecas francesas, inglesas, americanas e irlandesas”¹⁵², sendo a publicação dessas traduções de estudos ingleses sobre James Joyce para o francês uma possibilidade. Isso significa dizer que se iniciava em Paris se não uma crítica fundamental acerca de Joyce e sua obra, ao menos a busca nas universidades norte-americanas de professores motivados a contribuir com essa divulgação de crítica entregando seus artigos crítico-literários já publicados em sua língua de origem (o inglês) para serem traduzidos para o francês e publicados novamente na *R. L. M.* A falta de material crítico sobre James Joyce nas bibliotecas francesas, sendo que *Ulysses* foi publicado em Paris, surge também como uma justificativa para a consagração dessas edições na França.

O editor, ainda, revela no editorial a justificativa em se publicar dois volumes intitulados “Configuration Critique” e o aumento do preço das edições da *R.L.M.*, pois, “os aumentos sucessivos que têm estampado a indústria do livro e do papel, a elevação sensível dos diversos serviços e confecções, os honorários e direitos, a documentação e os *royalties* são de tal ordem, que excluem agora, uma vez que a revista não conta com nenhuma assistência externa, qualquer volume de erudição ou de crítica de mais de 300

¹⁵¹ No original: “(...) pour assumer la présentation d’une ‘critique essentielle’ de Joyce” (p. 05).

¹⁵² No original: “(...) difficulté ou impossibilité de se procurer certains textes originaux, défaillance, à l’unisson, de bibliothèques françaises, anglaises, américaines et irlandaises” (p. 06).

páginas a um preço que não seja exorbitante. Nossos amigos nos compreenderão e nos perdoarão essa dicotomia.”¹⁵³

Dessa forma, o editorial não somente explicitava os objetivos e justificativas da matéria trazida na revista, como também justificava o aumento do valor da edição com as devidas considerações a respeito do mercado editorial e da economia. Raramente se vê, hoje, esse tipo de diálogo com os leitores e, claro, é possível observar isso nas próprias edições da *R.L.M.* subseqüentes a essa edição, o que revela uma outra conduta editorial. Um exemplo é a criação de vendas de assinaturas de revistas, ou seja, o leitor passa de comprador a assinante da revista, recebendo-a em sua residência por um preço melhor do que se comprasse mensalmente na livraria de sua universidade ou nas bancas. É uma prática capitalista de modernização da indústria editorial de revistas que traz benefícios e ganho certo à editora e ao leitor, comodidade e economia.

5.4 “‘SIRÈNES’: L’EXPRESSIVITÉ NOMADE”, POR ANDRÉ TOPIA (1988)¹⁵⁴

O autor do artigo “*Sirenes*”: *L’Expressivité Nomade*, o professor francês André Topia, trabalha na área da literatura inglesa e anglo-irlandesa dos séculos XIX e XX, respectivamente literaturas victoriana e modernista, na *Université Sorbonne Nouvelle-Paris III*, em Paris. André Topia tem vários artigos publicados em revistas acadêmicas sobre a obra de James Joyce – e o livro *Dubliners: Rituels d’écriture* publicado em 2006

¹⁵³ No original: “(...) les augmentations successives qui ont frappé l’industrie du livre et du papier, l’élévation générale sensible des divers services et façons, les honoraires et les droits, la documentation et les royalties font que le prix de revient est désormais tel qu’il exclut de sortir sans aucune aide extérieure quelle qu’elle soit un volume d’érudition ou de critique de plus de 300 pages à un prix qui ne soit pas exorbitant. Nos amis nous comprendront et nous pardonneront cette dichotomie”. (p. 07)

¹⁵⁴ “Sereias: a expressividade nômade” (nossa tradução do original).

pela editora PU De Caen (*Presses Universitaires de Caen*) –, uma vez que a sua linha de pesquisa perpassa a literatura de língua inglesa moderna do século XX.

O presente artigo encontra-se na compilação intitulada “*Scribble 1*”¹⁵⁵, da R. L. M. Na seqüência dessa coletânea, especificamente em “*Scribble 2*”, publicada em 1990, André Topia foi organizador da revista juntamente com o professor francês Claude Jacquet¹⁵⁶ (professor também na *Université Sorbonne Nouvelle-Paris III*, além de organizador do “*Scribble 1 – genèse des textes*”).

No artigo em estudo, o professor André Topia tem como objeto de análise o episódio “das Sereias” da obra *Ulysses* de James Joyce, que tem como cenário o bar Ormond. O autor percebe uma polaridade de sentidos no texto desse episódio e que, de acordo com ele, ora “escava” ora “preenche” a narrativa, numa relação de “fragmentação” e “rede” ao mesmo tempo. Nesse sentido, André Topia persiste na análise de duas figuras retóricas que, segundo ele mesmo, “resumem essa polaridade”: “a sinédoque que fragmenta e isola, a metonímia que, ao contrário, conduz freqüentemente a um simbolismo quase abstrato.” (p. 70) ¹⁵⁷ (tradução nossa do original)

¹⁵⁵ Torna-se relevante lembrar que as edições da R.L.M. pertencentes à coletânea “Scribbles” foram organizadas por professores membros do *Centre de Recherches sur James Joyce* (“Centro de Pesquisas sobre James Joyce”) da *Université Sorbonne Nouvelle* e do *Programme Joyce* (Programa Joyce) do *l’Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (“Instituto de Textos e Manuscritos Modernos”) do *Centre National de la Recherche Scientifique* (“Centro Nacional de Pesquisa Científica”).

¹⁵⁶ O professor Claude Jacquet dirige o *Centre de Recherche sur James Joyce* (“Centro de Pesquisas sobre James Joyce”). Fundado em 1980, o centro de pesquisas situa-se em Paris e tem como mote de trabalho pesquisas consagradas pelo estudo de textos e manuscritos de Joyce: transcrições de anotações, exames de rascunhos, pesquisas comparativas suscetíveis de esclarecer a gênese e a natureza da obra. Essas pesquisas associadas à crítica genética e à crítica textual integram as noções ligadas a outros campos e às várias disciplinas: edição crítica, lingüística, narratologia, temática, psicanálise e poética na exploração de vozes da criação, na reconstituição de estruturas sutis que antecedem o texto. (<http://web.univ-pau.fr/saes/pb/equipes/p03.htm>)

¹⁵⁷ No original: “L’épisode donne l’étrange impression d’être à la fois creuse et rempli: creusé par un retrait, un manque de sens (la fragmentation) et rempli par un surplus, un débordement de sens (le réseau). Deux figures rhétoriques résument cette polarité: la synecdoque qui fragmente et isole, la métonymie qui au contraire aboutit souvent à un emblématisme quasi abstrait”

Assim, Topia constrói o seu texto de modo a explorar, no episódio “das Sereias” do romance *Ulysses*, exemplos de fragmentos que permitam a análise da sinédoque¹⁵⁸ e da metonímia¹⁵⁹. O autor demonstra por meio dos fragmentos selecionados da obra que as suas teorizações literárias acerca das figuras retóricas em foco são válidas. Para nós, o lugar discursivo da teoria literária, no qual o professor Topia se inscreve e constrói a sua análise é explícito, não somente pela sua formação acadêmica e profissional revelada no início desse tópico de estudo, mas também – e principalmente – pela escolha temática de seu artigo. Há, portanto, marcas lingüísticas, registros discursivos que nos permite dizer que, dependendo dessas escolhas, o “professor X inscreve-se na sociocrítica”, enquanto “o professor Y vincula-se à teoria literária”, por exemplo.

Tratando da composição formal do texto, podemos verificar que Topia apresenta o artigo dividido em cinco (05) partes ou tópicos: i) *sinédoque e metonímia: do fragmento ao símbolo*; ii) *a expressividade nômade*; iii) *a confusão das zonas corporais*; iv) *o circuito do olho*; v) *a vibração do texto*.¹⁶⁰ Desse modo, o artigo possui um trabalho de teorização das figuras de retórica (expressamente orientado segundo a teoria da literatura) e aponta exemplificações com fragmentos da obra *Ulysses* de James Joyce.

¹⁵⁸ De acordo com Houaiss (2008), a sinédoque é um “tipo especial de metonímia baseada na relação quantitativa entre o significado original da palavra usado e o conteúdo ou referente comentado; os casos mais comuns são: parte pelo todo: *braços para a lavoura* por 'homens, trabalhadores'; gênero pela espécie ou vice-versa: *a sociedade* por 'a alta sociedade', *a maldade do homem* por 'da espécie humana'; singular pelo plural ou vice-versa: *é preciso pensar na criança* por 'nas crianças’”

¹⁵⁹ A metonímia é uma figura de retórica que “consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal, por ter uma significação que tenha relação objetiva, de contigüidade, material ou conceitual, com o conteúdo ou o referente ocasionalmente pensado (não se trata de relação comparativa, como no caso da metáfora). Relação metonímica de tipo qualitativo (causa, efeito, esfera etc.): matéria por objeto: *ouro* por 'dinheiro'; pessoa por coisa; autor por obra: *adora Portinari* por 'a obra de Portinari'; divindade: esfera de suas funções; proprietário por propriedade: *vamos hoje ao Venâncio* por 'ao restaurante do Venâncio'; morador por morada; continente pelo conteúdo: *bebeu uma garrafa de aguardente* por 'a aguardente de uma garrafa'; consequência pela causa: *respeite os meus cabelos brancos* por 'a minha velhice'; a qualidade pelo qualificado: *praticar a caridade* por 'atos de caridade' etc.” (HOUAISS, 2008)

¹⁶⁰ Segundo o original : i) *synecdoque et métonymie: du fragment à l’emblème*; ii) *l’expressivité nomade*; iii) *le brouillage des zones corporelles*; iv) *le circuit de l’oeil*; v) *la vibration du texte*.

Uma característica fundamental dos artigos críticos literários (e aqui podemos pensar na questão do “gênero artigo crítico-literário”), dada a focalização da obra que será posta em análise crítica, é que seus autores partem do princípio que seus leitores já leram a obra em análise; portanto, eles não se responsabilizam em “expor” o texto fonte, em discorrer sobre a história, mas, sim, em construir um texto outro (texto crítico) referenciando o texto literário. Aqui, o artigo crítico literário diferencia-se, por exemplo, dos “artigos sinopses” de jornal e revista, pois, enquanto estes têm como objetivo de escritura demonstrar uma visão geral sobre determinado texto literário, além de serem construídos por meio da resenha da obra, aquele demonstra uma visão fundamentada – do autor e de sua linha de pesquisa – em uma análise específica de ensino ou de pesquisa acadêmica.

No caso do artigo em questão, duas palavras marcam de forma pontual a análise do professor Topia quando ele trata do sentido possível que as figuras de retórica trazem ao texto literário moderno joyciano: “deslizamentos” e “deslocamentos”.¹⁶¹ Observamos, contudo, que o autor utiliza justamente essas duas palavras como interpretações relacionadas às figuras de retórica em análise: “metonímia” e “sinédoque”, respectivamente.

Assim, o primeiro item do artigo, intitulado “sinédoque e metonímia: do fragmento ao símbolo” (p. 69) é dedicado à demarcação dos “deslizamentos” e “deslocamentos” do episódio “das Sereias”. Topia concentra-se em analisar o fragmento textual concernente à primeira aparição das duas garçonetes do bar Ormond, Miss Douce e Miss Kennedy – as sereias joyceanas: *Bronze by gold, miss Douce’s head by miss Kennedy’s head, over the crossblind of the Ormond bar heard the viceregal hoofs go by,*

¹⁶¹ No original: *glicements e déplacements*, respectivamente.

ringing steel (U., p. 65).¹⁶² O autor parte de um esquema – “metonímia + sinédoque + sinédoque + metonímia” (p. 71) – para pensar sobre a construção do enunciado joyciano e a atuação das figuras de retórica nele. Assim, munido de uma adjetivação cunhada pela teoria literária, Topia classifica os sentidos que tal esquema possibilita ao episódio: “simbolismo metonímico” (p. 71); “pantomina estilizada” (p. 71); “abstração emblemática” (p. 71); “deslizamentos fluídos” (p. 71); “combinação movente” (p. 71); “metonímia de ordem pictural” (p. 72); “metonímia de ordem sonora” (p. 72); “magia iconográfica” (p. 72); “metamorfose poética” (p. 72); “fixação fetichista” (p. 72), etc.

É evidente que dependendo da linha de pensamento do professor-autor o artigo se desenhará a partir de determinadas escolhas terminológicas, o que significa a exclusão de outras. É especialmente notório no artigo de Topia o trabalho com a linguagem literária, a adjetivação metafórica e a construção de significados que permitam o desvendamento do episódio “das Sereias”; demonstra, sobretudo, uma visão e argumentos particularizados e próprios da teoria literária, na constituição de seu artigo crítico literário.

No segundo item de seu artigo, “a expressividade nômade” (p. 72), Topia parte de uma relação dinâmica entre a movimentação dos personagens, o olhar do protagonista Bloom sobre esses personagens que revela uma percepção fragmentada sobre eles, assim como a utilização das figuras retóricas: os olhos de Bloom focalizam as unhas e o cachimbo de Simon Dedalus, os calçados e o chapéu de Boylan, as orelhas e o pomo de Adão de Cowley, os cabelos e lábios de Miss Douce e Miss Kennedy, a barba de Ben Dollard, etc.

Assim, Topia trata de interpretar essas imagens, primeiramente, a partir das figuras de retórica, na seqüência ele aborda a questão das “ambigüidades gramaticais” (p. 74),

¹⁶² Tradução no português de Antônio Houaiss (1975, p. 292): “Bronze com ouro, a cabeça de Miss Douce com a cabeça de Miss Kenedy, por sobre a meia-cortina do bar do Ormond, ouviam os cascos vice-reais indo, tinindo aço”. Tradução no português de Bernardina da Silveira Pinheiro (2005, p. 286): “Bronze ao lado de ouro, a cabeça da senhorita Douce ao lado da cabeça da senhorita Kennedy, por sobre a persiana do bar Ormond ouviu passar os cascos do vice-rei, soando aço”.

observando tanto os sentidos dos usos dos artigos indefinidos como a posição do sujeito gramatical em seis (06) fragmentos eleitos por ele para o estudo: Topia interpreta especialmente a posição da palavra “lábios” observando a questão da “boca” como representação do erótico, da música, do prazer da bebida e da comida, tornando-se o centro dos sentidos; a boca torna-se os olhos, ouvidos, tato e paladar ao mesmo tempo (p. 77). Quando o professor Topia parte para a análise e interpretação do que há de simbólico no episódio do Bar Ormond em *Ulysses*, ele se vincula ao universo dos fundamentos teóricos dos estudos literários: a interpretação da simbologia em obras literárias na universidade é decorrente do final do século XIX, sendo um instrumento de crítica literária desde então.

Para comprovar essa interpretação, Topia seleciona algumas situações expressas nesse episódio como, por exemplo, a questão de Bald Pat, garçom do bar Ormond, ser surdo e atender aos clientes lendo os lábios (nesse caso, a visão funciona como os ouvidos de Pat, que ele faz uso para “escutar” os movimentos dos lábios), entre outras situações que demonstram imagens sensoriais simbólicas e, claro, ligadas às figuras retóricas em análise.

Topia persiste com sua linguagem metafórica¹⁶³, demonstrando o seu *status*, o lugar do qual fala aos seus leitores, como acadêmico, pesquisador e professor de literatura: “migração incessante” (p. 72); “expressividade autônoma” (p. 73); “auto-suficiência mágica” (p. 73); “grande plano cinematográfico” (p. 73); “opacidade behaviorista” (p. 74); “pantomina psíquica” (p. 75); “iconografia paródica” (p. 77); etc.

¹⁶³ Não vemos como novidade a questão das distinções de usos terminológicos, pois é sabido amplamente que as escolhas lingüísticas determinam também o posicionamento do falante. Mas precisamos mencionar essa questão neste trabalho, uma vez que as escolhas lingüísticas revelam *status* diversos entre os autores, assim como a diferenciação entre um professor de literatura que fala sobre James Joyce e um professor de lingüística ou de filosofia, por exemplo. As escolhas lingüísticas revelam o lugar do autor, o seu foco e linha de pesquisas, bem como sua autoridade sobre o assunto.

Logo, a linguagem específica utilizada na construção do artigo crítico-literário pelo professor reforça a sua inserção discursiva na teoria literária.

Já, no terceiro item do artigo crítico literário, denominado de “a confusão das zonas corporais” (p. 78), Topia utiliza um fragmento da obra *Retrato do artista quando jovem* como um outro texto em que Joyce utiliza a analogia entre música e um elemento líquido: segundo Topia, “a liquidez musical do ritmo do poema é associada a uma sensualidade polimorfa”¹⁶⁴ (tradução nossa do original). O autor seleciona uma série de fragmentos de *Ulysses* que transmitem aos leitores imagens sensoriais confusas ou mesmo ambíguas (p. 79): “escutar com a boca”; “comer com os olhos”; “cantar com o nariz”; “falar com o nariz”; “cantar com os seios”; “falar com a barba”; “escutar com os olhos”; “cantar com os olhos”. Assim, Topia observa a linguagem joyceana do episódio “das Sereias” sempre associada à música e, especialmente, nesse item do artigo, o autor interpreta os “deslizamentos” (p. 80) da linguagem literária moderna de Joyce.

Com relação à terminologia própria da teoria da literatura, enunciadas no artigo pelo professor Topia, tem-se dentre tantos: “telescopia-se” (p. 78); “circulação líquida” (p. 78); “liquidez ambiente” (p. 78); “sensualidade polimorfa” (p. 78); “efeito dissolvente” (p. 79); “deslizamentos metafóricos” (p. 79); “balé erótico” (p. 80); etc.

No quarto item do artigo crítico, intitulado “o circuito do olho”, Topia analisa como se dá a relação entre audição e visão. Para o autor: “exibicionismo e voyeurismo, espionagem e dissimulação são os pólos entre os quais oscilam as diferentes figuras numa espécie de balé sutil em que o olho observa [*a cena do bar*] indiretamente e os corpos mostram-se camuflando-se.”¹⁶⁵ (p. 83) (tradução nossa do original). O autor utiliza uma cena célebre de

¹⁶⁴ No original: “la liquidité musicale du rythme du poème est associée à une sensualité polymorphe.”

¹⁶⁵ No original: “exhibitionnisme et voyeurisme, espionnage et dissimulation sont les pôles entre lesquels oscillent les différentes figures dans une espèce de ballet subtil où l’oeil regarde indirectement et où le corps se montre en se cachant”.

um filme de Charles Chaplin como objeto de comparação no que diz respeito à passagem em que o protagonista Bloom crê inicialmente que os olhares de Miss Douce são-lhe endereçados para mais tarde perceber que na verdade eles são dirigidos a Lidwell.

Torna-se interessante observar que há uma preparação inicial do autor, nesse item do artigo, para fazer uma comparação de um texto literário com uma cena fílmica: “trajetória dos olhares” (p. 84); “olho que se desloca” (p. 84); “câmera em movimento” (p. 84); “olhares ziguezagueando” (p. 84); “circulação por ricochetes” (p. 84). Como já dissemos na análise do artigo precedente, notamos “registros” de determinadas correntes de teoria e crítica literária nos artigos em análise que, por vezes, “escapam” de seus autores, significando que as leituras, por vezes, se evadem de sua trajetória inicial. O tratamento comparativo entre uma cena de filme com um episódio de uma obra literária fundamenta-se por processos semióticos, no entanto, já são notórios em eventos acadêmicos da área da análise do discurso, a apresentação de trabalhos que têm como objeto de pesquisa o discurso fílmico. Isso significa dizer que a linguagem, mesmo quando tratamos da escrita crítica, que pode passar pela edição e revisão, pode manter propriedades essenciais do discurso: ser dinâmica, viva, comportar uma rede de furos e de desvios.

Nesse sentido, Topia estabelece não somente uma forma de comparação entre um fragmento de *Ulysses* e uma cena de Chaplin, mas constrói em seu artigo, por meio de sua linguagem metafórica – e quem irá dizer que a literatura não adentra no universo cinematográfico? –, a permissão para estabelecer determinado tipo de comparação, tal seja, entre literatura e cinema. No entanto, podemos observar que o autor não se distrai perante o seu foco de estudo: as imagens variadas encontradas no episódio “das Sereias” concernentes aos olhos são configuradas no artigo como exemplos particularmente

sobre “simetria” e “assimetria”. Assim, Topia sugere a busca pela “rede de conceitos opostos” como forma de comprovar a tensão da linguagem moderna de Joyce.

Finalmente, no quinto e último item, “a vibração do texto”, Topia propõe-se “estabelecer um paralelo entre, de um lado, o processo de pulverização da sinédoque e de reorganização metonímica das diversas figuras do episódio e, de outro lado, a relação que une a rede fônica do texto à armadura sintática da frase.” (p. 86-87)¹⁶⁶ (tradução nossa do original)

Aqui, o autor exerce a análise estrutural não só de alguns fragmentos do episódio “das Sereias”, observando as configurações fonéticas recorrentes como variações, ecos, permutação e simetria. Analisa ainda algumas construções frasais e vocabulares de autoria de Joyce e enumera os “deslizamentos” e “deslocamentos” que o trabalho com a sintaxe e a fonética acarreta no elemento semântico da criação, como é o caso do fragmento *Miss Kennedy sauntered sadly from bright light, twining a loose hair behind an ear. Sauntering sadly, gold no more, she twisted twined a hair. Sadly she twined in sauntering gold hair behind a curving ear.*¹⁶⁷ (U., p. 83)

Topia observa que neste fragmento de *Ulysses*, há um material lingüístico limitado para um número ilimitado de construções interpretativas com base na sintaxe e na fonética: para o autor, as quatro palavras “sauntered”, “sadly”, “twining” e “hair” funcionam como unidades móveis nas frases, podendo ser recombinadas indefinidamente e produzem oscilações ambíguas na estrutura lingüística. Por exemplo,

¹⁶⁶ No original: “établir un parallèle entre, d’une part lê processus de pulvérisation synecdochique et de réorganisation métonymique des diverses figures de l’épisode, et d’autre part la relation qui unit le réseau phonique du texte à l’armature syntaxique de la phrase.”

¹⁶⁷ Tradução no português de Antônio Houaiss (1975, p. 293): “Miss Kennedy retirava-se triste da luz brilhante, encaracolando uma madeixa solta atrás da orelha. Retirando-se triste, não mais ouro, ela encaracolava uma madeixa encaracolada. Triste encaracolava em ouro retirante uma madeixa atrás da orelha recurva.” Tradução no português de Bernardina da Silveira Pinheiro (2005, p. 286): “A senhorita Kennedy se afastou devagar tristemente da luz clara do sol, enrolando o cabelo solto atrás da orelha. Vagando tristemente, não mais ouro, ela torceu enrolou uns fios de cabelo. Tristemente ela enrolou vagando o cabelo dourado atrás da curva da orelha”.

o deslizamento de “sauntered” para “sauntering”; a justaposição de “twisted twined”; o efeito primeiro de “sauntered [...] twining”, depois “sauntering [...] she twined”, e, enfim, “she twined in sauntering”. Topia explica que o deslizamento sintático é acompanhado do deslizamento fônico; para ele, “a fluidez da estrutura facilita as indeterminações fônicas, os efeitos de quase repetição, de aproximação rítmica, de eco sonoro” (p. 88-89)¹⁶⁸ (tradução nossa do original). Considera ainda que a proximidade fônica das palavras – também com relação à seqüência “ear” para “hair”, e, novamente “ear” – “conduz uma hesitação, uma quase contaminação”.

A análise feita pelo professor revela o objetivo de construir, a partir de elementos estruturais lingüísticos, uma leitura do texto literário joyciano que comprove a “vibração textual”. Assim, Topia teoriza sobre a construção da linguagem em James Joyce: “Uma vez quebradas as fronteiras internas [*do texto*], Joyce reorganiza seu material coagulante em novos conjuntos que reconstroem menos da sintaxe do que das configurações fônicas observadas pelas leis de variação/permutação/eco/simetria” (p. 87)¹⁶⁹ (tradução nossa do original).

Não tão desvinculado da música, Topia tenta buscar na estrutura da frase joyciana os elementos que a faz “vibrar” e causar tensão; parte, portanto, da estrutura para pensar no sentido que as frases podem oferecer ao episódio. No mais, sustenta o seu posicionamento por meio de sua linguagem quando se refere aos fragmentos joycianos por ele analisados: “fronteiras internas trincadas” (p. 87); “armadura sintática” (p. 87); “ritmo enigmático dos movimentos” (p. 87); “a frase se coloca numa espécie de dança rítmica” (p. 87); “todo movimento é imobilizado num quadro estático, emblemático” (p. 88); “deslizamentos

¹⁶⁸ No original: “La fluidité de la structure facilite les indéterminations phoniques, les effets de quasi répétition, d’approximation rythmique, d’écho sonore.”

¹⁶⁹ No original: “Une fois les frontières internes brisées, Joyce réorganise son matériau en le coagulant en de nouveaux ensembles qui relèvent moins de la syntaxe que de configurations phoniques obéissant à des lois de variation/permutation/écho/symétrie.”

incessantes” (p. 88); “superposição de fotos” (p. 88); “oscilações indecifráveis” (p. 88); “certos quadros cubistas” (p. 88); “simultaneamente no mesmo continuum espacial” (p. 88); “deslizamento fônico” (p. 88); “um grupo de unidades flutuantes” (p. 89); “como por efeito de gravitação” (p. 90); “deslocamento próprio da escritura joyceana” (p. 90); “distorções sintáticas” (p. 90); “economia interna da narração” (p. 90); “impulsões contraditórias” (p. 91); “movimento constante de desmembramento e remembramento que agitam o texto” (p. 91); “contaminação por contigüidade se opera” (p. 92); “deslizamentos análogos” (p. 92); etc.

Nessa edição de 1988 da *R. L. M.*, a configuração dos artigos e da revista já era bem distinta daquela edição de 1959 e, além das notas explicativas no final dos artigos, recorrentes nas duas épocas de edição, o editorial visava, em 1988, a indicação bibliográfica teórica utilizada pelo professor, assim como as edições das obras de James Joyce utilizadas para a análise crítica. No entanto, Topia não faz referência a nenhum teórico, a nenhuma teoria explicitamente. Distintamente, o professor Claude Jacquet, também autor de um artigo¹⁷⁰ nessa mesma edição em que publica Topia, faz referências em seu artigo crítico a obras e teorias de Roland Barthes, Clément Rosset, Theodor Adorno, ao próprio André Topia, Robbe-Grillet, Derrida, entre tantos outros.

Não estamos cobrando teóricos e teorias devidamente referenciados por Topia, o objetivo de crítica literária de Claude Jacquet está instaurado na crítica genética e que, por fundamentar-se na investigação da gênese da escritura do texto, numa espécie de busca pela reconstrução do original, busque pesquisas comparativas suscetíveis de esclarecer a gênese e a natureza da obra. Por isso a necessidade de mencionar esses professores teóricos em seu artigo crítico-literário. Topia, por sua vez, insere-se discursivamente na teoria literária (apesar de também fazer parte da crítica genética) e, uma vez que os

¹⁷⁰ JACQUET, C. “Les Mensonges d’ ‘Eumée’ – une esthétique de la confusion”. IN: *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des Idées et des Littératures, “Scribble” 1: Genèse des Textes*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1988, p. 107-120.

fundamentos de estudos literários já se encontram amplamente divulgados pela tradição histórica, talvez seja por isso que Topia foge da norma editorial dos artigos que compõem a edição e não cita teóricos que pudessem embasar sua análise. Além disso, é notório que o seu artigo foi baseado na interpretação de fragmentos da obra literária joyceana, demonstrando uma conduta de leitura focalizada na obra, em busca do trabalho acadêmico interpretativo da literatura moderna joyciana.

5.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS OUTROS ARTIGOS AFIXADOS NO QUADRO E ENCAMINHAMENTOS DE ANÁLISES

Dentro do recorte das edições de *La Revue des Lettres Modernes* pelas décadas de 1956-1965, encontram-se afixados no quadro ilustrativo, além dos artigos analisados e mencionados como complemento de trabalho neste capítulo, ainda os seguintes artigos: i) “Le voyage sentimental de Joyce a travers la France et l’Italie”, de Harry Levin; ii) “Joyce et le roman moderne”, de Thornton Wilder; iii) “Dante et Mrs. Bloom”, de William York Tindall; iv) “A propos de Ulysse”, de Douglas Knight; v) “Art et liberte l’esthetique de Ulysse”, de S. L. Goldberg; vi) “James Joyce et la tradition irlandaise de la parodie”, de Vivian Mercier.

Nos artigos desse período encontram-se predominantemente a pesquisa filológica acerca do autor James Joyce e da composição da obra *Ulysses*. Há uma preocupação dos professores, sobretudo, em desvendar elementos estéticos da obra *Ulysses* que caracterizem a escrita particular de seu autor e, para isso, alguns autores utilizam-se de referências de

obras clássicas para comparar esses elementos. É o caso do artigo¹⁷¹ do professor Douglas Knight¹⁷² que cita a *Iliada*, de Homero, *Paraíso Perdido*, de John Milton, *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, *Fausto*, de Goethe, *Rei Lear*, de William Shakespeare, entre outras como meio de explorar a linguagem e a técnica literária de escrita moderna joyciana. No entanto, distintamente do artigo que analisamos do professor Stanford, especificamente um estudo filológico voltado para o escritor James Joyce e seus anos de formação, Knight trata do romance *Ulysses*, explora a obra de um modo geral ao tratar dos personagens e suas similitudes alusivas com a biografia de James Joyce, e, de um modo específico, quando cita fragmentos de dois episódios de *Ulysses* (“A Cena das Rochas” e “O Bordel”) e os analisa, ainda que seja de modo superficial e rápido, não deixa de compor um início de análise da obra, saindo do foco de construção da identidade do escritor.

O artigo¹⁷³ da professora Vivian Mercier¹⁷⁴, por sua vez, trata especificamente da natureza da paródia joyceana. A partir de um trabalho de análise acerca da tradição paródica na literatura irlandesa, a professora pontua, a partir de fragmentos parodísticos retirados de *Ulysses*, algumas questões concernentes à sua matéria crítica. Por exemplo, a distinção entre a “paródia literária irlandesa e a gaélica”, trata também dos fundamentos de teoria literária no que diz respeito à “paródia anglo-irlandesa”, além de estabelecer uma “filosofia da paródia”, numa análise que não se concentra somente na

¹⁷¹ KNIGHT, D. “A propos de Ulysse”. IN: *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Configuration Critique de James Joyce II – Tome II*. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965, p. 73-92.

¹⁷² Na época, professor de inglês e reitor na *Duke University*, em Durham, Carolina do Norte, EUA. Escreveu vários artigos sobre Alexander Pope, vindo a publicar um livro sobre o poeta inglês, além de ter editado e também escrito vários capítulos do *The Federal Government and Higher Education*, uma espécie de “cartilha” do governo federal norte-americano acerca da grade curricular do ensino médio.

¹⁷³ MERCIER, V. “James Joyce et la tradition irlandaise de la parodie”. IN: *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Configuration Critique de James Joyce II – Tome II*. Paris: Lettres Modernes Minard, n^{os} 117-122, 1965, p. 149-180.

¹⁷⁴ Na época de publicação do artigo, Vivian Mercier era professora de inglês na *University of Colorado*, sendo autora de várias publicações, livros e artigos, além de se lançar posteriormente como uma grande contribuidora acadêmica da crítica literária sobre o *Nouveau Roman*.

obra de Joyce, mas que perpassa também *Os Cantos* de Ezra Pound, passando pelos sistemas filosóficos niilistas de George Berkeley e Jean Scot Erigène, pela teorização da filósofa e educadora norte-americana Susanne K. Langer acerca da constituição do cômico, além de colocar em diálogo James Joyce e Karl Marx.

Não há uma concentração na obra *Ulysses*, há rápidas análises de alguns fragmentos do texto, em especial àqueles concernentes ao diálogo estabelecido entre a personagem de Buck Mulligan e Stephen Dedalus na Torre do Martelo; primeira cena que compõe a obra *Ulysses*. A professora fixa a sua análise no estudo da paródia, em uma teorização acerca da história da paródia, aponta obras clássicas parodísticas advindas da literatura irlandesa e tenta estabelecer, sobretudo, uma tradição de paródia irlandesa que seja também própria da obra moderna *Ulysses*. Assim, Mercier não se preocupa em estabelecer distinções do clássico e do moderno, mas sim em diminuir as distâncias, mostrando que há uma tradição de paródia na literatura irlandesa e que James Joyce, mesmo com sua linguagem literária moderna, não foge dessa tradição.

Questionável. Não há amostras de análise suficientes que comprovem essa afirmação da professora, que se embasa na teoria literária para conceber o seu artigo, que pelo título deveria ser uma análise fundamentada propriamente na obra de James Joyce. No entanto, o artigo conta mais com referenciais alusivos da história da paródia, do humor e da comédia literária anglo-irlandesa do que com a análise da obra de James Joyce. Há uma preocupação, especialmente, em registrar a história da paródia na literatura anglo-irlandesa de um modo bem geral, e Joyce, apesar de constar no título do trabalho, aparece de forma bastante superficial no artigo da professora Mercier.

Evidentemente os artigos que compõem esse quadro de período de crítica literária apóiam-se na tradição da história literária, assim como nos fundamentos de pesquisas

filológicas acerca da obra. Principalmente pelo tempo em que foram escritos, que vai de 1949 a 1962, sendo que publicação na língua francesa é entre as décadas de 1956 a 1965. Isso demonstra que mesmo em 1965, já com o surgimento de outras correntes de crítica literária na universidade e suas publicações teóricas, o mercado editorial tinha espaço para a publicação de pesquisas acadêmicas que visavam a tradição de história literária, a urgência (dada a publicação de *Ulysses* em 1922) em tratar do autor, de sua biografia, bem como em definir elementos estéticos da obra que poderiam ser decorrentes de um processo de modernização da linguagem literária. Nessa época já eram comercializadas no mercado editorial revistas literárias especializadas em determinadas correntes e teorias literárias e, assim como Derrida¹⁷⁵ fundamentando-se no desconstrutivismo tentou dar conta do escritor e sua obra, os professores universitários voltados para uma memória de crítica literária clássica também deram a sua contribuição, ao modo histórico de se fazer crítica literária, para a literatura joyceana.

Ainda encontramos no quadro ilustrativo para análise, artigos crítico-literários pertencentes às décadas de 1988-1990. São eles: i) “Narrative rereadings: some remarks on ‘Proteus’, ‘Circe’ and ‘Penelope’”, de Hans Walter Gabler; ii) “Archeologie du regard dans les avant-textes de ‘Circé’”, de Daniel Ferrer; iii) “Le noeud gordien de ‘Penelope’”, de Jean-Michel Rabate; iv) “Masculinité et féminité dans *Madme Bovary* et *Ulysses*”, de Roger Huss; v) “La narration de l’autogenèse dans *La Tentation de Saint Antoine* et dans *Ulysses*”, de Elizabeth Brunazzi; vi) “Du côté de chez Circé”, de Jean-Jacques Mayoux; vii) “Intellectual nodality of the lisible: ‘genus omne’”, de Fritz Senn.

¹⁷⁵ Jacques Derrida também participa enquanto autor de *La Revue des Lettres Modernes*, com uma publicação de um artigo na edição de 1988, “Scribble” 1: *Genèse des Textes*. Seu artigo intitula-se “Scribble pouvoir/écrire” (p. 13-24) e não foi afixado no quadro ilustrativo nesse capítulo por ter como matéria de estudo a obra *Finnegans Wake*.

É possível visualizar pelos títulos dos trabalhos que não há mais traduções nas edições desse período, sendo os artigos publicados em sua língua de origem, no caso, na língua inglesa. Em específico, os artigos pertencem a duas edições: a primeira, do ano de 1988, concernente aos estudos de crítica genética, especialmente feitos por membros e colaboradores do “Centro de Pesquisa sobre James Joyce”, da Universidade de *Sorbonne Nouvelle*, do “Programa Joyce” do “Instituto de Textos e Manuscritos Modernos do Centro Nacional de Pesquisa Científica”. Assim, os professores Hans Walter Gabler, Daniel Ferrer, Jean-Michel Rabate e os já mencionados anteriormente, André Topia e Claude Jacquet, fazem parte desse grupo de acadêmicos que divulgam a crítica genética na universidade.

Os artigos fundamentados na crítica genética partem do pressuposto de que a obra literária surge a partir da dedicação e disciplina por parte do escritor. Nesse sentido, a obra passa por um processo de correções, pesquisas e esboços que marcam a gênese do texto. O processo artístico de criação da obra é o grande interesse desses acadêmicos que se interessam pelo trabalho fundamentado na crítica genética e, assim, consideram a análise de rascunhos, diários e manuscritos vindos da própria mão do escritor, ou seja, documentos que não foram publicados. Pretendem, desse modo, compreender os mecanismos da produção literária, esclarecer os caminhos seguidos pelo escritor e apreender o nascimento, a origem da obra, ou seja: investigar a gênese da obra literária. Os professores autores ainda podem associar a crítica genética com outras áreas como, por exemplo, a psicanálise lacaniana, diferentes áreas da lingüística, como a análise do discurso, a semiótica peirceana, ainda recorrer a teoria literária como fundamento de pesquisa, como é o caso do artigo de André Topia analisado anteriormente, dependendo também da formação do professor autor, etc.

Já os outros artigos, referentes a uma edição de 1990, fazem referência explícita ao trabalho da literatura comparada. A edição intitula-se “*Scribble*” 2 – *Joyce et Flaubert*,

e os artigos críticos literários apontam as intertextualidades narrativas entre os dois literatos. Distinta da outra edição, essa coletânea não diz respeito a um grupo específico de professores universitários vinculados a uma universidade, mas conta com um princípio de pensamento de trabalho: o trabalho comparativo entre literaturas. É o caso, então, dos professores autores Roger Huss, Elizabeth Brunazzi, Jean-Jacques Mayoux e Fritz Senn que percorrem a obra joyceana em busca de referenciais alusivos a Flaubert e sua obra, em especial, *Madame Bovary*, *A tentação de Santo Antônio* e *Educação Sentimental*.

Dessa forma, por se tratar de Joyce, é fundamental que explicitemos o porquê do pouco aprofundamento de leitura que a história literária, o biografismo e a pesquisa filológica oferecem quando tomadas pelos professores universitários como fundamento de análises sobre James Joyce e sua obra *Ulysses*. Os caminhos de análise restringem os recortes a categorias fixas como tempo da narrativa, estrutura psicológica das personagens, características estéticas da obra, alusões biográficas do autor recorrentes na obra, etc. Segundo a filiação teórico-metodológica desta tese, esses elementos contrariam uma análise dos processos dinâmicos dos sentidos da narrativa da obra *Ulysses*.

O trabalho acerca da intertextualidade literária entre obras e autores já demonstra um outro ponto de vista, um outro recorte teórico acerca da concepção de literatura. Os professores mostram em seus artigos alguns avanços de interpretação e aprofundamento de leitura e análise ao lidarem com o estudo literário comparativo: aqui, a movência da linguagem literária é considerada. Já os professores que escrevem sob os fundamentos da crítica genética, dependendo da associação que fazem à determinada corrente de pesquisa literária¹⁷⁶, podem demonstrar progressos de pensamento e de pesquisa da linguagem

¹⁷⁶ Outras áreas, como a filologia, por exemplo, estudam também o manuscrito literário, no entanto, de modo distinto a crítica genética interessa-se pela compreensão do processo de criação artística e não na reconstrução e entendimento de civilizações por meio da pesquisa do texto.

literária ou permanecer com estudos estagnados, consagrados à tradição histórica de construção crítica sobre o texto literário.

Eagleton (1997, p. 112) pontua a relação entre literatura e teoria literária: “É sempre bom testar uma teoria literária, fazendo-se a seguinte pergunta: como ela se comportaria em relação ao *Finnegans Wake*, de Joyce? A resposta (...) teria de ser: não muito bem”. Dessa forma, como classificar James Joyce? Esse escritor será um romancista, um músico, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão incômoda que, em geral, se prefere esquecer de Joyce nos manuais de literatura e nos currículos dos cursos universitários. Nesse sentido, se o texto causa problemas de classificação – o que é, aliás, uma das suas funções sociais – é por implicar sempre uma experiência dos limites de escrita e de interpretação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este trabalho de tese, apresentamos uma epígrafe, na qual Paul Valéry, em seu *Discurso sobre a Estética* (1957)¹⁷⁷, afirma que com a evolução da ciência e, por isso, já “distanciada de suas origens”, poderia ser interessante “interpelar um mortal dentre os mortais”, “suficientemente estranho” à disciplina e questioná-lo se ele possui “alguma idéia do objeto, dos meios, dos resultados, das aplicações possíveis”. Quando são colocadas tais interrogações a esse homem dotado exclusivamente de “simplicidade e boa-fé”, Valéry tem plena certeza de que seu pensamento responsivo expressado, por mais “ingênuo” que poderia parecer aos doutores que o interrogam, retornaria “reavivando nestes certas dificuldades elementares”.

Desse modo, questões do tipo “o que faz você?”, “o que procura?”, “o que quer?”, “aonde pensa chegar?”, “e afinal, quem é você?” são próprias, respectivamente, da produção, da busca, do desejo, do alcance e do *status*, não somente de quem as responde, mas também das condições enunciativas de quem as propõem, de quem está com a palavra. Perguntas dessa natureza apontam que os interlocutores podem acabar perdendo a noção das condições de enfrentamento teórico; já o homem de “boa-fé”, desconhecendo os limites e o desenvolvimento de determinado campo do conhecimento ao ser argüido por um doutor no assunto, permitiria talvez um pensamento de retorno à origem ou ainda um apontamento sobre a similitude de métodos ou fundamentos dessa ciência em relação a outra. Um osso duro de roer.

¹⁷⁷ Artigo presente na coletânea organizada por Lima (2002[a], p. 17-34)

Um exemplo pertinente que esboça bem essa questão é a relação conflituosa entre lingüística e literatura. Jakobson (1975, p. 162) que nos diga em suas considerações acerca de “Lingüística e Poética”:

Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da Lingüística para abarcar o campo da Poética, tenho para mim que a incompetência poética de alguns lingüistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência lingüística. Todos nós que aqui estamos, todavia, compreendemos definitivamente que um lingüista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas lingüísticos e ignorante dos métodos lingüísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos.

É preciso evoluir. No entanto, as fronteiras que demarcam áreas, tão próximas e tão dessemelhantes ao mesmo tempo, não possuem delimitações tão visíveis assim. Por isso, o trabalho de interface constitui-se para esta tese um percurso vital, dada a impossibilidade de tratar o tema enquadrado especificamente em uma corrente teórico-metodológica. Foi preciso o diálogo da lingüística com a análise do discurso, da análise do discurso com as ciências sociais, da análise do discurso com a história, da análise do discurso com a filosofia, para que não harmonizássemos o diálogo que a temática exige.

Desse modo, a temática da análise do discurso da crítica literária universitária apresentou-se, para nós, como um tema pertinente e inédito nas investigações em AD. A maior dificuldade que encontramos para o desenvolvimento desta pesquisa foi a falta de material e referencial bibliográficos acerca do assunto proposto. No entanto, almejamos que, por meio da reflexão estabelecida nesta tese, possamos ter iniciado um trabalho que, mesmo não sendo completo (“ilusão se assim o ansiasse!” – contestaria Pêcheux – “algum dia ele será completo?”), revela o interesse de estudar o universo discursivo da crítica literária universitária, a partir da instauração de conceitos, do estabelecimento de princípios,

da construção de algumas definições e percursos de reflexão, atribuindo significações e re-significações ao discurso da crítica literária universitária.

Fundada esta pesquisa a partir da interface de estudo, o próximo passo de escrita da tese foi a tentativa de desenhar os caminhos trilhados (mesmo, por vezes, bifurcados) pela história, teoria e crítica literárias, assim como a instauração de seus saberes na universidade a partir do pensamento das vertentes filológica, lingüística, estilística literária, marxista, estruturalista, das novas críticas, das ciências sociais, da história. Logo, a partir de um estudo que incorporasse as condições de produção do discurso dessas correntes de crítica, bem como suas inscrições discursivas na universidade por meio de seus teóricos e idealizadores, observamos que as filiações teóricas são essenciais nas construções de práticas acadêmicas. Tentamos mostrar, desse modo, porque essas correntes de críticas literárias adquiriram o *status* que adquiriram no universo acadêmico.

No caso específico da obra de Joyce, foi necessário estabelecer uma trajetória das correntes teóricas de críticas literárias predominantes na época da publicação e recepção primeira de sua obra *Ulysses* e, a partir daí, rastrear os sentidos que se instauram nesse percurso de crítica. Podemos ressaltar os efeitos de sentido de uma crítica histórica, que se baseia em uma tradição de crítica literária (olhar da evolução) e conta com a urgência de tratar do autor, de sua formação, de seus referenciais de produção estética. Ainda, pensar nos efeitos de sentido de uma crítica fundamentada no *new criticism*, ou seja, os efeitos de uma percepção estética da obra literária a partir de determinada corrente teórica de crítica. Em suma: as condições de produção do discurso das correntes de críticas literárias podem e devem ser discursivizadas e, assim, podemos pensar nas constituições de cada corrente de crítica para a universidade.

A tarefa de analisar o discurso da crítica literária universitária via *corpus*, formado por artigos crítico-literários de autoria de professores universitários, publicados na *La Revue des Lettres Modernes – Histoire des Idées et des Littératures*, com um recorte pelas décadas de 1956-1965 e 1988-1994, deu-nos a possibilidade de perceber as correntes literárias vigentes na academia dependendo do período de publicação e de escrita do artigo. Por meio dessa leitura alcançamos a reflexão acerca da questão da relação entre os gêneros “estudos em literatura” (especificamente o *gênero artigo crítico-literário*) e os gêneros literários (em nossa análise tratamos do gênero romance).

Na análise dos artigos crítico-literários, consideramos que se trata inicialmente de posicionamentos de gêneros e que o lugar dos autores são construídos historicamente, influenciando, dessa maneira, nos modos de filiações teóricas e práticas discursivas acadêmicas. Como resultado, há a produção de um conhecimento especializado sobre literatura: o gênero artigo crítico-literário, em uma tentativa de apropriação dos gêneros literários como forma de desvendá-los, tece formas de conhecimento sobre o texto literário, utilizando para isso mecanismos de escrita crítico-literária. Alguns mecanismos foram recorrentes nas análises que estabelecemos, como: a argumentação crítico-literária, com o uso de referenciais teóricos da literatura; a filiação do professor-autor a uma corrente de crítica ou teoria literária que expressa, por vezes, a ideologia acadêmica de um determinado grupo institucional; etc.

O estudo sobre a relação entre o gênero artigo crítico-literário e os gêneros literários, forneceu-nos a condição de verificar também os procedimentos técnicos editoriais de publicação das edições da revista em estudo, uma vez que tais procedimentos também devem ser considerados quando se trata da produção, publicação e gerência das compilações que trazem os artigos crítico-literários. São eles,

em especial: i) a formatação das revistas: apresentação da temática, justificativa da matéria; ii) o aparecimento das temáticas especializadas e das coletâneas: como é o caso das edições que focalizam a crítica genética e a literatura comparada; iii) as notas editoriais: destinadas ao público leitor justificando aumento de valor da edição a partir de uma rápida análise econômica do mercado editorial.

Escolhido o lugar da análise do discurso da crítica literária acadêmica para esta pesquisa, tal seja a revista acadêmica especializada produzida por professores universitários, tratamos da crítica literária e universidade, visando à configuração dos elementos de interesse sobre o *corpus* de análise: James Joyce e sua obra *Ulysses*. Foi preciso, por conseguinte, estabelecer uma memória discursiva da produção e publicação de *Ulysses*: como a recepção crítica de James Joyce entendeu a modernidade literária contida em seu romance e, principalmente, o modo de legitimação do autor moderno na universidade; para, assim, pensar o discurso da crítica literária universitária a partir de seu funcionamento.

Nesse sentido, focalizamos uma possível ordem do discurso da crítica literária universitária, em especial, via Foucault, fizeram-se presentes como uma forma de observarmos a linguagem própria da crítica literária universitária, seus métodos e fundamentos, seus modos de julgamento e apreciação da obra. Voltamos a Lanson e sua metodologia de fazer crítica para a história literária na universidade, como pressuposto instaurador da crítica universitária especializada na academia. Esses métodos e fundamentos, como vimos, estão presentes no artigo crítico-literário do professor W. B. Stanford, intitulado *Le mysticisme qui plaisait a Joyce – Note sur la source première d'Ulysse* (1951) e, em um momento de auto-análise da tese, eles também são

recorrentes na nossa escrita, um exemplo disso é o anexo “Quadro biográfico de James Joyce”, que traz referências da história de vida do escritor.

A discussão em torno da crítica literária de jornal, primeiro tipo de crítica a surgir na imprensa, tem a sua relevância na medida em que os papéis de seus autores possam ser confundidos: crítico literário de jornal que é professor universitário, por exemplo. No entanto, na mídia moderna o acontecimento passa a ser contado em tempo real, não havendo mais espaço (nem tempo!) para as críticas literárias de Sainte-Beuve que, quando escrevia suas críticas para jornais, tinha um trabalho extremamente laborioso. A modernidade matou esse tipo de crítica e hoje só há espaço para as notas curtas de anúncios dos últimos lançamentos de livros, transferindo para as revistas especializadas, as críticas literárias fundamentadas.

Examinamos também, a eclosão das revistas especializadas no texto literário, especialmente no período do estruturalismo francês. De acordo com os ideais de seus preconizadores e fundadores, as revistas e suas edições podiam ser destinadas ao trabalho crítico voltado para diferentes correntes de teoria ou crítica literária. Fez-se necessário, nesse momento, descrever a recepção crítica universitária com que contou James Joyce e sua obra na *La Revue des Lettres Modernes*, uma vez que essa revista de crítica literária se constitui como objeto de análise desta tese.

A recepção crítica inicial – formada por amigos e admiradores de James Joyce – que antecede a crítica professoral especializada da *La Revue des Lettres Modernes*, percebeu uma relação muito forte da literatura do autor com sua vida: traçaram paralelismos entre as temáticas da vida de Joyce e seus escritos: a forma de ironizar a Igreja Católica em suas obras revela a sua contestação dos ideais católicos institucionais; o modo de retratar as figuras femininas denota a pouca fé nas mulheres; a

forma de satirizar a política dublinense demonstra o descrédito na forma de governo que a sociedade contava; enfim, o modo como se desvencilha das concepções estéticas de criação do texto literário de seu tempo faz Joyce ser aclamado pela crítica literária como o “pai do modernismo”.

Ainda mostramos a preocupação das correntes de teoria literária e de crítica em dar conta da linguagem joyciana. Destacamos, especialmente, o *new criticism* e as correntes de crítica temática, por evidenciarem a obra *Ulysses* no cenário acadêmico e editorial, pois, consideraram a interpretação da linguagem literária joyciana enquanto elemento dinâmico e movente das representações do mundo: o *new criticism* num processo de metacrítica se caracteriza pela flexibilidade teórica e metodológica ao trazer para suas análises correntes outras de crítica literária. Ele considera o texto, sobretudo, como resultado da visão sócio-histórica da consciência do autor, elevando a obra como uma “visão de mundo” em suas análises potenciais; o *new criticism* foi a vertente crítica responsável por iniciar uma interpretação outra da obra de James Joyce, em especial, quando vemos análises fundamentadas em temáticas psicanalistas do texto joyciano.

Traçamos, no sentido de refletir sobre o lugar institucional de James Joyce na universidade, um percurso da recepção crítica universitária. Consideramos, notadamente, a recepção crítica universitária de *La Revue des Lettres Modernes*, formada por professores universitários, que, por meio da análise de artigos crítico-literários podemos verificar o modo como eles interpretam, analisam, apreciam e divulgam a literatura de James Joyce. A partir da pesquisa da recepção crítica universitária do autor na revista em estudo, observamos a possibilidade de analisar as transformações que Joyce trouxe para a literatura e para o ensino universitário.

Posteriormente a essa tarefa, partimos para o recorte das edições e artigos crítico-literários, visando ao trabalho de análise do discurso da crítica literária universitária. Optamos pela análise centrada em dois artigos crítico-literários, a partir de um recorte de dezessete (17) artigos, no sentido de demonstrar o funcionamento da crítica literária universitária. São eles: *Le mysticisme qui plaisait a Joyce – Note sur la source première d’Ulysse* (1951), do professor W. B. Stanford e ‘*Sirènes*’: *l’expressivité nomade* (1988), do professor André Topia.

Elegemos dois artigos bem distanciados no tempo e no espaço, fundamentados a partir de concepções de estudos literários bem distintas, e de momentos acadêmicos vivenciados pelos professores também bem distintos: no momento de escrita e de publicação do artigo crítico do professor Stanford, a história literária dominava a universidade e os estudos literários, sendo que as críticas eram voltadas para o estudo filológico do autor e obra.

Já Topia, ainda hoje, professor na *Sorbonne Nouvelle*, vivenciou a mudança de paradigma na universidade quando ela começa a se modernizar e constituir grupos de estudos institucionalizados, assim como institutos relacionados a áreas específicas do conhecimento ou departamentos da universidade. Seu artigo representa, prioritariamente, a sua formação como professor de literatura, e trabalha num viés recorrente da crítica genética fazendo, inclusive, parte de um grupo bem estabelecido de trabalho, o ITEM¹⁷⁸, com divulgação acadêmica e reconhecimento internacionais.

Ainda tecemos comentários sobre os outros artigos afixados no quadro ilustrativo de recorte para a análise, pensando especialmente em encaminhamentos para

¹⁷⁸ “Instituto de Textos e Manuscritos Modernos”.

análises futuras, mas que já deixássemos registrados juntamente com o conjunto de artigos que tratam de James Joyce e seu *Ulysses*.

Nossa escrita acerca da análise do discurso da crítica literária universitária é embrionária, mas seguimos com o tratado da inauguração deste estudo que talvez possa abranger estudos semelhantes de campos outros como, por exemplo, a análise do discurso da crítica filosófica universitária, ou mesmo a análise do discurso da crítica pedagógica universitária. Segundo Foucault (2002, p. 54-55),

(...) não se trata, aqui, de neutralizar o discurso, transformá-lo em signo de outra coisa e atravessar-lhe a espessura para encontrar o que permanece silenciosamente aquém dele, e sim, pelo contrário, mantê-lo em sua consistência, fazê-lo surgir na complexidade que lhe é própria. Em uma palavra, quer-se, na verdade, renunciar às “coisas”, “despresentificá-las”; conjurar sua rica, relevante e imediata plenitude, que costumamos considerar como a lei primitiva de um discurso que dela só se afastaria pelo erro, esquecimento, ilusão, ignorância ou inércia das crenças e das tradições ou, ainda, desejo, inconsciente talvez, de não ver e de não dizer; substituir o tesouro enigmático das “coisas” anteriores ao discurso pela formação regular dos objetos que só nele se delineiam; definir esses *objetos* sem referência ao *fundo das coisas*, mas relacionando-os ao conjunto de regras que permitem formá-los como objetos de um discurso e que constituem, assim, suas condições de aparecimento histórico; fazer uma história dos objetos discursivos que não os enterre na profundidade comum de um solo originário, mas que desenvolva o nexos das regularidades que regem sua dispersão.

Como revela Valéry (*in* LIMA, 2002[a], p.19) “enfrento a incontável infinidade das técnicas”, “da lapidação das gemas à ginástica das bailarinas, dos segredos do vitral aos mistérios dos vernizes de violino, dos cânones da fuga à feitura do molde em cera, da dicção dos versos à pintura encaústica, ao corte dos vestidos, à marchetaria, ao traçado dos jardins”. E a voz do escritor ressoa em nossa tese: “E ainda estou longe de acabar!...”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas – As não-coincidências do dizer* (trad. e org. Eni Puccinelli Orlandi). Campinas: EDUNICAMP, 1998.

_____. *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*. In: DRLAV, n° 26, Paris III, 1982, p. 91-151.

AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso – A construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY, R., MAINGUENEAU, D. *L'Analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse: Presses universitaires de Dijon, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAKHTIN, M., VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 4^a ed., 1988.

BALLY, C. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne: Francke (1^{er} éd, Paris: Ernest Leroux, 1932), 1965.

_____. *Le language e la vie*. Genève: Atar (3^{ème} éd, Genève: Droz, 1952), 1913.

_____. *Traité de stylistique française*. Genève : Librairie de l'université et Georg (4^{ème} éd, Heidelberg-Paris, Winter-Klincksieck, 1963), 1909.

BALLY, C. *Précis de stylistique française – Esquisse d’une méthode fondée sur l’étude du français moderne*. Genève : Eggimann et Cie, 1905.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 3ª ed, 2007.

_____. *Inéditos vol. 2 – Crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 2ª ed, 1988[a].

_____. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 2ª ed, 1988[b].

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 6ª ed, 2007.

_____. *Razões práticas – Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 6ª ed, 2005.

_____. *O que falar quer dizer. A economia das trocas lingüísticas*. Lisboa: Difel, 1998.

_____. *As regras da arte – Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANCA-ROSOFF, S. (éd.) “Types, modes et genre en discours”. In: *Langage & Société*. N° 87, 1999.

_____. (éd.). “Le mot, analyse de discours et sciences sociales”. *Aix: Publications de l’Université de Provence*, 1998.

_____. (et al). “Questions d’histoire et de sens”. In: *Langages*. N° 117, 1995, p. 54-66.

BURGESS, A. *Here comes everybody*. London: Faber, 1965.

CÂNDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CHARAUDEAU, P., MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e Discurso – Modos de organização* (Orgs. Ida Lucia Machado e Aparecida Lino Pauliukonis). São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, R. *L'Ordre des livres: lectures, auteurs, bibliothèques en Europe, entre XIV^e et XVIII^e siècle*. Paris: Alinéa, 1992.

COELHO, E. P. *Os universos da crítica*. Lisboa: Edições 70, 1982.

COHEN, J. (et al). *Pesquisas de retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975, p.147-225.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Humanitas, 2001.

CONNOR, S. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1996, 3^a ed.

DANTAS, M. P. *O que pode a sociologia da literatura pela literatura?* João Pessoa: CAOS, n. 2, 2000.

DERRIDA, J. J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DIXON, P. *Rhetoric*. London: Methuen, 1971.

DOSSE, F. *A história do estruturalismo – O campo do signo, 1945/1966*. São Paulo: Ensaio, vol. 1, 1993[a].

DOSSE, F. *A história do estruturalismo – O canto do cisne, de 1967 a nossos dias*. São Paulo: Ensaio, vol. 2, 1993[b].

DUCHET, C. *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979.

DUCROT, O. “Esboço de uma teoria polifônica da enunciação”. In: *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987, p.161-218.

EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FLAUBERT, G. *A educação sentimental*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 9ª ed., 2007.

_____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. (Org.) MOTTA, Manoel Barros da. Coleção Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2ª ed., 2006.

_____. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 6ª ed., 2002[a].

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 8ª ed, 2002[b].

_____. “O que é a crítica? Crítica e *Aufklärung*” (trad. Antônio C. Galdino). In: *Cadernos da Faculdade de Ciências e Filosofia de Marília “Michel Foucault: histórias e destinos de um pensamento”*. BIROLI, Flávia e ALVAREZ, Marcos César (Orgs.) Marília: Unesp, vol. 9, nº 1, 2000, p. 169-189.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992.

_____. “Qu'est-ce que la critique? Critique et *Aufklärung*”. In: *Bulletin de la Société française de philosophie* (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Vol. 82, nº 2, p. 35-63, avr/juin, 1990.

- FOUCAULT, M. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FREADMAN, R. & MILLER, S. *Re-Pensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1994.
- GADET, F. & HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 1997, 3ª ed.
- GOLDMANN, L. *Sociologia do Romance*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1967.
- _____. *Le Dieu Caché*. Paris: Gallimard, 1956.
- GREGOLIN, M. R. V. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HANSEN, J. A. *Retórica*. Seminário UERJ 1994. São Paulo, s. ed., 1994. Xerografado.
- HEIDEGGER, M. *Être et temps* (1927; 1963, 10ª ed). Trad. fr. parcial. Paris: Gallimard, 1964, nova ed. completa citada, 1986.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Produzido e distribuído pela Editora Objetiva, São Paulo, 2008.
- JAKOBSON, R. “Linguística e Poética”. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 118-162.
- JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- JOYCE, J. *Ulisses* (trad. Bernardina da Silveira Pinheiro). Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

JOYCE, J. *Ulysses*. London: Penguin Books, 1992.

_____. *Ulisses* (trad. Antônio Houaiss). São Paulo: Civilização Brasileira, 3^a ed., 1975.

KARABETIAN, E. *Histoire des stylistiques*. Paris: Armand Colin, 2000.

KRISTEVA, J. *La Révolution du Langage Poétique*. Paris: Seuil, 1974.

LANSON, G. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1938.

LEVIN, H. *James Joyce – A Critical Introduction*. London: Faber, second edition (first published in 1944), 1960.

LIMA, L. C. (Org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 1, 3^a ed., 2002[a].

_____. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 2, 3^a ed., 2002[b].

MACHADO, I. A. *O romance e a voz – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MACHADO, R. *Linguagem e Literatura* (Anexo). In: “Foucault, a filosofia e a literatura”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p.137-175.

MAINGUENEAU, D. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006[a].

_____. *Contre Saint Proust. Ou la fin de la Littérature*. Paris: Belin, 2006[b].

_____. *Cenas da Enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2006[c].

_____. *Gênese dos Discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.

_____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 3ª ed., 1997.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARCHEZAN, R. M. F. C. “Nas estradas e nos encontros. Relações entre literatura e história”. In: *IV Congresso Internacional Da Associação Portuguesa De Literatura Comparada*. Évora: Portugal, 2001, v. II. p. 01-12.

_____. “Diálogo”. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-131.

MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MEURER, J. L., BONINI, A. & MOTTA-ROTH, D. (et al). *Gêneros – teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MILLER, C. “Genre as social action”. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Orgs.). *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis, 1994, p. 23-42.

MORVAN, D. (et al). *Dictionnaire Le Robert*. Imprimé en France par Maury-Imprimeur, mai 2007.

NIETZSCHE, F. W. *O Anticristo – Maldição do Cristianismo*. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1996.

O'BRIEN, E. *James Joyce*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

PARIS, J. *Joyce*. Paris: Seuil, 1994.

PÊCHEUX, M. *O Discurso – Estrutura ou Acontecimento*. Campinas: Pontes, 2ª ed, 1997.

_____. *Semântica e Discurso – Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas: EDUCAMP, 2ª ed, 1995.

PELORSON, J. M. “Michel Foucault et l’Espagne”. In: *La pensée*, n° 152, agosto de 1970, p. 88-89.

PLEBE, A. *Breve história da retórica antiga*. São Paulo: E.P.U./EDUSP, 1978.

RÓNAI, P. *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTOS, J. B. C. *A polifonia no discurso literário*. In: *Teorias Lingüísticas – Problemáticas Contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 45-50.

_____. *Por uma teoria do discurso universitário institucional*. Tese de Doutorado, UFMG/Belo Horizonte, 2000, 331p.

STAFUZZA, G. B. “Heterotopias no Discurso Religioso: um credo não-oficial em *Ulisses*, de James Joyce”. In: *Percursos da Análise do Discurso no Brasil*. (Orgs.) FERNANDES, Cleudemar Alves & SANTOS, João Cabral dos. São Carlos: Claraluz, 2007, p. 151-162.

_____. *As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando polifonias: Uma análise da obra *Ulisses*, de James Joyce*. Dissertação de Mestrado, UFU/Uberlândia, 2005, 250p.

STAFUZZA, G. B. “Pressupostos teórico-metodológicos para uma análise do discurso literário: a interação verbal entre Joyce e Homero”. In: *Linguística IN FOCUS – Sujeito, Identidade e Memória*. Uberlândia: EDUFU, 2004, p. 152-170.

_____. “Dialogismo entre Joyce e Homero: A cena das rochas e o Canto VI”. In: *Análise do Discurso – Unidade e Dispersão*. (Orgs.) FERNANDES, Cleudemar Alves & SANTOS, João Bôscio Cabral dos. Uberlândia: EntreMeios, 2004, p. 119-128.

_____; VIERA, T. B. “Sujeito, História e Memória em *Jovem Amo Brown*, de Nathaniel Hawthorne”. In: *Análise do Discurso: objetos literários e midiáticos*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006, p. 83-100.

_____. (et al). “Introdução aos estudos bakhtinianos”. In: *Teorias Linguísticas – Problemáticas Contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 35-44.

STAROBINSKI, J. *La relation critique*. Paris: Gallimard, 2001 (édition revue et augmentée).

STEINER, G. “The mandarin of the hour: Michel Foucault”. In: *The New York Times Book Review*, nº 8, 28 de fevereiro de 1971, p. 23-31.

SWALES, J. M. *Genre Analysis. English in academic and a research settings*. Cambridge University Press 1990, 11th printing 2005.

TADIÉ, J. Y. *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris: Belfond, 1987.

TODOROV, T. *Teoria da Literatura*. Ponta Delgada: Editora Signo, 1999.

_____. *Critique de la critique*. Paris: Seuil, 1984.

_____. “A origem dos gêneros”. In: *A origem dos gêneros*. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p.43-58.

VALVERDE, J. M. *Conhecer James Joyce e a sua obra*. Lisboa:Ulisseia, 1977.

VERÓN, E. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix-EDUSP, 1981.

_____. *Ideologia, estrutura e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2ªed, 1977.

WILLEMART, P. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO *CORPUS*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO *CORPUS*

JOYCE ET MALLARMÉ – STYLISTIQUE DE LA SUGGESTION. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 2, Collection Confrontations, 1956.

JOYCE ET MALLARMÉ – LES ÉLÉMENTS MALLARMÉENS DANS L'OEUVRE DE JOYCE. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 2, Collection Confrontations, 1956.

LES ANNÉES DE FORMATION DE JAMES JOYCE A DUBLIN. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 12, 1958.

CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959.

CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – DEUXIÈME PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 49-51, vol. VI, 1959-60.

CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE II – TOME II. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n°s 117-122, 1965.

JAMES JOYCE 1 – “SCRIBBLE” 1 – GENÈSE DES TEXTES. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, 1988.

JAMES JOYCE 2 – “SCRIBBLE” 2 – JOYCE ET FLAUBERT. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, 1990.

JAMES JOYCE 3 – JOYCE ET L'ITALIE. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, 1994.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- A** ALTHUSSER, Louis, 104, 175, 176
AMOSSY, Ruth, 90, 142, 143, 159
ANDRADE, Carlos Drummond de, 46
ARISTÓTELES, 41, 43, 44, 141
- B** BABBIT, Irving, 76
BACKES, Marcelo, 17
BAKHTIN, Mikhail, 16, 79, 82, 87, 106, 107, 108
BALIBAR, Renée, 72
BALLY, Charles, 55
BALZAC, Honoré de, 62, 150
BANDEIRA, Manuel, 46
BARNACLE, Nora, 122, 123, 125
BARTHES, Roland, 44, 45, 82, 83, 85, 86, 87, 163, 170, 171, 172, 174, 208
BATAILLE, Georges, 78
BAUDRY, Jean-Louis, 78
BEACH, Sylvia, 126, 127
BECKETT, Samuel, 62
BENVENISTE, Émile, 52, 84, 93, 173, 174
BERKELEY, George, 211
BLACKMUR, Richard Palmer, 77
ARNAULD, Antoine, 63
ASSIS, Machado de, 18, 173
AUSTIN, John Langshaw, 89, 101, 147
BLAKE, William, 17
BLOOM, Harold, 165
BOGATIRIEV, 74
BOILEAU-DESPREAUX, Nicolas, 44, 165
BOPP, Franz, 51
BOSI, Alfredo, 17
BOSSUET, Jacques Benigne, 165
BOULEZ, Pierre, 78
BOURDIEU, Pierre, 72, 98, 100, 104, 142, 156, 160
BRAUDEL, Fernand, 83
BRÉAL, Michel, 52
BRÉMOND, Claude, 174
BROCH, Hermann, 160
BROOKS, Cleanth, 77
BRUNAZZI, Elizabeth, 25, 190, 212, 214
BURKE, Kenneth, 77
BURKE, Thomas, 119

- C** CAMPOS, Augusto de, 17, 18, 150
CAMPOS, Haroldo de, 17, 18, 150
CÂNDIDO, Antônio, 17, 61
CARNAP, Rudolf, 40
CARVILL, Eileen Mac, 179, 180
CEIA, Carlos, 42
CHAPLIN, Charles, 205
CHAPMAN, George, 192, 193, 194
CHARAUDEAU, Patrick, 55, 94, 96, 106, 111, 112
CHARTIER, Roger, 88
CHOMSKY, Noam, 83
CHURCHILL, Winston, 127
CÍCERO, Marco Túlio, 43
- D** DANTE, Alighieri, 17, 141, 183, 209
DARWIN, Charles, 51
DE VALERA, Eamon, 118, 123
DEGUY, Michel, 78
DERRIDA, Jacques, 82, 83, 88, 89, 90, 137, 176, 208, 212
DIXON, Paul, 42, 43, 44
- E** EAGLETON, Terry, 72, 89, 215
ECO, Umberto, 78
EIKHENBAUM, Bóris, 75
ELIOT, Thomas Stearns, 22, 77, 78, 128, 155, 160, 161, 162
- CLAUDEL, Paul, 136, 179
COHEN, Keith, 76, 77, 78
COHN-BENDIT, Daniel, 81
COMPAGNON, Antoine, 39, 40, 41, 46, 54, 128
CONNOR, Steven, 76
CONTINI, Gianfranco, 39
CORNEILLE, Pierre, 165
COUTINHO, Afrânio, 15, 17, 167
CROCE, Benedetto, 15, 39, 183
CRUZ E SOUSA, João da, 46
CULIOLI, Antoine, 81
CUMMINGS, Edward Estlin, 17
CURTIUS, Ernest Robert, 39
- DOS PASSOS, John, 161
DOSSE, François, 81, 83, 84, 85, 86, 173
DOSTOIEVSKI, Fiódor, 85, 87
DOUBROVSKI, Serge, 78
DUBOIS, Jean, 174
DUMÉZIL, Claude, 83
- EMPSON, William, 78
ENGELS, Friedrich, 67, 68, 69
ERIGÈNE, Jean Scot, 211
ERLICH, Victor, 74

- F** FAGUET, Émile, 166
FAULKNER, William Cuthbert, 160
FAYE, Jean-Pierre, 78
FEBVRE, Lucien, 163
FÉNELON, François, 192, 193
FLAUBERT, Gustave, 21, 25, 29, 35, 36, 103, 145, 147, 150, 161, 182, 188, 213, 214
- G** GABLER, Hans Walter, 24, 147, 150, 189, 212, 213
GADET, Françoise, 81
GENETTE, Gérard, 79, 141
GILBERT, Stuart, 128
GODARD, Jean-Luc, 78
GOËTHE, Johann Wolfgang Von, 17, 178, 210
GOLDBERG, S. L., 23, 141, 189, 209
- H** HABERMAS, Jürgen, 46
HALLIER, Jean-Edern, 78
HANSEN, João Adolfo, 45, 46
HARRIS, Zellig, 93
HAYMAN, David, 20, 21, 22, 23, 25, 178, 181, 187
HEIDEGGER, Martin, 40, 54, 72, 82, 173
HEMINGWAY, Ernest, 160
HEPBURN, Ronald, 111
HERMÁGORAS, 44
- FOUCAULT, Michel, 37, 71, 78, 80, 82, 83, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 151, 153, 154, 156, 157, 221, 225
FOWLER, Roger, 111
FRANCE, Anatole, 166
FREGE, Gottlob, 40
FREUD, Sigmund, 82, 104
FRIEDMANN, Georges, 174
- GOLDMANN, Lucien, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 170
GORMAN, Herbert, 128, 191
GOUROU, Pierre, 174
GREIMAS, Algirdas-Julien, 174
GRIMM, Jacob, 51
GUILLAUME, Gustave, 93
GUYOTA, Pierre, 78
- HOMERO, 44, 49, 117, 129, 130, 192, 193, 210
HOPKINS, Gerard Manley, 17
HORÁCIO, 43
HOUAISS, Antonio, 47, 200, 202, 206
HUGO, Victor, 16, 150, 164, 167
HUGUENIN, Jean-René, 78
HULME, Thomas Ernest, 77, 78
HUMBOLDT, Wilhelm Von, 52, 55
HUSS, Roger, 25, 190, 212, 214
HUSSERL, Edmund, 40, 54, 72
HYPPOLITE, Jean, 83

I ISER, Wolfgang, 72

J JACQUET, Claude, 21, 24, 139, 140, 146, 182, 183, 187, 188, 190, 199, 208, 213

JAKOBSON, Roman, 73, 74, 75, 84, 96, 218

JALOUX, Edmond, 166

JAMES, Henry, 161

JANSEN, Cornelius, 59

JAUSS, Hans Robert, 46, 88, 111

JONES, William, 50

JOYCE, James, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 85, 107, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 155, 161, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 219, 221, 222, 223, 224, 225
JOYCE, Stanislaus, 120, 121, 122

K KAFKA, Franz, 62, 103

KARABETIAN, Étienne, 55

KEATS, John, 17, 192

KNIGHT, Douglas, 23, 141, 189, 209, 210

KRISTEVA, Julia, 16, 78, 82, 91

L LACAN, Jacques, 82, 104, 173

LAMB, Charles, 191, 192, 193, 194

LANGER, Susanne K., 211

LANSON, Gustave, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 221

LARBAUD, Valéry, 127

LEAVIS, Frank Raymond, 39

LEFEBVRE, Henri, 80, 81

LEONTINI, Górgias de, 43

LESKIEN, August, 51

LEVIN, Harry, 21, 23, 138, 140, 189, 209

LÉVI-STRAUSS, Claude, 65, 74, 83, 174

LÉVY, Bernard-Henri, 78

LIMA, Luiz Costa, 77, 217, 225

LORDE CAVENDISH, 119

LUKÁCS, Georg, 61, 62

- M** MAGNO, Carlos, 44
MAIAKÓVSKI, Vladimir, 17
MAINGUENEAU, Dominique, 53, 55, 57, 80, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 106, 111, 112, 134
MAISTRE, Joseph de, 77
MALLARMÉ, Étienne (Stéphane), 17, 20, 22, 35, 145, 150, 178, 187
MANN, Thomas, 210
MARTINET, André, 81, 174
MARX, Karl, 67, 68, 70, 104, 211
MAURON, Charles, 78
MAYOUX, Jean-Jacques, 25, 190, 212, 214
- N** NIETZSCHE, Friedrich, 82, 173
- O** O'BRIEN, Edna, 136, 150
- P** PARIS, Gaston, 52
PARIS, Jean, 120, 150
PARNELL, Charles Stewart, 119, 120
PARSONS, Talcott, 70
PASCAL, Blaise, 59, 60
PAUL, Hermann, 51
PÊCHEUX, Michel, 30, 93, 109, 112, 218
PELORSON, J. M., 153, 154, 156
PERELMAN, Chaïm, 142
PIAGET, Jean, 59
PIGNATARI, Décio, 17
MEILLET, Antoine, 52
MERCIER, Vivian, 25, 197, 217, 219, 220
MILLER, Carolyn, 109
MILTON, John, 141, 210
MINARD, Michel J., 19, 34, 177, 197
MONNIER, Adrienne, 127
MOORE, George, 179
MORE, Paul Elmer, 76
MORIN, Edgar, 174
MORIN, Violette, 174
MUKAROVSKI, Jan, 74
PLATÃO, 43, 114
PLEYNET, Marcelin, 83
PONGE, Francis, 78
POPE, Alexander, 44, 193, 210
POTTIER, Bernard, 175
POULET, Georges, 78, 170
POUND, Ezra, 17, 78, 161, 162, 211
PRESCOTT, Joseph, 21, 22, 180, 187
PROPP, Vladimir, 75
PROUST, Marcel, 57, 58, 85, 99, 103, 145, 148, 150

- Q** QUEIRÓS, Eça de, 17
QUEMADA, Bernard, 175
- R** RABATÉ, Jean-Michel, 21, 25, 26, 27, 183, 188
RABELAIS, François, 127
RACINE, Jean, 59
RANSOM, John Crowe, 76, 77
RASK, Rasmus, 51
RICARDOU, Jean, 79
RICHARD, Jean-Pierre, 78, 170
RICHARDS, Ivor Armstrong, 78
RICOUER, Paul, 83
- S** SAINTE-BEUVE, Charles, 58, 99, 163, 164, 166, 167, 168, 222
SANTO AGOSTINHO, 60
SAPIR, Edward, 79
SARRAUTE, Nathalie, 64, 84, 85
SARTRE, Jean-Paul, 82, 145, 148, 170
SAUSSURE, Ferdinand, 52, 55, 104
SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst, 48, 55
SCHÜLER, Donaldo, 18
SCOTT, Sir Walter, 62
SEARLE, John R., 94
SENN, Fritz, 24, 26, 190, 213, 214
SHAKESPEARE, William, 17, 141, 210
SHAW, George Bernard, 120, 127
SHKLOVSKY, Viktor, 75
- QUINTILIANO, Marco Fábio, 44
- RIMBAUD, Arthur, 17
RISSET, Jacqueline, 26
ROBBE-GRILLET, Alain, 64, 85, 86, 209
ROCHE, Denis, 78
ROMERO, Sílvio, 17, 163
ROUSSEAU, André, 167
ROUSSET, Jean, 78
RUSSEL, Bertrand, 40
RUWET, Nicolas, 175
- SICHÈRE, Bernard, 83
SOLLERS, Philippe, 78
SPINGARN, Joel, 76
SPITZER, Leo, 39, 40, 56, 57
STANFORD, William Bedell, 22, 27, 189, 191, 193, 194, 196, 197, 210, 222, 224
STAROBINSKI, Jean, 56, 78, 170
STEINER, George, 154, 156
STEINTHAL, Heymann, 55
STERNFELD, Frederick W., 22, 189, 197
SVEVO, Italo, 26, 171
SWALES, John M., 106, 109, 110, 111
SYMONS, Arthur, 121

- T** TÁCITO, 44
TADIÉ, Jean-Yves, 56, 59
TAINÉ, Hyppolyte, 61, 162, 163, 164
THIBAUDEAU, Jean, 78
TINDALL, William York, 23, 141, 189, 209
TODOROV, Tzvetan, 16, 78, 79, 80, 91, 95, 111
TOLENTINO, Bruno, 183
- V** VALÉRY, Paul, 17, 145, 178, 217, 225
VALVERDE, José Maria, 121, 122, 125, 127, 136, 161, 162
VERLAINE, Paul Marie, 46
VERNANT, Jean-Pierre, 83
- W** WARREN, Robert Penn, 77
WEBER, Max, 70
WHORF, Benjamin Lee, 79
WILDER, Thornton, 23, 189, 209
- Y** YEATS, William Butler, 120, 121
- Z** ZOLA, Émile, 16, 163, 164
- TOMACHEVSKI, Boris, 75
TOPIA, André, 21, 24, 25, 27, 183, 188, 189, 190, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 213, 224
TOURAINÉ, Alain, 80
TRUBETZKOI, Nikolai, 74
TYNIA NOV, Yury, 75
- VERÓN, Eliseo, 65, 66, 67, 69, 70, 71
VICO, Giambattista, 27, 35, 147, 183
VOLTAIRE, 165
VUILLEMIN, Jean, 83
- WINTERS, Yvor, 77
WITTGENSTEIN, Ludwig, 40
WOOLF, Leonard, 125
WOOLF, Virginia, 125, 161

ANEXOS

ANEXO A: QUADRO BIOGRÁFICO DE JAMES JOYCE¹⁷⁹

- 1882 Em 02 de fevereiro, nasce James Augustin Joyce, em Rathgar, Dublin. A agitação nacionalista na Irlanda confere os assassinatos de Lord Cavendish e Thomas Burke pelos Invencíveis.
- 1885 Nasce Stanislaus Joyce, o “anjo-da-guarda” de seu irmão, James Joyce. Reforma eleitoral inglesa. Parnell, líder nacionalista irlandês, triunfalmente reeleito deputado.
- 1886 O projeto de autonomia irlandesa é repellido pela Câmara dos Comuns.
- 1897 O *Times* acusa Parnell de conluio com os terroristas.
- 1888 Joyce ingressa no Colégio Clongowes Wood.
- 1890 Parnell afasta-se da vida política.
- 1891 Parnell falece. Joyce, com apenas 9 anos, escreve *E tu, Healy!* em homenagem a Parnell. Prematuramente reformado, o pai de Joyce retira Joyce e Stanislaus de Clongowes, fazendo-os ingressar em uma escola mais barata.
- 1892 Novo projeto de autonomia repellido pelos Lordes. Política reformista na Irlanda.
- 1893 Joyce entra no Colégio Belvedere administrado pelos jesuítas. Agitação anarquista na Europa.
- 1898 Ingressa na Universidade (*University College*, de Dublin).
- 1899 Acontece as primeiras estréias teatrais do ressurgimento literário irlandês.

¹⁷⁹ A cronologia da vida e obra de Joyce, bem como o quadro histórico-social da época, foram retirados de O'Brien (1999), Paris (1992) e Valverde (1979). Este quadro biográfico encontra-se ainda em Stafuzza (2005).

- 1900 Joyce publica o artigo *O novo drama de Ibsen* e começa *Stephen, o Herói*.
- 1901 Joyce publica *The day of the rabblement (O dia do tumulto)*. A rainha Vitória falece. Coroação de Eduardo VII.
- 1902 Joyce publica *James Clarence Mangan*, sai graduado com o bacharelado universitário e deixa a Irlanda. Em Londres encontra Yeats e Arthur Symons. Em Paris, Joyce vive miseravelmente. Victor Bérard revoluciona a crítica homérica com *Os fenícios e a Odisséia*.
- 1903 Regressa de Paris porque sua mãe falece. Começa a escrever *Contos Dublinenses*.
- 1904 Publica poesias em revistas. Os editores não aceitam o seu primeiro *Retrato do Artista quando Jovem*, por acharem muito breve. Conhece Nora Barnacle e em outubro segue com ela via Zurique, instalando-se em Pola.
- 1905 Joyce leciona na Berlitz School de Trieste. Nasce o seu filho Giorgio. Primeira revolução russa. Na França, separam-se Igreja e Estado. Einstein publica suas descobertas sobre a relatividade restrita.
- 1906 Põe de lado *Stephen, o Herói* e projeta *Retrato do Artista quando Jovem*. Trabalha alguns meses em Roma. Primeira idéia de *Ulysses*. Fundação do Partido Trabalhista e do Sinn Fein.
- 1907 Publica *Música de Câmara*. Regressa a Trieste. Nasce Lucia. Termina *Os Mortos*, última novela de *Contos Dublinenses*.
- 1909 Joyce traduz para italiano Synge e Yeats. Faz duas viagens à Irlanda.
- 1911 Os Comuns aceitam a autonomia irlandesa; os Lordes repelem-na.
- 1912 Última viagem de Joyce à Irlanda. Carta de Ezra Pound faz Joyce seguir à Paris.

- 1913 Joyce leciona na Escola Revoltella. Escreve *Giacomo Joyce*.
- 1914 Publica *Contos Dublinenses*, termina *Retrato do Artista quando Jovem* e publica-o em revista, entregando a colaboração de cada número à medida que iam saindo, trabalha em *Exilados*, começa *Ulysses*. Inicia a Primeira Guerra Mundial. Os irlandeses entram na guerra, ao lado dos britânicos, mas lhes repugna combater “sob uma bandeira estrangeira”.
- 1915 Joyce vai para Zurique como refugiado de guerra. Finaliza *Exilados*.
- 1916 Execução dos revoltados irlandeses rebelados.
- 1917 Joyce publica em livro *Retrato do Artista quando Jovem*. Os Estados Unidos entram na guerra. Revolução Russa. Nas eleições dublinenses, triunfo do partido Sinn Fein.
- 1918 Publica *Exilados*; primeiros capítulos de *Ulysses* aparece na revista *The Little Review*. Fim da Primeira Guerra Mundial. Os irlandeses proclamam a república sob a presidência de De Valera. Luta aberta entre o Exército Irlandês de Libertação (I.R.A.) e a polícia inglesa.
- 1919 Joyce regressa a Trieste, agora italiana.
- 1920 Instala-se em Paris. Conhece Pound, Valéry Larbaud, entre outros escritores. A Irlanda constitui-se um domínio da Commonwealth britânica.
- 1921 Joyce conclui *Ulysses*. Fim da guerra civil na Rússia. Na Irlanda, De Valera recusa os acordos ingleses e exige independência total.
- 1922 Em 02 de fevereiro Joyce publica *Ulysses* em Paris, editado pela Shakespeare & Co, de Sylvia Beach. Joyce, então, passa o verão em Sussex; primeira idéia de *Finnegans Wake*. De Valera é substituído por Griffith, depois por Cosgrave. Guerra civil na Irlanda.

- 1923 Joyce começa *Finnegans Wake*. Fim da guerra civil na Irlanda.
- 1924 Tradução francesa de *Retrato do Artista quando Jovem*. Joyce publica fragmentos de *Finnegans Wake*. Conhece Svevo. Vem a lume o livro de H. Gorman *James Joyce, Os seus Primeiros Quarenta Anos*.
- 1925 Estréia de *Exilados*.
- 1926 Edição pirata de *Ulysses* nos Estados Unidos. Sai a tradução francesa de *Contos Dublinenses*.
- 1927 Tradução alemã de *Ulysses*. De Valera e seus partidários se reintegram ao Parlamento.
- 1928 Joyce publica “Anna Livia Plurabelle”, parte de *Finnegans Wake*.
- 1929 Publica “Tales Told of Shem and Shaun”, de *Finnegans Wake*. Aparece a coleção de ensaios sobre *Finnegans Wake*, intitulada *Our Examination etc.*, por Samuel Beckett e outros. Tradução francesa de *Ulysses*.
- 1930 Publica “Haveth Childers Everywhere”, de *Finnegans Wake*. Submete-se a uma cirurgia nos olhos em Zurique. Seu filho Giorgio se casa. Encarrega Gorman de lhe escrever a biografia.
- 1931 O pai de Joyce falece. Joyce casa-se oficialmente com Nora. Segue para Londres com sua filha Lucia que não se apresenta bem de saúde.
- 1932 Lucia piora. Nasce o neto de Joyce Stephen, filho de Giorgio.
- 1933 Autorizado *Ulysses* nos Estados Unidos.
- 1934 *Ulysses* sai em Nova York.

1936 Joyce publica *Collected Poems*.

1939 Publica *Finnegans Wake* na íntegra. Inicia a Segunda Guerra Mundial.

1940 Joyce foge de Paris para Zurique perante o avanço alemão.

1941 Em 13 de janeiro, Joyce falece.

1944 Publica-se *Stephen, o Herói*.

1949 A Irlanda rompe os últimos laços com o Commonwealth e assume sua total soberania.

ANEXO B: *ROTEIRO-CHAVE* DA OBRA *ULYSSES* SUGERIDO POR

JOYCE¹⁸⁰

PARTE	EPISÓDIO	CENA	HORA	ÓRGÃO	ARTE	COR	SÍMBOLO	TÉCNICA	
I - Telemaquia	1. Telêmaco	A torre	8	-	Teologia	Branco, ouro	Herdeiro	Narrativa (<i>juvenil</i>)	
	2. Nestor	A escola	10	-	História	Castanho	Cavalo	Catecismo (<i>peçoal</i>)	
	3. Proteu	A praia	11	-	Filologia	Verde	Maré	Monólogo (<i>masculino</i>)	
	4. Calipso	O desjejum A casa	8	Rim	Economia	Laranja	Ninfa	Narrativa (<i>madura</i>)	
	5. Os lotófagos	O banho	10	Sexo	Botânica Química	-	Eucaristia	Narcisismo	
	6. Hades	O cemitério	11	Coração	Religião	Branco, preto	Zelador	Incubismo	
	7. Éolo	O jornal	12	Pulmão	Retórica	Vermelho	Editor	Entimemática	
	8. Os Istrígones	O almoço	13	Esôfago	Arquitetura	-	Soldados	Peristáltica	
	9. Cila e Caribde	A biblioteca	14	Cérebro	Literatura	-	Stratford, Londres	Dialética	
	10. Os rochedos serpentes	As ruas	15	Sangue	Mecânica	-	Cidadãos	Labiríntica	
	11. As sereias	A sala de concerto	16	Orelha	Música	-	Servidoras em bar	Fuga per canonem	
	12. O ciclope	A taverna	17	Músculo	Política	-	Feniano	Gigantismo	
	13. Nausícaa	As rochas	20	Olho, nariz	Pintura	Cinza, azul	Virgem	Tumescência, detumescência	
	14. Gado do Sol	O hospital	22	Ventre	Medicina	Branco	Mães	Desenvolvimento embrionico	
	15. Circe	O bordel	24	Aparelho locomotor	Mágica	-	Putra	Alucinação	
	III - Nostos	16. Eumeu	O abrigo	1	Nervos	Navegação	-	Marinheiro	Narrativa (<i>senil</i>)
		17. Ítaca	A casa	2	Esqueleto	Ciência	-	Cometas	Catecismo (<i>impessoal</i>)
		18. Penélope	A cama		Carne	-	-	Terra	Monólogo (<i>feminino</i>)

¹⁸⁰ *Ulysses*, 1975, p. 848-849.

ANEXO C: CÓPIA DO *CORPUS* EM ANÁLISE¹⁸¹

A autora desta tese não possui autorização da editora para veicular os artigos completos via *web*. Esperamos a compreensão do leitor e caso seja necessária a consulta ao *corpus*, favor recorrer à versão impressa.

¹⁸¹ A cópia dos artigos crítico-literários abordados neste relatório foi extraída das edições originais da revista que compõe o *corpus* de análise – *La Revue des Lettres Modernes* – pois pensamos em manter o formato de sua edição original para melhor apreciação do material para a análise.