

Teorias dos gêneros literários e variação histórica do sujeito

Jonatas Aparecido Guimarães*

Resumo

Colocando em pauta as figuras de leitor, autor, narrador e personagem no processo enunciativo, conjuntamente com noções como discurso, vozes sociais, sujeito, alteridade, houve uma profusão de interpretações sobre os gêneros na segunda metade do século XX, sejam eles literários ou não. Contudo, esse imbricamento entre o sujeito e os gêneros pode remontar mesmo à Antiguidade, com especial destaque para as proposições platônico-aristotélicas. Partindo desse contexto, o presente estudo tem o objetivo de analisar a relação entre as teorias dos gêneros e os modos de subjetivação historicamente situados, tendo em mente a contraposição entre a Antiguidade Clássica e a Modernidade. Para tanto, procura-se estabelecer o contraste entre as teorizações inaugurais de Platão e de Aristóteles e a discussão moderna do sujeito em sua relação com os gêneros, passando por nomes como Descartes e Friedrich Schlegel, até localizar suas ressonâncias no pensamento do primeiro Bakhtin. Em vez de uma história dos gêneros, a grande abrangência temporal aliada à variedade de autores neste trabalho atende ao intento de sustentar a hipótese de que o sujeito, em sua variação histórica, constitui-se como um elemento basilar na caracterização dos gêneros.

* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM). Doutor Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. ORCID 0000-0002-5012-7136.

Portanto, não se procura desenvolver uma análise detalhada dos autores observados individualmente, mas, aos moldes de um projeto genealógico, vislumbrar continuidades e descontinuidades nas relações entre os gêneros e os modos de subjetivação historicamente situados.

Palavras-chave: gênero literário; sujeito; história; *hypokeime-non*; subjetivação.

Theories of literary genres and historical variation of the subject

Abstract

By considering the figures of reader, author, narrator and character in the enunciative process, together with notions such as discourse, social voices, subject, and otherness, there was a profusion of interpretations about genres in the second half of the 20th century, whether literary or not. However, this intertwining of the subject and genres can even date back to Antiquity, with special emphasis on Platonic-Aristotelian propositions. Based on this context, the present study aims to analyze the relationship between genre theories and historically situated modes of subjectivation, bearing in mind the contrast between Classical Antiquity and Modernity. Therefore, we seek to establish a contrast between the inaugural propositions of Plato and Aristotle and the modern discussion of the subject in its relationship with genres, passing through names such as Descartes and Friedrich Schlegel, until locating their resonances in the thought of the first Bakhtin. Instead of a history of genres, the large temporal scope combined with the variety of authors serves the purpose of supporting the hypothesis that the subject, in its historical variation, constitutes a basic element in the characterization of genres. Therefore, the aim is not to develop a detailed analysis of the authors observed individually, but, in the manner of a genealogical project, to glimpse continuities and discontinuities in the relations between genres and the modes of subjectivation historically situated.

Keywords: literary genre; subject; history; *hypokeimenon*; subjectivation.

Recebido em: 13/03/2025 /Aceito em: 10/08/2025

Delimitação do problema dos gêneros sob a ótica dos modos históricos de subjetivação

Em sua obra *Structuralist poetics* (1977), Jonathan Culler chama a atenção para o modo como distintas abordagens formalistas e estruturalistas do século XX atribuíram à figura do leitor um lugar central para a teoria dos gêneros. Conforme destaca o intelectual norte-americano, nessas abordagens teóricas os gêneros estariam associados a um quadro de referência situado historicamente, como um horizonte de expectativas, que orientaria a sua recepção. Esse processo permitiria aos leitores naturalizar os textos de acordo com as convenções de dado gênero, razão pela qual essa expectativa estaria associada antes aos processos de recepção que de produção. Quer dizer, conforme ainda destaca Culler (1977), até há uma expectativa situada na perspectiva daquele que produz, mas mais como um gesto de leitura de seu próprio texto, que como ato de produção.

Naturalmente, embora exista essa ênfase sobre o processo de recepção, não seria possível estabelecer uma divisão tão clara nas abordagens dos gêneros literários. Com a resignificação da teoria dos gêneros operada pelos debates do círculo de Bakhtin e com os desdobramentos da análise do discurso francesa, noções como as de discurso, voz, sujeito, alteridade, colocam em cena figuras de enunciadores que se multiplicam no processo de constituição e de transformação histórica dos gêneros. É por essa perspectiva que Bakhtin, em seus ensaios *O autor e a personagem na atividade estética* (2011) e *O romance como gênero literário* (2019), propõe a concepção da linguagem como atividade enunciativa de posições semântico-axiológicas, ótica pela qual o romance seria o gênero que representa uma

multiplicidade incontornável de vozes características de toda atividade linguística. Mais que isso, é interessante notar que, no primeiro trabalho, a posição do autor enquanto elemento transgrediente ao personagem possibilita o confronto entre o eu e o outro na obra de arte verbal, o que coloca o embate entre diferentes sujeitos no centro da análise literária e da consequente definição do gênero romance.

De imediato, a brevíssima contextualização desse campo de debates do século XX aponta para a constituição de um complexo processo enunciativo, que envolve figuras como leitor, autor, narrador e personagem na constituição histórica e sempre movente dos gêneros. Na realidade, se expandirmos essas reflexões, mais que uma questão cara às suas interpretações modernas e contemporâneas, a pergunta sobre as *personae* que se multiplicam no processo enunciativo pode remontar até mesmo à reflexão inaugural de Platão sobre os gêneros em *A República* (2018). Ou seja, a questão do confronto das subjetividades parece ser um problema que insiste em diferentes momentos e teorias, assumindo nuances variadas conforme distintos regimes de produção. Parece ser possível questionar, por conseguinte, quais possíveis relações entre os gêneros literários e a constituição histórica do sujeito.

Frente a esse debate, o presente trabalho tem o objetivo de analisar a relação entre as teorias dos gêneros e os modos de subjetivação historicamente situados, tendo em mente a contraposição entre o período da Antiguidade Clássica e da Modernidade. Não se pretende, com isso, empreender sequer a mais breve história dos gêneros, ou mesmo um panorama de suas distintas abordagens. Em lugar disso, pretende-se demonstrar, pela referência a distintos regimes de produção, como o sujeito,

em sua variação histórica, constitui-se um elemento basilar na caracterização dos gêneros. Portanto, parte-se da hipótese de que os gêneros se mostram sensíveis aos modos históricos de subjetivação que pressupõem, no mundo antigo, a inscrição na natureza em relação com o pensamento que emana da esfera divina, e, na Modernidade, a ligação com o sujeito individual compreendido como fonte do conhecimento e das representações.

Os gêneros literários e suas teorias na Antiguidade Clássica: a inscrição do homem no cosmos

Até mesmo em decorrência de sua postura polêmica contra as artes imitativas, os diálogos platônicos ocupam uma posição inaugural no mundo helênico, no que concerne tanto ao desenvolvimento de uma teoria da *mimesis*, quanto à proposição de uma conceituação dos gêneros. É no Livro III de *A República* (2018) que o personagem Sócrates introduz o seu questionamento sobre a importância atribuída à *mimesis* na *παιδεία* (*paideia* – educação) ateniense, estabelecendo uma contraposição entre o início da *Ilíada*, quando Homero fala como ele próprio, e o momento em que passa a falar pela voz de Crises. O que está em jogo nessas colocações é a coerência enunciativa entre a voz do poeta/prosador que se enuncia a si mesmo, ou a imitação de outra voz, aspecto a partir do qual a argumentação de Sócrates conduz Adimanto ao reconhecimento de três modos discursivos. O primeiro é denominado *διήγησις* (*diégesis*), a narrativa simples. Citando explicitamente o ditirambo como exemplo, esse é o modelo da predileção de Platão justamente por pressupor a coerência de caráter do poeta ou do prosador que fala por si e como ele mesmo, sem mimetizar outros locutores. Quanto ao

segundo modo discursivo, a tragédia e a comédia são exemplos de *μίμησις* (*mimesis*), em que a enunciação é toda construída por meio de uma ou mais *personae* que não coincidem com a voz do poeta ou do prosador. Por fim, como demonstra o exemplo da epopeia citado inicialmente, as narrativas mistas operam a mistura das vozes do poeta ou do prosador e das *personae*.

Vista por essa ótica, para além de uma questão formal, a teoria platônica dos gêneros literários deve ser pensada a partir de seu vínculo com o contexto político e social de Atenas. Acontece que Platão não tem por objetivo unicamente proceder a uma análise descritiva da arte, mas, antes de tudo, procura desqualificar as formas imitativas pelo seu poder de falseamento, o que atende a seu objetivo de propor a sua exclusão como elemento privilegiado da *paideia* grega. Não é por acaso que o momento em que se identifica o modo imitativo é colocado, mais adiante, em claro paralelo com o que seriam as suas consequências. Na tradução de Jaime Ginzburg (2018), o personagem Sócrates lança questionamentos a Adimanto, induzindo suas conclusões: “Mas, quando fala sob o nome de outrem, não diremos que torna na medida do possível sua elocução semelhante à da personagem cujo discurso ele nos anuncia? [...] Mas neste caso parece que Homero e outros poetas utilizam da imitação em seus relatos.” (Platão, 2018, p. 108). Seguindo em sua cadeia argumentativa, instantes depois, ele questiona: “Ou não notaste que a imitação, se se persevera em cultivá-la desde a infância, fixa-se nos hábitos e converte-se numa segunda natureza do corpo, da voz e até da inteligência?” (Platão, 2018, p. 111). Nesse caso, a condenação ao emprego da máscara de outrem na narrativa se vincula aos efeitos que ela teria sobre a formação dos cidadãos da *pólis*, de maneira que a

sua preocupação se deve à ação que a poesia exerce sobre a alma (Cf, Jager, 1994, p. 980). É por essa lógica que ele argumenta que τοῦ ἀνθρώπου φύσις (*toû anthrópou phýsis* – a natureza humana) não pode ser mais de uma coisa ao mesmo tempo: não seria possível alguém ser ao mesmo tempo rapsodo e ator, da mesma forma que um guardião deve se dedicar exclusivamente a seu ofício, negligenciando tudo o que não disser respeito a ele. Por outro lado, o discurso mimético exigiria exatamente imitar, ou mesmo assumir, uma ou mais naturezas distintas da sua.

Seguindo ou não as leituras coerentistas que procuram estabelecer uma lógica de continuidade entre os distintos livros de *A República*, importa notar que essas posições criam condições para que, no Livro X, seja possível sustentar o posicionamento político tão conhecido de Platão quando propõe que se expulse o poeta da *pólis*. Mas, não custa lembrar, ele não combate toda figura do poeta ou a qualquer forma de narrativa: sua resistência se direciona antes às formas imitativas, que à narrativa simples. Em outras palavras, em um discurso filosófico que repudia sermos mais de uma coisa ao mesmo tempo, a constituição da *persona* enunciativa está no centro de seu questionamento político aos gêneros imitativos. Afinal, a tragédia e a comédia representam o ápice de um processo de transmissão de valores em grande escala após a instituição dos grandes festivais como parte integrante da vida oficial da *pólis*. Contra isso, com a derrota na Guerra do Peloponeso contra Esparta que arrasou o poder político e econômico de Atenas, Platão procurou formas de repensar a *pólis*, razão pela qual a conhecida polêmica consiste em uma tentativa de deslocar a centralidade da arte na educação e de colocar o discurso filosófico em seu lugar. Esse caráter político impõe a Platão (e, posteriormente, a Aristóteles)

a necessidade de refletir sobre a arte não só do ponto de vista dos conteúdos e dos meios, mas sobretudo com relação aos modos de enunciação.

Dessa teoria platônica dos gêneros, houve uma multiplicação de teorias e classificações na interpretação e recepção posterior, sendo que a significativa mudança operada por Aristóteles é obviamente o caso mais conhecido. Ao se dedicar ao trio tragédia, comédia e epopeia, o filósofo, em *Sobre a arte poética* (2018), preocupa-se em discriminar os modos constituintes dos gêneros, deslocando o foco antes centrado na voz do poeta/prosador para os personagens e seus modos de ação. A resignificação aristotélica dos gêneros literários leva em conta a hierarquização das unidades da narrativa, colocando em primeiro plano o $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ (*mythos* – enredo) e logo depois o $\eta\theta\omicron\varsigma$ (*éthos* – personagem). Assim, o segundo elemento, subordinado ao primeiro, sinaliza o agente responsável por determinada ação de acordo com o gênero. Daí que os gêneros são hierarquizados conforme os agentes, em uma escala na qual a tragédia representa os modos de ação dos personagens (*éthe*) elevados, enquanto a comédia representa os inferiores .

Naturalmente, nos múltiplos desdobramentos das recepções posteriores, o redirecionamento aristotélico para os personagens-agentes não significou a desvalorização da figura do enunciador enquanto elemento caro à caracterização dos gêneros. Luiz Costa Lima, em seu texto *A questão do gênero* (2002), observa como no século II a.C. o gramático Dionysius Thrax enumerava múltiplos gêneros em relação entre si, tais como a tragédia, comédia, elegia, epos, lírica, treno, idílio, pastoral etc., sendo que, para cada um desses gêneros, associavam-se seus mais ilustres representantes. Isso significa que, no sistema de

produção dominante na Antiguidade e no Período Medieval, a produção poética passou a ser identificada com a figura dos grandes mestres de cada gênero. Desse modo, a referência a um poema homérico não significa que este tenha sido produzido por um indivíduo em específico, mas que segue os preceitos do gênero do qual Homero ocupa o lugar de autoridade. Ou seja, em vez da rejeição platônica à imitação da fala de outro, instituiu-se a autoridade do mestre como princípio regulatório para a própria estrutura formal dos gêneros. Por isso, a despeito de as proposições de Aristóteles assumirem um caráter analítico-descritivo, a recepção e a ressignificação platônico-aristotélica nos séculos posteriores redirecionou-as para fins rigorosamente normativos.

É nesse sentido que, no Brasil, João Adolfo Hansen (2004) nega o papel autoral moderno costumeiramente atribuído a Gregório de Matos, para analisar a constituição de uma *auctoritas* que atuaria na regulação das produções satíricas luso-brasileiras dos seiscentos. Na conhecida *A sátira e o engenho* (2004), que celebrizou sua leitura sobre a poesia atribuída a Gregório de Matos, Hansen (2004) deixa claro o seu objetivo de analisar os poemas conforme as regras discursivas de seu tempo. Ele considera, portanto, a historicidade da prática satírica, evitando substancializar as obras romanticamente pelo efeito da autoria. Uma das questões que ele observa a esse respeito é que muitas das poesias reunidas nos códices identificados sob a rubrica de Gregório de Matos muito provavelmente não foram produzidas por ele. Ocorre que, na produção poética do século XVII luso-brasileiro, não seria possível vincular diretamente nenhum dos textos atribuídos àquele recebia efetivamente sua rubrica, uma vez que, em vez de esses textos serem necessariamente assinados

por aquele que o produziu, eram identificados com o mestre do estilo que era imitado. Assim, as produções não seriam reguladas pelo critério da originalidade ou da novidade característicos da noção de autoria romântica, mas se pautariam pela imitação dos grandes mestres, de acordo com os gêneros que representariam. Os próprios textos reunidos sobre a rubrica gregoriana na realidade imitam produções identificadas a Gôngora e Quevedo, além de uma longa tradição aristotélica. Conseqüentemente, o regime de produção seiscentista não só impossibilita a identificação de uma origem quanto à sua produção – o que, no ver de Hansen (2004), seria pouco significativo –, como também sinaliza para normas de um contexto discursivo altamente codificado, segundo os gêneros a que pertencem. É por essa razão que, embora Hansen leve sempre em consideração aspectos materiais, políticos, político-religiosos da produção, se preocupa principalmente com a regulação retórico-poética que regia a produção e recepção nesse contexto colonial.

Nessa variação sócio-histórica dos gêneros literários e de seu aparato teórico-analítico, a rigorosa hierarquização dos gêneros conforme a constituição das máscaras verbais no processo de enunciação se encontra em paralelo com a história das diferentes formas das subjetividades sociopoliticamente inscritas. No caso pré-moderno, a regulação hierarquizada dos gêneros prevê a inscrição humana no domínio da natureza e do cosmos, o que se encontra em homologia com a divisão dos tipos sociais e, conseqüentemente, com a figura dos personagens e dos mestres. A partir do seminal ensaio *O tempo da imagem no mundo* (2002), de Martin Heidegger – passando por trabalhos como *A história da sexualidade* (2020), de Michel Foucault e mais recentemente a *Arqueologia do sujeito* (2013), de Alain de

Libera –, as considerações teórico-filosóficas sobre o sujeito no último século se propuseram a pensar os processos por meio dos quais este se constitui historicamente. Isso significa conceber o sujeito não como uma substância ontologicamente dada, mas tendo em vista os processos históricos, sociais e políticos por meio dos quais ele se constitui.

Uma das mais notáveis teses sustentadas por esse projeto filosófico consiste em diferenciar a noção de sujeito proveniente da filosofia da metafísica, especialmente em Descartes, do *ὑποκείμενον* (*Hypokeimenon*) grego. Isto é, a concepção de sujeito como fonte de representações teria surgido apenas a partir da Modernidade, sendo que na Antiguidade o conceito de *hypokeimenon*¹ não teria qualquer referência ao homem ou ao eu, uma vez que designaria o substrato de predicação, indicando que qualquer coisa que possa ser predicada poderia ser vista como “sujeito”. A designação do sujeito moderno teria ocorrido, com a filosofia cartesiana, a partir da conjunção entre o agente, o homem e o eu, inaugurando uma posição subjetivista que se afirma como fonte do conhecimento e das representações. Ocorre que, no mundo antigo, o pensamento emanaria da esfera divina, e o homem seria apenas ocasião do conhecimento

1 Enquanto um vocábulo polissêmico, o termo *ὑποκείμενα* (*hypokeimai*) está geralmente associado àquilo que subjaz a algo, ou como o substrato, ocupando um lugar significativo na filosofia de Aristóteles. Alain de Libera (2013) argumenta que, no modelo atributivista aristotélico, o *hypokeimenon* seria visto como um suporte de ações, de forma que qualquer coisa que pudesse ser predicada se caracterizaria como *hypokeimenon*. O próprio pensamento seria uma ação cabível a esse suporte, sem que o *hypokeimenon* seja considerado a sua fonte criativa. Logo nas primeiras passagens do Livro I da *Metafísica* (2002), Aristóteles discute a ciência das causas, elencando quatro categorias. A primeira causa seria a *οὐσία* (*ousia* – substância, essência); a segunda diz respeito à *ἕλη* (*hylé* – matéria) e ao *ὑποκείμενον* (*hypokeimenon* – sujeito ou substrato); a terceira se relaciona com a *κίνησις* (*kínēsis* – princípio do movimento); e por último a *αντικείμενον* (*antikeiménon* – objeto, ou finalidade) e o *τάγαθόν* (*tagaton* – o bem). Note-se que na oposição entre *hypokeimenon* e *hylé*, a ciência das causas de Aristóteles não pressupõe necessariamente o agenciamento humano, mas apenas aquilo que subjaz ao evento como substrato de predicação. Apenas com o advento do Sujeito moderno a oposição entre *hypokeimenon* e *hylé* será ressignificada conforme o esquema sujeito x objeto. É interessante notar como, na biopolítica desenvolvida por Foucault em seus anos finais, o filósofo francês explora o caráter polissêmico do *hypokeimenon* que pode remeter àquilo que está situado abaixo, adquirindo, metaforicamente, o sentido de sujeição. Um dos aspectos mais evidentes do projeto arqueogenealógico desenvolvido por Foucault consiste no argumento de que, com o advento do sujeito moderno, a semântica da sujeição, já presente na Antiguidade, foi instalada em seu núcleo, tornando possível o domínio da vida pela internalização do poder.

conforme as possibilidades pré-determinadas por sua natureza. Consequentemente, a divisão de trabalhos entre artesãos, guerreiros, intelectuais, entre outros, diz respeito à natureza desses segmentos divididos em distintas categorias, o que determina as suas possibilidades de ação na *pólis* e a rígida hierarquização social legitimada pela inscrição no cosmos. Essa categorização seguiria o mesmo princípio que rege, por exemplo, a delimitação de *táxons* das plantas, dos animais ou mesmo dos corpos celestes. Isso significa que, na conformação subjetiva concernente ao *hypokeimenon*, os gêneros literários se encontram em homologia com os gêneros humanos e naturais (Worman, 2002). Isso tem consequências centrais para as teorias dos gêneros: quando Aristóteles hierarquiza a tragédia, a epopeia e a comédia a partir dos tipos de personagens característicos a cada uma, há uma íntima relação com o estabelecimento das hierarquias sociais. Ou seja, para que a tragédia, por exemplo, possa ser grave conforme o modo de realidade mimetizado característico do gênero, é necessário que o personagem designado, para merecer tal qualificação, seja proeminente na escala social estamentada conforme as diferentes naturezas. Não é por acaso que, em *Sobre a arte poética* (2018), Aristóteles emprega o vocábulo ἦθος (éthos) para se referir ao que modernamente entendemos como o personagem, o que, de um lado, aponta para o caráter do tipo inscrito na sociedade e no cosmo, e, de outro, sinaliza o caráter ético de sua participação política.

Nos desdobramentos da categorização aristotélica pontuados por Hansen (2004) no contexto seiscentista luso-brasileiro, os poemas, hierarquizados em diferentes níveis, estariam em uma relação de homologia com a ordem divina e com o consequente ordenamento aristocrático, visando à manutenção de seu *status*

quo e atacando, por isso, aqueles que agissem contra as definições do corpo místico. Seria um emblemático exemplo da obediência às hierarquias sociais, em relação de homologia com os gêneros poéticos, que os negros ou indígenas não eram vistos como matéria representável por serem temas baixos, o que, no ver de Hansen, colocaria por terra qualquer objetivo de subversão social da poesia atribuída a Gregório de Matos. Analogamente, assim como esses éthe/personagens estão vinculados aos modos de ação característicos dos distintos procedimentos miméticos, os mestres/*auctoritates* de cada gênero são *personae* que exercem o papel regulatório dos princípios retórico-poéticos conforme o grau de dignidade atribuído.

O sujeito como fonte de representações e a recriação dos gêneros

Falar sobre o advento da Modernidade implica considerar a emergência conjunta de uma nova forma de subjetividade e da instituição da literatura como a conhecemos, considerando, portanto, que esses elementos se encontram indissociavelmente ligados. Entretanto, obviamente não é possível estabelecer delimitações tão bem definidas seja em termos temporais, seja em termos das significações filosóficas e literárias que esses conceitos assumiram, dado que a própria noção de Modernidade é imprecisa e variável, remetendo, em diferentes abordagens, a períodos distintos. Por isso, se as transformações históricas conduziram a uma configuração radicalmente nova na relação entre tais elementos, mais que uma ruptura abrupta, falar sobre os seus contornos modernos implica considerar um longo processo, com avanços, recuos e nuances diversas. Logo, o que importa

considerar é o complexo processo por meio do qual o modo de produção característico do *hypokeimenon* – em sua relação com o princípio de reprodução de categorias pré-determinadas – cedeu lugar progressivamente ao sujeito visto como fonte de representações, o que conduziu conjuntamente à emergência da instituição literária moderna e à ressignificação dos gêneros literários.

Observando esse trajeto, Thomas Greene, em sua obra *The flexibility of the self in Renaissance literature* (1968), aborda o contexto do Renascimento, em que o humano não é mais visto como um ser pré-determinado, uma vez que sua natureza é essencialmente sem forma, como a cera, essencialmente neutra. Nesse momento histórico, os contornos da subjetividade individual não são mais pré-determinados rigidamente a partir de sua inscrição na natureza, assim como era concebido no mundo antigo, mas passam por um movimento de abertura que lhes confere maior maleabilidade. Isso não quer dizer que, em uma semântica religiosa, o homem perderia o lugar de criatura, mas que, dotado de poder de agenciamento possibilitado por sua capacidade racional, ele não é visto mais como *natura naturata* – a natureza imutável e passiva já criada por Deus –, mas como *natura naturans* – a criação de Deus agraciada com o poder criador. O ser humano é uma criatura assim como os outros entes da natureza, mas se distancia destes ao se aproximar da imagem divina enquanto ser capaz de criar. Por conseguinte, essa flexibilidade do eu acarreta uma significação ética, segundo a qual cabe ao próprio ser humano, e não à ordem divina, moldar a si mesmo e ao mundo.

Nesse processo de transformação histórica dos modos de subjetividade, Descartes – e o cartesianismo resultante de

sua recepção – é habitualmente identificado como um momento decisivo para o delineamento das formas do sujeito moderno. As teses filosóficas das *Meditações metafísicas* (2005) são construídas em torno da valorização de uma racionalidade hipertrofiada, erigida sobre a separação entre *res cogitans* (a coisa pensante) e *res extensa* (o corpo). Para tanto, seu método filosófico investe na hiperbolização das incertezas, atacando, em primeiro lugar, os conhecimentos provenientes da experiência sensível; em segundo, por meio do questionamento do sonho, colocando em xeque a existência do mundo exterior; e, em terceiro, a sugestão da existência de um deus maligno enganador que invalidaria até mesmo as verdades matemáticas. Como seria de se esperar, a radicalização das incertezas, no método cartesiano, tem a função de permitir a afirmação de certezas inabaláveis. É por essa via que, reconhecendo na hipótese do gênio maligno a dúvida mais difícil de se contornar, será o sujeito pensante um fundamento indubitável que garantirá sua primeira grande vitória sobre a dúvida. Afinal, para que a coisa pensante possa ser enganada por esse gênio maligno, ela deve necessariamente existir, raciocínio do qual não seria possível duvidar. Afirma Descartes: “Não há dúvida, então, de que eu sou, se ele me engana; e que me engane o quanto quiser, jamais poderá fazer com que eu não seja nada, enquanto eu pensar ser alguma coisa” (Descartes, 2005, p. 59). A afirmação célebre, se ele pensou, é porque ele é, depreende-se um método de pensamento atributivista aristotélico. Ou seja, a ação é predicado de um ser, portanto a ação do pensar garante a existência do ser pensante. Em outras palavras, é pela afirmação do subjetivismo do sujeito pensante, separado de seu corpo e do mundo sensível que lhe é exterior, que Descartes

constrói o alicerce de toda verdade: “Não admito agora nada que não seja necessariamente verdadeiro: não sou, então, precisamente falando, senão uma coisa que pensa, ou seja, um espírito, um entendimento ou uma razão, que são termos cujo significado era-me anteriormente desconhecido.” (Descartes, 2005, p. 46). Com isso, o subjetivismo radical inaugurado com Descartes confere certeza ontológica ao sujeito: *cogito, ergo sum* (penso, logo sou). Daí o caminho de sua hipostasiação: afirmar o sujeito do conhecimento como uma substância é o recurso encontrado pelo método de Descartes para assegurar sua existência. Essa coincidência entre o sujeito e a fonte do pensamento é identificada por Heidegger (2002) como passo decisivo da filosofia moderna, uma vez que o homem passa a ser visto como fundamento último da inteligibilidade do mundo, conferindo sentido a tudo o que o rodeia e a si mesmo. Uma vez que a subjetividade internalizada do *ego* se coloca como base metodológica para a verdade, o sujeito é condição necessária para a própria ciência moderna, uma vez que esta só existe se há certeza do representar.

A interpretação recente de Alain de Libera, na *Arqueologia do sujeito* (2013), procura ressaltar o aspecto processual da conformação subjetiva designada como sujeito moderno, o que lhe permite discordar da hipótese sustentada por Heidegger (2002) de que a emergência do sujeito representaria o passo fundador da Modernidade. Isso porque a transformação do paradigma filosófico teria se operado lentamente já a partir de uma série de autores medievais e se consolidado sobretudo com a recepção posterior a Descartes. Nesse trajeto, De Libera (2013) busca também em John Locke um momento emblemático da constituição dessa subjetividade radical

característica do sujeito moderno, uma vez que, sob essa semântica, o filósofo inglês atribuiria a imputabilidade jurídica à subjetividade internalizada do indivíduo. Trata-se de uma lógica em que o sujeito-agente ocupa o lugar de proprietário de seus atos e pensamentos, de forma que a imputação deve ser pensada a partir do interior. Na análise desenvolvida até aqui, é possível considerar que essa posição representa uma inversão de perspectiva em relação ao *hypokeimenon* vigente na Antiguidade. Afinal, agora não se trata mais de uma inscrição na natureza que delimita as possibilidades do pensar de acordo com categorias pré-determinadas, mas da coincidência entre o *ego* e a origem dos pensamentos que conflui para a responsabilização da subjetividade individual. A emancipação do sujeito, pelo menos nos significados que lhe empresta o pensamento moderno, é carregada antes de tudo de um dever ético.

Mas, afinal, como isso se relaciona com o advento da instituição literária moderna e com as transformações nas teorias dos gêneros abordadas neste trabalho? Não será difícil encontrar paralelos na *Linguagem dos fragmentos* (1997), de Friedrich Schlegel, quando postula a tarefa ética do sujeito produzir a si mesmo indefinidamente rumo à perfectibilidade humana, o que ecoa em sua própria concepção de inacabamento da literatura. Reservando à história um lugar axial, a percepção do ser humano como um ser “a caminho”, sempre em formação, é um ponto comum para as abordagens do *Primeiro Romantismo Alemão*. Na base desse pensamento, reside uma concepção do homem que não pode ser descrito exatamente porque se encontra em processo constante de criação (Berlin, 2000). Como um dos filósofos que lançaram as bases desse programa, é por esse caminho que Friedrich Schlegel (1997) estabelece uma analogia

entre o inacabamento da literatura e do homem, sendo que ambos caminhariam lado a lado rumo ao absoluto. Assim, o conhecido fragmento 116 de seu *Dialeto dos fragmentos* ressalta esse traço:

O gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. Não pode ser esgotado por nenhuma teoria, e apenas uma crítica divinatória poderia ousar pretender caracterizá-lo o ideal. Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece, como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si. O gênero poético romântico é o único que é mais do que gênero e é, por assim dizer, a própria poesia: pois, num certo sentido, toda poesia é ou deve ser romântica (Schlegel, 1997, p. 64).

Impossível não notar a proximidade entre as descrições do inacabamento do homem e da literatura. Isso apenas faz saltar aos olhos que, na Modernidade, falar sobre a história é falar também sobre a produção do sujeito, horizonte no qual a literatura ocupa um lugar de destaque. Cumpre deixar claro que as referências ao gênero poético no *Primeiro Romantismo Alemão* compreendem a literatura como um todo. O aspecto do inacabamento é, inclusive, muitas vezes associado à própria forma do romance que emerge na Modernidade, pois seria um gênero aberto, que pode abarcar todos os outros gêneros e que, por isso, se encontra em constante mudança. Nesse contexto, as teorias clássicas dos gêneros literários pautadas no princípio de imitação já não podem mais abarcar, sem contradições, as transformações em curso. Na famosa querela dos antigos e dos modernos, que ganhou corpo com o avanço das discussões do *Primeiro Romantismo Alemão*, há uma rejeição à ideia de uma literatura que se esgotava na imitação e repetição incansável de

seu modelo, pressupondo um constante movimento que se afasta rumo ao infinito, sem nunca retornar, sem delimitar seu espaço, e sem nem mesmo perseguir um alvo definido.

Ou seja, a partir do momento em que não há uma subjetividade pré-definida conforme categorias teologicamente definidas, abre-se espaço para a responsabilidade de o sujeito produzir a si mesmo, assim como a própria literatura está em constante recriação, assumindo inclusive o papel didático na formação do homem. Em lugar da imitação, a literatura é legitimada como instituição social enquanto expressão de uma alma superior, que não tem modelos a seguir nem regras que não as demandadas pela subjetividade criadora, enquanto manifestação autêntica de uma alma desconforme (Lima, 2002). Assim, deslocando-se para a lógica da *natura naturans*, em lugar do objeto criado, o ato criador ocupará a centralidade das teorias da arte. Não mais a codificação dos gêneros pela figura dos grandes mestres ou pela hierarquização dos personagens (éthe), agora o autor como fonte do pensamento assume um lugar fundamental no processo de produção ficcional. E isso tem, inclusive, implicações legais, uma vez que o autor se torna imputável por suas ideias e escritos, além de lhe serem reservados os direitos autorais de sua produção. Ora, se é ele a fonte do pensamento, nada mais natural que considerar o conhecimento que produz enquanto propriedade privada que pode ser convertido em ganhos financeiros. Por isso, já a partir do *Primeiro Romantismo Alemão*, a divisão clara e hierarquizada dos gêneros será veementemente combatida, uma vez que a literatura, enquanto resultado da criatividade do indivíduo, está aberta ao novo e ao conseqüente movimento. É nesse sentido que Luiz Costa Lima afirma que “enquanto dura o Romantismo e reina inquestionável a concepção da poesia como expressão

individual, a questão dos gêneros [pelo menos dos gêneros em sua concepção clássica] é vista como uma antiquilha.” (Lima, 2002, p. 262).

Isso não significa em absoluto o simples abandono das teorias dos gêneros, afirmação que, do ponto de vista de um observador contemporâneo cioso dos volumosos debates no século XX, pareceria absurda. Mas sinaliza ao menos uma relativização do rigor normativo advindo das apropriações antigas e medievais das teorias dos gêneros literários. Cumpre lembrar que o próprio pensamento de Bakhtin, em especial quando desenvolve sua teoria do romance, alimenta-se em grande parte das reflexões estéticas do idealismo alemão. Assim como Friedrich Schlegel considerava a história como elemento central para se pensar o inacabamento do literário, uma das considerações que abre o ensaio *O romance como gênero literário* (2019) é justamente a observação crítica de que a teoria de Aristóteles seria pautada em uma filosofia dos gêneros e espécies, mas não teria caráter histórico, apenas sistematizante. Seguindo esse caminho, em considerações que ressoam vivamente as de Schlegel (1997) sobre o poético, o filósofo russo parte da ideia de que o romance é o único gênero inacabado, porque as forças que o formam agem diante dos nossos olhos: “o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se em plena luz do dia histórico” (Bakhtin, 2019, p. 66).

A leitura bakhtiniana do idealismo alemão ganha força na mesma medida em que é dotada de significação política, afinal, no conjunto de sua obra, o par arte e responsabilidade ganha forma nas reflexões sobre o eu e o outro na atividade estética. É significativo, a esse respeito, que o seu texto de juventude *O autor e a personagem na atividade estética* procure pensar

o confronto com a alteridade pela posição transgrediente que o autor ocupa em relação ao personagem. Se esse par autor-personagem é o mesmo que constituía o confronto das teorias dos gêneros literários platônico-aristotélicas, em Bakhtin o seu desdobramento permite também o confronto de distintas posições semântico-axiológicas, que seriam inerentes a toda a atividade linguística. No texto *A respeito de problemas na obra de Dostoievski*, o confronto entre as distintas posições axiológicas dos personagens será ainda um elemento-chave para a definição do gênero romance. Conforme defende Bakhtin, o que importava para a obra de Dostoievski seria precisamente “a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de suas vozes e sua diversidade” (Bakhtin, 2011, p. 199). Nesse ensaio de 1929, Bakhtin antecipa o conceito de heteroglossia que ganhará forma quando escreve o conjunto de textos nas duas décadas seguintes que constituirão suas considerações sobre a teoria do romance. Por conseguinte, no conjunto das reflexões do filósofo, o romance é o gênero que representa esteticamente a multiplicidade essencial e inalienável das vozes em interação dialógica.

Essa heteroglossia permite, em sua abordagem filosófica, estabelecer a confluência entre o inacabamento do romance e a própria abertura do humano. O que está na base dessas considerações sobre o gênero romance senão um olhar historicamente situado sobre o sujeito constituído relacionalmente no contato com o outro? E é por se constituir a partir do confronto entre o indivíduo e a coletividade que esse sujeito se encontra em um processo de mutação constante, já que, assim como o próprio gênero, as forças que o enformam ainda atuam sobre ele: “A própria zona de contato com o presente inacabado

e, por conseguinte, com o futuro, cria a necessidade dessa incoincidência do homem consigo mesmo” (Bakhtin, 2019, p. 107). Há nesse caso um paralelo entre o gênero romance e o personagem. Este seria o único gênero ainda em formação em contraposição aos gêneros do passado “há muito acabados”, sendo que, paralelamente, o personagem do romance é posto em contraposição com o homem dos gêneros distantes. Afirma Bakhtin que este “é o homem da imagem absoluta e distante. Como tal, ele está totalmente acabado e pronto” (Bakhtin, 2019, p. 103). Por isso mesmo, diferentemente da hierarquização social que orientava a divisão dos gêneros na Antiguidade, o regime de produção da Modernidade implicaria que “a personagem não deve ser apresentada como acabada ou imutável, mas em formação, em mudança, sendo educada pela vida” (Bakhtin, 2019, p. 74). Consequentemente, a ressignificação bakhtiniana dos gêneros jamais perde de vista as teorias platônico-aristotélicas e a problematização já moderna do idealismo alemão. Trata-se de uma perspectiva política porque histórica, a partir da qual se entrelaçam os sujeitos e a responsabilidade da arte.

Considerações finais

Como se nota, este trabalho não pretendeu desenvolver uma interpretação aprofundada das obras de autores específicos, como é o caso de Platão, Aristóteles, Descartes, Schlegel ou Bakhtin. Em lugar disso, a contraposição entre os nomes de diferentes momentos oferece um recurso metodológico que permite pensar historicamente as teorias dos gêneros literários em sua relação com as distintas formas do sujeito. Logo, analisar a integração entre os gêneros e os processos de subjetivação em

diferentes regimes de produção pressupõe ter em mente questões de ordem política e social, mesmo quando não explicitamente enunciadas.

Se, entre o Livro III e o Livro X de *A República*, as reflexões inaugurais de Platão sobre os gêneros estão explicitamente vinculadas a um projeto político – que determina inclusive os gêneros autorizados ou não –, o vínculo aristotélico entre os modos de ação dos personagens (*éthe*) e os graus de dignidade atribuídos ao gênero se funda em um ordenamento social rigorosamente estamentado. O fato de a recepção antiga e medieval terem privilegiado uma intenção normativa não representa apenas um desvio interpretativo ou um uso com fins outros das teorias aristotélicas. Na realidade, é preciso considerar que essa hierarquização já estava presente na própria problematização de Aristóteles sobre o *hypokeimenon* que permite designar aquilo que é representável e quais as formas de representação de acordo com os modos de enunciação adequados.

Quando, na Modernidade, o sujeito passa a ocupar o lugar de fonte do pensamento, há um projeto político de emancipação humana. O que está em jogo, portanto, é a responsabilidade ética do sujeito individual frente a toda a sua produção intelectual, de maneira que uma visão dos gêneros como categorias pré-definidas e estanques não se sustenta mais. Por isso, inseridos no campo da história, tanto a humanidade quanto o seu conhecimento se encontram em processo de produção indefinida, o que leva à abertura dos gêneros. Como se nota, considerar a historicidade tanto dos gêneros quanto das subjetividades sociopoliticamente situadas pode ser um caminho produtivo para debater os pressupostos filosóficos de Bakhtin, ou mesmo outras teorias

sobre os gêneros discursivos que se multiplicaram no século passado.

Estas considerações não sinalizam, tampouco, para uma listagem, mesmo que preliminar, dos diferentes regimes de produção. Se se considera apenas o projeto da crítica do sujeito encampado pelo estruturalismo e pós-estruturalismo, ou a política das identidades valorizada com a entrada no século XXI, há um campo de estudos significativamente amplo com muitos aspectos ainda a serem explorados. E se, radicalizando os questionamentos, forem abordados os processos colonizatórios de produção de sujeitos e de dominação cultural, como pensar a relação entre a instituição literária, com todas suas variantes, e as subjetividades em nações periféricas? Seguindo esse caminho, não seria a variação dos gêneros e de suas teorias um campo profícuo para os estudos da Literatura Comparada? Na realidade, sustentar a tese de uma íntima relação entre os gêneros literários e as formas do sujeito significa considerar um campo com forças em tensão, muitas vezes contraditórias. Por isso, assim como os próprios gêneros são históricos, sociais e políticos, o gesto teórico se constitui igualmente como uma tarefa ética.

Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*. Tradução de Antonio Mattoso e Antonio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. *A respeito de problemas na poética de Dostoievski*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *O romance como gênero literário*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. 2 ed. Tradução de Silvina Mari. Madrid: Taurus, 2000.

CULLER, Jonathan. *Structuralist poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Nova Iorque: Cornell Paperbacks, 1977.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Edição 13ª. Rio de Janeiro: Graal, 2020.

GREENE, Thomas. *The Flexibility of the Self in Renaissance Literature*. In: *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*. New Heaven/Londres: Yale University Press, 1968.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. coedição Editora Unicamp São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Unicamp, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *O tempo da imagem do mundo*. In: *Caminhos de floresta*. Tradução de Irene Borges et. al. Coimbra: Fundação Calouste Gulbekian, 2002..

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

LIBERA, Alain de. *Arqueologia do sujeito I: o nascimento do sujeito*. Tradução de Fátima Conceição Murad. São Paulo: Fap;

Unifesp, 2013.

LIMA, Luiz Costa. *A questão dos gêneros*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2002. V.1.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Jaime Ginzburg. São Paulo: Perspectiva, 2018.

PLATÃO. *Platonis Opera*. Recogn. Ioannes Burnet. Oxford: Clarendon, 1950. Tomo IV.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

WORMAN, Nancy Baker. *The cast of character: style in Greek literature*. Austin: University of Texas Press, 2002.