

EIKHENBAUM, CHKLOVSKI, JAKOBSON,
TOMACHEVSKI, TROTSKY, JIRMUNSKI,
PROPP, BRIK, TYNIANOV, VINOGRADOV.

TEORIA DA LITERATURA
formalistas russos

Tradução de
Ana Mariza Ribeiro Filipouski,
Maria Aparecida Pereira,
Regina L. Zilberman,
Antônio Carlos Hohlfeldt.

Revisão de
Rebeca Peixoto da Silva

Organização, Apresentação e Apêndice de
Dionísio de Oliveira Toledo

Prefácio de
Boris Schnaiderman

2.^a Edição



EDITORA GLOBO
Porto Alegre
1976

J. TYNIA NOV

DA EVOLUÇÃO LITERÁRIA

Para Boris Eikhenbaum

1 — Entre todas as disciplinas culturais, a história literária conserva o estatuto de um território colonial. De um lado, é dominada em larga medida (sobretudo no ocidente) por um psicologismo individualista que substitui os problemas relativos à psicologia do autor por problemas literários propriamente ditos; ele substitui o problema da evolução literária pelo da gênese dos fenômenos literários. De outro lado, a aproximação causalista esquematizada isola a série literária do ponto onde se coloca o observador; este ponto pode residir tanto nas séries sociais principais quanto nas séries secundárias. Se estudamos a evolução limitando-nos à série literária previamente isolada, tendemos a todo momento às séries vizinhas, culturais, sociais, existenciais no mais amplo sentido do termo; em consequência, somos condenados a ficar incompletos. A teoria dos valores na ciência literária conduz-nos ao estudo perigoso dos fenômenos principais isolados e reduz a história literária à "história dos gerais". A reação cega à "história dos gerais" engendrou um interesse no estudo da "literatura de mas-

sa", que não tem conseguido uma clara consciência teórica nem de seus métodos, nem de sua significação.

Enfim o vínculo da história literária com a literatura contemporânea viva, vínculo útil e necessário à ciência, não é sempre necessário e aproveitável à literatura existente. Seus representantes vêem na história literária o estabelecimento de tais ou quais leis e normas tradicionais e confundem a "historicidade" do fenômeno literário com "historicismo" próprio a seu estudo. A tendência para estudar os objetos particulares e as leis de sua construção sem levar em conta o aspecto histórico (abolição da história literária) é um resquício do conflito precedente.

2 — A história literária deve responder às exigências de autenticidade se ela quer tornar-se enfim uma ciência. Todos os seus termos, e principalmente o termo "história literária", devem ser examinados novamente. Esse último parece extremamente vago, e oculta não só a história dos fatos propriamente literários mas também a história de toda a atividade lingüística; no mais, é pretensioso porque apresenta a "história literária" como uma disciplina já pronta para entrar na "história cultural", enquanto série cientificamente colecionada. Ora, até o presente não tem esse direito. O ponto de vista adotado determina o tipo de estudo histórico. Distinguem-se dois principais: o estudo da gênese dos fenômenos literários e o estudo da variabilidade literária, ou seja, a *evolução* da série.

O ponto de vista adotado para estudar um fenômeno determina não somente sua significação, mas seu caráter: A gênese toma, no estudo da evolução literária, uma significação e um caráter que, certo, não são os mesmos que aparecem no estudo da gênese mesma.

O estudo da evolução ou da variabilidade literária deve romper com as teorias de estimação ingênua que resultam da confusão dos pontos de vista: tomam-se os critérios próprios de um sistema (admitindo que cada época constitui-se num sistema particular), para julgar os fenômenos em relevo de um outro sistema. Deve-se então suprimir toda a marca subjetiva; o "valor" de tal ou qual fenômeno literário deve ser considerado como "significação e qualidade evolutiva".

Devemos proceder da mesma forma com todos os termos que, no momento, supõem um julgamento de valores, tais como "epígono", "diletantismo", ou "literatura de massa¹". A noção fun-

1 É suficiente analisarmos a «literatura de massa» da década de vinte e a da década de trinta (século XIX) para dar-mo-nos conta da enorme

damental da velha história literária, a "tradição", não é mais que a abstração ilegítima de um ou muitos elementos literários de um sistema no qual têm um certo emprego e certa função, não é mais que sua redução aos mesmos elementos de um outro sistema no qual eles têm um outro emprego. O resultado é uma série unida apenas ficticiamente, que não tem senão a aparência de "entidade".

A noção fundamental da evolução literária, da *substituição* de sistemas, e o problema das tradições devem ser reconsideradas de outro ponto de vista.

3 — Para analisar esse problema fundamental, devemos convir primeiramente que a obra literária constitui-se num sistema e que a literatura igualmente se constitui em outro. É unicamente na base dessa convenção que podemos construir uma ciência literária que, não se satisfazendo na imagem caótica dos fenômenos e das séries heterogêneas, se propõe a estudá-las. Por essa conduta não abandonamos o problema da função das séries vizinhas na evolução literária; pelo contrário, colocamo-lo verdadeiramente.

Não é sem proveito que concluimos o trabalho analítico sobre os elementos particulares da obra: o assunto e o estilo, o ritmo e a sintaxe na prosa, o ritmo e a semântica na poesia, etc.: assim nos damos conta de que poderíamos, até um certo ponto, como *hipótese de trabalho*, isolar esses elementos no abstrato, mas que todos os elementos encontram-se em *correlação mútua* e interação. O estudo

diferença evolutiva que as separa. Na década de trinta, quando as tradições precedentes automatizam-se e trabalha-se sobre a matéria literária acumulada, o «diletantismo» toma uma grande importância evolutiva. É ao diletantismo, a essa atmosfera de «verso nas margens de um livro» que devemos a aparição de um novo fenômeno: Tiutchev que, por suas tonalidades íntimas, transforma a língua e os gêneros poéticos. A atitude «íntima» rumo à literatura, atitude que, do ponto de vista da teoria dos valores, parece corromper, na verdade transforma o sistema literário. Batizou-se de «grafomania» o «diletantismo» e a «literatura de massa» da década de vinte, década dos mestres, década da criação dos novos gêneros poéticos. Os poetas de primeira ordem da década de trinta (do ponto de vista de sua importância na evolução) lutaram contra as normas preestabelecidas dentro do espírito de «diletante» (Tiutchev, Polejaev) ou de «descendência» (Lermontov), enquanto que mesmo os poetas de segunda ordem da década de vinte levam a marca dos mestres de época. Cf. a «universalidade» e a «grandeza» que ressaltam mesmo dos poetas de massa como Oline. É claro que a significação evolutiva dos fenômenos como o «diletantismo», a «influência», etc., mudam de uma época para outra, e a apreciação desses fenômenos é uma herança da velha história literária.

do ritmo no verso e do ritmo na prosa deveria revelar que um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes.

Chamo *função* construtiva de um elemento da obra literária como sistema sua possibilidade de entrar em correlação com os outros elementos de um mesmo sistema e conseqüentemente com o sistema inteiro.

Num exame atento percebemos que esta função é uma noção complexa. O elemento relaciona-se simultaneamente com a série de elementos parecidos pertencentes a outras obras-sistemas, verdadeiramente pertencentes a outras séries e, de outro lado, com os outros elementos do mesmo sistema (função autônoma e função sinônima).

Assim o léxico de uma obra correlaciona-se simultaneamente, de um lado com o léxico literário e o léxico tomado no seu todo, e de outro, com os outros elementos dessa obra. Seus dois componentes ou melhor, suas duas funções resultantes, não são equivalentes.

A função dos arcaísmos, por exemplo, depende inteiramente do sistema no qual são empregados. No sistema de Lomonossov, introduzem o estilo cuidado, porque nesse sistema a cor léxica apresenta-se de maneira dominante (empregam-se os arcaísmos, por associação léxica com a língua eclesiástica). No sistema de Tiutchev, os arcaísmos têm outra função, designam freqüentemente noções abstratas: *fontan-vodomjot*². É interessante notar-se também o emprego dos arcaísmos em função irônica: *pushekgrom-musikija*³ num poeta que emprega palavras como *musikiskij* com outra função em nada semelhante à primeira. A função autônoma não decide; ela apenas oferece uma possibilidade, é uma condição da função sinônima. Assim, no decorrer dos séculos XVIII e XIX até o tempo de Tiutchev, vimos desenvolver-se uma vasta literatura paródica, onde os arcaísmos suportam a função paródica. Mas naturalmente em todos esses exemplos, a decisão pertence ao sistema semântico e estilístico da obra que permite pôr essa forma lingüística em correlação com o uso "irônico" e não com o estilo "elevado" e que define então sua função.

É incorreto extrair do sistema elementos particulares e aproximá-los diretamente das séries similares pertencentes a outros sistemas, isto é, sem levar em consideração a função construtiva.

2 r.: jato d'água; a segunda forma é um arcaísmo.

3 r.: o trovão e o troar dos canhões; a forma *musikija* é arcaica.

4 — É possível o estudo chamado "imaneente" da obra enquanto sistema, ignorando suas correlações com o sistema literário? Isolado da obra este estudo parte da mesma abstração que o dos elementos particulares da obra. A crítica literária utiliza-o freqüentemente e com sucesso para as obras contemporâneas, porque as correlações de uma obra contemporânea são um fato previamente estabelecido, que sempre subentendemos. (Toma-se aqui a correlação da obra com outras obras do autor, sua correlação com o gênero, etc.)

Entretanto, mesmo a literatura contemporânea não pode ser estudada isoladamente.

A existência de um fato como *fato literário* depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação seja com a série literária, seja com uma série extraliterária), em outros termos, de sua função.

O que é "fato literário" para uma época, será um fenômeno lingüístico relevante da vida social para uma outra e, inversamente, de acordo com o sistema literário em relação ao qual este fato se situa.

Assim, uma carta para um amigo de Derjavine é um fato da vida social; na época de Karamzine e de Pushkin, a mesma carta amigável é um fato literário. Testemunha disso é o caráter literário das memórias e dos jornais num sistema literário e seu caráter extraliterário em outro.

O estudo isolado de uma obra não nos dá a certeza de falarmos corretamente de sua construção, de falarmos da própria construção da obra.

Aqui intervém outra circunstância. A função autônoma, isto é, a correlação de um elemento com uma série de elementos semelhantes que pertencem a outras séries, é uma condição necessária à função construtiva desse elemento.

Por essa razão, não é indiferente que tal elemento seja "batido", "desgastado" ou que não seja. O que é o caráter "batido", "desgastado" de um verso, de um metro, de um assunto, etc.? Em outros termos, o que é a "automatização" de tal ou qual elemento?

Tomo um exemplo da lingüística: quando a imagem significativa é desgastada, a palavra que a exprime torna-se uma expressão da relação, uma palavra-instrumento, auxiliar. Em outros termos, sua função muda. Ocorre o mesmo com a automatização, com a "deterioração" de um elemento literário qualquer: ele não desaparece, apenas sua função muda, torna-se auxiliar. Se o metro de um

poema desgasta-se, cede sua função a outros traços do verso presentes nesta obra, encarregando-se então de outras funções.

Assim, o folhetim em verso do jornal é construído num metro desgastado, banal, abandonado há muito tempo pela poesia. Ninguém o havia lido como um "poema", ligando-o à "poesia". O metro desgastado serve aqui de meio para *ligar* o material social da atualidade jornalística à série literária. Sua função é inteiramente diferente daquela que tem numa obra poética. Ela é auxiliar. O pastiche no folhetim em verso reporta-se à mesma série de fatos. Ele não tem vida literária a não ser na medida em que a obra imitada existe. Que significação literária pode ter o milésimo pastiche de *Quando os trigais amarelecidos ondulam* de Lermontov ou do *Profeta* de Pushkin? Contudo, o folhetim em verso serve-se deles freqüentemente. Ocorre aqui o mesmo fenômeno: a função do pastiche tornou-se auxiliar, serve para ligar os fatos extraliterários à série literária.

Se os procedimentos do romance de aventuras desgastam-se, a fábula toma na obra funções diferentes daquelas que teria se esses procedimentos não fossem usados no sistema literário. A fábula pode ser apenas uma motivação do estilo ou um procedimento para expor certo material.

A grosso modo, as descrições da natureza nos romances antigos que seríamos tentados a reduzir, do ponto de vista de um certo sistema literário, a uma função auxiliar, de junção ou de diminuição da ação (e então a quase rejeitá-las), deveriam, do ponto de vista de um outro sistema literário, ser consideradas como elemento principal e dominante pelo qual pode ocorrer que a fábula seja apenas motivação, pretexto para acumular as "descrições estáticas".

5 — O problema mais difícil e o menos estudado, o problema dos gêneros literários, resolve-se da mesma forma. O romance parece-nos ser um gênero homogêneo, que se desenvolve de maneira exclusivamente autônoma através dos séculos. Na realidade, não é um gênero constante, mas variável, e seu material lingüístico, extraliterário, assim como a maneira de introduzi-lo na literatura, variam de um sistema literário para outro. Os próprios traços do gênero evoluem. No sistema das décadas de 20 a 40, os gêneros do "relato", da "novela" definiram-se por traços diferentes dos nossos, como se evidencia por seus próprios nomes⁴. Somos inclinados

⁴ Cf. o uso da palavra «relato» em 1825 em «Moskovsky Telegraf» num artigo sobre Eugênio Oneguín: «Haverá um poeta ou mesmo um prosador que tenha por objetivo de uma obra o relato, isto é, a inter-

a nomear os gêneros segundo os *traços secundários*, a grosso modo segundo as dimensões. As designações relato, novela, romance correspondem para nós a um certo número de folhas imprimidas. Isso não prova o caráter "automatizado" dos gêneros em nosso sistema literário; é necessário primeiramente que definamos os gêneros juntamente com os outros traços específicos ao nosso sistema. As dimensões do objeto, a superfície escrita não são indiferentes. Não estamos no estado de definir o gênero de uma obra isolada do sistema, pois o que chamamos "ode" na década de 20 do século XIX ou mesmo no tempo de Fet, foi chamado «ode» no tempo de Lomonossov, mas devido a outros traços característicos.

Concluamos então: o estudo dos gêneros é impossível fora do sistema no qual e com o qual eles se correlacionam. O romance his-

prelação do poema? Em *Tristram Shandy*, onde evidentemente tudo é incluído no relato, este não é um fim em si mesmo». (Mosk. Tel., 1825, n.º 15, suplemento especial, p. 5.) Aqui a palavra relato aproxima-se visivelmente do nosso termo «narração direta». Essa terminologia não é ocasional e existe há longo tempo. Cf. a definição de gêneros de Drujinine em 1849: «O próprio autor (Zagoskine) chamou «relato», a essa obra (Os russos no começo do século XVIII); na lista de matérias, é designada como romance; mas no momento é difícil defini-la com mais precisão, pois a obra ainda não foi acabada... A meu modo, não é um relato, nem um romance. Não é um romance porque a *exposição não procede do autor* ou de um *outro personagem*, mas, pelo contrário, ela é «dramatizada» (ou melhor, «dialogada») de tal maneira que as cenas e as conversações se substituem sem parar; enfim, a narração ocupa a menor parte. Não é um romance, porque esse termo implica numa criação poética, numa *representação artística dos caracteres e das situações*... Chamá-la-ei «romance» porque representa todas as pretensões» (Drujinine, t. 6, p. 41, *Cartas de um assinante de outra cidade*). Aqui é colocado outro problema interessante.

Em épocas diferentes, em literaturas nacionais diferentes, notamos um tipo de «relato» onde as primeiras linhas introduzem um narrador; a seguir, ele não participa do assunto, mas é quem dirige o relato (Maupassant, Turgueniev). É difícil explicar a função desse narrador no assunto. Se supirmos as primeiras linhas que o apresentam, o assunto não sofrerá mudança. (O início padrão habitual dessas narrações é: «N. N. acendeu o seu cigarro e começou o relato».) Creio que há aqui um fenômeno relevante do gênero, e não do assunto. A presença do «narrador» é uma etiqueta destinada a assinalar o gênero «relato» num certo sistema literário.

Esse sinal indica a estabilidade do gênero com o qual o autor põe sua obra em correlação. Por isso, o narrador aqui não é mais do que um rudimento do gênero antigo. Nesse momento, a «narração direta» pode aparecer em Leskov. No início ela foi condicionada pela «orientação» a um gênero antigo, utilizada como meio de «ressurreição», de remodelamento do antigo gênero; somente mais tarde é que ele ultrapassou a função determinada pelo gênero. Esse problema necessita naturalmente de um estudo especial.

tórico de Tolstoi correlaciona-se não com o romance histórico de Zagoskine, mas com a prosa que lhe é contemporânea.

6 — Estritamente falando, não consideramos jamais os fenômenos literários fora de suas correlações. Tomemos como exemplo o problema da prosa e da poesia. Subentendemos que a prosa métrica permanece prosa e que o verso livre, privado de metro, permanece poesia sem nos darmos conta de que, para certos sistemas literários, encontraremos dificuldades consideráveis. Isso acontece porque a prosa e a poesia correlacionam-se. Existe uma função comum da prosa e do verso (cf. a relação no desenvolvimento da prosa e do verso, sua correlação estabelecida por B. Eikhenbaum). Num certo sistema literário, é o elemento formal do metro que sustenta a função do verso.

Porém a prosa sofre modificações, evolui e, ao mesmo tempo, o verso evolui. As modificações de um tipo, correlacionadas com outro, ocasionam, ou antes, são ligadas às modificações desse outro tipo. Surge uma prosa métrica (a de Andrei Bieli). Ao mesmo tempo, a função do verso é transferida para outros traços do verso, na maior parte secundários, derivados, ou seja, para o ritmo que delimita as unidades a uma sintaxe e a um léxico particulares. A função da prosa em relação ao verso subsiste, mas os elementos formais que a designam mudam.

A evolução ulterior das formas pode ou aplicar a função do verso à prosa durante séculos e a modificar em outros traços ou transgredir, diminuir sua importância. Do mesmo modo que a literatura contemporânea não dá nenhuma importância à correlação dos gêneros (segundo os traços secundários), poderá surgir uma época onde será indiferente que se escreva em verso ou em prosa.

7 — A relação evolutiva entre a função e o elemento formal representa um problema totalmente inexplorado. Dei um exemplo do caso em que a evolução da forma ocasiona a evolução da função. Podemos encontrar numerosos exemplos onde uma forma, tendo uma função indeterminada, apodera-se de uma outra função e a determina. Há também exemplos de outro tipo: a função busca sua forma.

Dou um exemplo onde os dois casos combinam-se.

Na década de 20, a corrente literária dos arcaizantes moderniza uma poesia épica onde a função é, por sua vez, cultivada e popular. *A correlação da literatura com a série social ocasiona um prolongamento da obra.* Mas os elementos formais não se encontram aí, a “demanda” da série social não equivale à “demanda” literária e esta fica sem resposta. Buscam-se elementos formais. Em 1824,

Katenine propõe a *oitava* como elemento formal da epopéia poética. O ardor das discussões sobre a oitava, aparentemente inocente, corresponde ao trágico orfanato de uma função sem forma. A poesia épica dos arcaizantes não lucrou nada. Seis anos mais tarde, a mesma forma é utilizada por Chevrev e Pushkin com outra função: transformar, utilizando o jambo tetrapódico, toda a poesia épica e criar uma nova épica “vulgar” (e não “cultivada”), prosaica (*A pequena casa de Kolomna*).

A relação entre a função e a forma não é arbitrária. Não é por acaso que o léxico de um certo tipo combina-se primeiramente em Katenine com um certo metro, e vinte, trinta anos mais tarde com o mesmo metro, em Nekrassov, que provavelmente não tomou nenhuma idéia de Katenine.

A variabilidade da função de tal ou qual elemento formal, a aparição de tal ou qual função num elemento formal, sua associação com uma função são problemas importantes de evolução literária, problemas que, no instante, não trataremos de resolver nem de estudar.

Direi somente que todo o problema da literatura enquanto série, enquanto sistema, depende de estudos futuros sobre esse assunto.

8 — Temos uma imagem não totalmente correta sobre a maneira como os fenômenos literários se correlacionam: cremos que a obra se introduz num sistema literário sincrônico e obtém uma função. A noção de um sistema sincrônico em perpétua evolução é contraditória. O sistema da série literária é antes de tudo um sistema das funções da série literária, a qual está em constante correlação com as outras séries. A série muda de componentes, mas a diferenciação das atividades humanas permanece. A evolução literária, assim como a evolução das outras séries culturais, não coincide nem em seu ritmo nem em seu caráter (devido à natureza específica do material que maneja) com as séries que lhe são correlativas. A evolução da função construtiva intervém rapidamente, a da função literária produz-se de uma época a outra, a das funções de toda a série literária, relacionada com as outras séries, exige séculos.

9 — Convindo-se que o sistema não é uma cooperação fundada sobre a igualdade de todos os elementos, mas que supõe a vanguarda de um grupo de elementos (“dominante”) e a deformação dos outros, a obra entra na literatura e adquire sua função literária graças a essa dominante.

Em consequência, devemos relacionar os versos, segundo somente algumas de suas particularidades, à série poética e não à série prosaica. O mesmo ocorre com a correlação dos gêneros. Atualmente é a extensão de uma obra, a exposição de seu assunto que a fazem relacionar-se ao gênero romanesco; antigamente era a presença na obra de uma intriga amorosa o que decidia.

Deparamo-nos aqui com outro fato interessante do ponto de vista da evolução. Correlacionamos uma obra com tal série literária para medir a separação que existe entre ela e a mesma série literária a que pertence. Por exemplo, determinar o gênero dos poemas de Pushkin era um problema extremamente agudo para os críticos da década de vinte; isso porque o gênero de Pushkin era uma combinação mista e nova para a qual não se dispunha de “designação”. Quanto mais a separação de tal ou qual série literária é nítida, mais o sistema do qual nos separamos é colocado em evidência. Assim, o verso livre acentuou o caráter poético dos traços *extra-métricos* e o romance de Sterne acentua o caráter romanesco dos traços *que não concernem* à fábula (Chklovski). Analogia lingüística: “Porque a base sofre variações somos obrigados a lhe outorgar o máximo de expressividade e a extraí-la do entrelaçamento de prefixos, que são invariáveis”. (Vendryes.)

10 — Em que consiste a correlação da literatura com as séries vizinhas?

Quais são essas séries vizinhas?

Temos todos uma resposta pronta: a vida social.

Mas para resolver a questão da correlação das séries literárias com a vida social, devemos colocar outra pergunta: *como e através de que* a vida social se correlaciona com a literatura? A vida social tem muitos componentes com muitas faces, e apenas a função de suas faces é específica para ela. A vida social *correlaciona-se com a literatura antes de tudo por seu aspecto verbal*. O mesmo ocorre com as séries literárias correlacionadas com a vida social. Essa correlação entre a série literária e a social se estabelece através da atividade *lingüística*, a literatura tem uma função *verbal* em relação à vida social.

Temos a palavra “orientação”. Significa mais ou menos: “intenção criadora do autor”. Pode acontecer, entretanto, que as intenções sejam boas, mas suas realizações se evidenciem más. Acrescentemos que a intenção do autor possa ser apenas um fermento. Para manejar um material especificamente literário, o autor submetesse a ele e afasta-se dessa forma de sua intenção. Assim *A desgraça de ter muito espírito* (Griboiedov) deveria ter sido “cultivada”,

“grande” (segundo a terminologia do autor, que difere da nossa), mas temos uma comédia-panfleto política no estilo “arcaizante”. *Eugênio Oneguim* originalmente deveria ser um “poema satírico” no qual o autor “descarregaria sua bília”. Mas, enquanto trabalhava sobre o quarto capítulo, Pushkin já escrevia: “E onde se passou então minha sátira? Nada se delineia em *Eugênio Oneguim*”.

A função construtiva, a correlação dos elementos no interior da obra reduzem “a intenção do autor”, tornando-se apenas mero fermento. A “liberdade de criação” parece ser um *slogan* otimista, mas não corresponde à realidade e cede seu lugar à “necessidade de criação”. A função literária, a correlação da obra com as séries literárias, conclui o processo de submissão.

Apaguemos da palavra “orientação” toda a cor teleológica, toda a destinação e “intenção”. O que obtemos? A orientação da obra (e da série) literária será sua função *verbal*, sua correlação com a vida social.

A ode de Lomonossov tem uma orientação (função verbal) *oratória*. A palavra é escolhida para *ser pronunciada*. As associações sociais mais frágeis sugerem-nos que essas palavras *devam ser enunciadas numa grande sala, num palácio*. No tempo de Karamzine, a ode é um gênero literário “desgastado”. A orientação, cuja significação estreitou-se, desapareceu: ela é utilizada por outras formas relevantes da vida social. As odes de louvor e de todas as outras espécies tornaram-se versos enfáticos, não pertencentes senão à vida social. Não há gênero literário feito que possa substituí-los. E eis que os fenômenos *lingüísticos da vida social* preenchem essa função. A função e a orientação verbal buscam uma forma e a encontram, no caso do romance, o gracejo, na trova, a charada, etc. Aqui, o momento da gênese, *a presença de tal ou qual forma lingüística*, que antigamente só relevavam da vida social, adquiriram sua significação evolutiva. Na época de Karamzine o salão mundano representa a série social vizinha desses fenômenos lingüísticos. Fato da vida social, o salão tornou-se então um fato literário. Assim, atribuímos formas sociais à função literária.

Do mesmo modo, uma semântica familiar, íntima, ou de grupo existe sempre, mas não obtém função literária a não ser durante certos períodos.

Produz-se o mesmo fenômeno quando se legitimam certos resultados *sobrevindos ocasionalmente* em literatura; os esboços dos versos de Pushkin e os rascunhos de seus planos dão a versão definitiva de sua *prosa*. Esse fenômeno não é possível a não ser que a série inteira evolua, e conseqüentemente sua orientação.

A literatura contemporânea oferece-nos também um exemplo do conflito de duas orientações: a poesia de *Meetings* representada por versos de Maiakovski, (ode) opõe-se à poesia “de câmara”, representada pelos romances de Essenine (elegia).

11 — *A expansão inversa da literatura na vida social* incita-nos a levar em conta igualmente a função verbal. A personalidade literária e o personagem de uma obra representam, em certas épocas, a orientação verbal da literatura e, a partir daí, penetram na vida social. A personalidade literária de Byron, que o leitor deduz de seus versos, é associada à dos heróis líricos e assim penetra na vida social. A personalidade de Heine está muito distanciada do verdadeiro Heine. Em certas épocas, a biografia torna-se uma literatura oral apócrifa. É um fenômeno legítimo condicionado pela função de certo sistema literário na vida social (orientação verbal): assim o mito criado em torno dos escritores tais como Pushkin, Tolstoi, Blok, Maiakovski, Essenine pode ser oposto à ausência de personalidade mítica em Leskov, Turgueniev, Maikov, Fet, Gumilev, etc.; esta ausência se prende à falta de orientação verbal de seu sistema literário. A expansão da literatura na vida social necessita naturalmente de condições sociais particulares.

12 — Eis a *primeira função social* da literatura. Podemos estabelecê-la, estudá-la unicamente a partir do estudo das séries vizinhas, do exame das condições imediatas e não a partir das séries causais afastadas, ainda que importantes.

Ainda uma nota: a noção de “orientação” da função verbal relaciona-se à série literária ou ao sistema literário e não à obra particular. Devemos relacionar a obra particular com a série literária antes de falar de sua orientação. A lei dos grandes números não se aplica aos pequenos números. Se para cada livro e para cada autor particular estabelecemos imediatamente as séries causais vizinhas, estudamos não a evolução do sistema literário mas sua modificação, não as mudanças literárias em correlação com suas outras séries, mas a deformação produzida em literatura pelas séries vizinhas. Esse problema pode igualmente ser objeto de estudo, mas de outro ponto de vista.

O estudo direto da psicologia do autor e o estabelecimento de uma relação de causalidade entre seu meio, sua vida, sua classe social e suas obras é uma conduta particularmente incerta. A poesia erótica de Batiuchkov é o fruto de seu trabalho sobre a língua poética (cf. seu discurso “Da influência da poesia ligeira sobre a língua”) e Viazemski recusou-se com razão a procurar a gênese dessa poesia na psicologia do autor. O poeta Polonski que nunca

foi um teórico e que entretanto, poeta, entendia de sua especialidade, escreve sobre Benediktov: “É bastante provável que a natureza austera, as florestas, as pastagens... influenciaram a alma sensível de menino do futuro poeta, mas como? É uma pergunta difícil e ninguém saberá resolvê-la de maneira satisfatória. A natureza, que é a mesma para todos, não tem aqui uma função principal”. Notamos com o artista mudanças que não podem explicar-se por sua personalidade: as mudanças em Derjavine, em Nekrassov; durante sua juventude, escreviam paralelamente à poesia “cultivada”, uma poesia “vulgar” e satírica mas, em condições particulares, esses dois tipos de poesia confundem-se e proporcionam o nascimento de novos fenômenos. Trata-se aqui de condições objetivas e não individuais e psíquicas: as funções da série literária evoluíram em relação às séries sociais vizinhas.

13 — Por isso devemos reconsiderar um dos problemas complexos da evolução literária, o problema da “influência”. Existem profundas influências pessoais, psicológicas ou sociais que não deixam nenhum traço sobre o plano literário (Tchaadaev e Pushkin). Há influências que modificam as obras literárias sem ter significação evolutiva (Mikhailovski e Gleb Uspenski). Mas o caso mais notável é aquele cujos índices exteriores parecem testemunhar uma influência que verdadeiramente jamais existiu. Dei o exemplo de Katenine e de Nekrassov. Esses exemplos podem ser multiplicados. As tribos sul-americanas criaram o mito de Prometeu sem serem influenciadas pela Antiguidade. Esses são fatos de *convergência*, de coincidência. Esses fatos são de importância tal, que superam inteiramente a explicação psicológica da influência. E a questão cronológica: “Quem disse primeiro?” não é essencial. O momento e a direção da “influência” dependem inteiramente da existência de certas condições literárias. No caso das coincidências funcionais, o artista influenciado pode encontrar na obra “imitada” elementos formais que servem para desenvolver e estabilizar a função. Se essa “influência” não existe, uma função análoga pode, entretanto, conduzir-nos aos elementos formais análogos.

14 — Coloquemos a questão do termo principal do qual se serve a história literária: o termo “tradição”. Se admitimos que a evolução é uma mudança da relação entre os termos do sistema, quer dizer, uma transformação das funções e elementos formais, a evolução parece ser uma “substituição” de sistemas. Essas substituições têm, segundo as épocas, um ritmo lento ou sofrado, e supõem não uma renovação e uma substituição súbita e total dos elementos formais, mas a criação de uma *nova função destes elementos*

formais. Por isso, a confrontação de tal fenômeno literário com tal outro deve ser feita não somente segundo as formas, mas também segundo as funções. Os fenômenos que parecem totalmente diferentes e que pertencem a sistemas funcionais diferentes podem ser análogos em sua função e vice-versa. O problema tornou-se mais obscuro, porque cada corrente literária busca durante certo tempo pontos de apoio nos sistemas precedentes; é o que se pode chamar de "tradicionalismo".

Assim, em Pushkin, as funções da prosa são talvez mais próximas daquelas de Tolstoi, enquanto que as funções de seus versos diferem dos epígonos da década de 30 e de Maikov.

15 — Em resumo: o estudo da evolução literária não é possível a não ser que a consideremos como uma série, um sistema tomado em correlação com outras séries ou sistemas e condicionada por eles. O exame deve ir da função construtiva à função literária, da função literária à função verbal. Deve esclarecer a interação evolutiva das funções e das formas. O estudo evolutivo deve ir da série literária às séries correlativas vizinhas e não às séries mais distantes, mesmo que elas sejam principais. O estudo da evolução literária não rejeita a significação dominante dos principais fatores sociais; pelo contrário, é somente neste quadro que a significação pode ser esclarecida em sua totalidade; o estabelecimento direto de uma influência dos principais fatores sociais substitui o estudo da *modificação* das obras literárias e de sua deformação pelo estudo da *evolução* literária.