

FLC0112 – Introdução aos Estudos Clássicos 2
Aulas 4, 5 e 6

Os gêneros literários

I. Noção preliminar de gênero, com apoio no domínio musical

Ella Fitzgerald - It Don't Mean a thing (If it ain't got that swing) [1974]



<https://www.youtube.com/watch?v=IMFiejZgJSM>



Say, I've got the Heebies
I mean the Jeebies
Talking about
The dance, the Heebie Jeebies
Do, because they're boys
Because it pleases me to be joy

Say, don't you know it?
You don't know how; don't be blue
Someone will teach you
Come on and do that dance
They call the Heebie Jeebies dance
Yes, ma'am
Papa's got the Heebie Jeebies dance

Say, come on now and do that dance
They call the Heebie Jeebies dance
Sweet mama
Papa's got to do the Heebie Jeebies dance

Woo, got the Heebie Jeebies
Whatcha doin' with the Heebies?
I just have to have the Heebies

<https://www.youtube.com/watch?v=rGGZ3zMOUhg>

1ª metade (0s a 2min00s)	2ª metade (2min01s em diante)
<p style="text-align: center;">prelúdio</p>	<p style="text-align: center;">performance de “It don’t mean a thing”</p>
<p>exemplificação procedimental de cinco gêneros ou espécies musicais, sem performance de música individualizada:</p> <p>(1) “classical music”; (2) “the Count Basie style of music, Count Basie swing”; (3) “the Duke of Ellington”; (4) “country and western”; (5) “soul drain music”</p>	<p>performance individualizada com tratamento procedimental de <i>scat singing</i></p>

“Está claro que a questão do gênero visa à relação entre o geral e o particular: entre o que é característico da obra individual, pelo qual ela se diferencia das demais, e as características que a ligam a um grupo ou a um complexo tradicional de obras relacionadas.”

(W. ARLT. Einleitung: Aspekte des Gattungsbegriffs in der Musikgeschichtsschreibung. In: W. ARLT et alii (ed.). *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*: Erste Folge. Bern/München: Francke Verlag, 1973, p. 11-93, aqui p. 11.)

“O gênero literário [...] pode se definir como *o lugar em que uma obra entra em uma complexa rede de relações com outras obras.*”

(M. CORTI. *Principi della comunicazione letteraria*: introduzione alla semiotica della letteratura [1976]. 3.ed. Milano: Bompiani, 1984, p. 156, grifos da autora.)

RELAÇÕES, OU FUNÇÕES TRANSTEXTUAIS (G. GENETTE)

TRANSTEXTUALIDADE	“a transcendência textual de um texto..., ‘tudo o que põe um texto em uma relação, quer óbvia, quer escondida, com outros textos”
1. INTERTEXTUALIDADE	“a relação de copresença entre dois textos ou entre vários textos: isto é, eidética e tipicamente, como a efetiva presença de um texto em outro texto. Em sua forma mais explícita e literal, é a prática tradicional da <i>citação</i> ...; em forma ainda menos explícita e menos literal, é a prática da <i>alusão</i> ...”
2. PARATEXTUALIDADE	“a relação menos explícita e mais distante que liga o texto propriamente dito, tomado na totalidade da obra literária, com o que pode ser chamado seu <i>paratexto</i> : um título, um subtítulo, intertítulos; prefácios, posfácios, apontamentos, apresentações etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; textos promocionais, capas, sobrecapas e muitos outros tipos de sinais secundários, quer alógrafos ou autógrafos”
3. METATEXTUALIDADE	“a relação mais comumente etiquetada ‘comentário’; ela une um texto dado a outro, o qual fala sem necessariamente citar (sem o invocar), de fato às vezes mesmo sem o nomear. [...] Essa é a relação <i>crítica</i> por excelência”
4. HIPERTEXTUALIDADE	“por hipertextualidade, eu indico qualquer relação que une um texto B (que eu chamarei <i>hipertexto</i>) a um texto anterior A (eu vou, evidentemente, chamá-lo <i>hipotexto</i>), sobre o qual ele implanta de uma maneira que é distinta daquela do comentário [...], uma relação de um tipo em que o texto B não está falando do texto A, mas não pode existir, como tal, sem A, do qual ele se origina por meio de um processo que eu provisoriamente chamarei <i>transformação</i> , e que ele conseqüente evoca mais ou menos perceptivelmente sem necessariamente falar dele ou citá-lo”
5. ARQUITEXTUALIDADE	“por architextualidade, eu significo todo o conjunto de <u>categorias gerais</u> ou transcendentais – <u>tipos de discurso</u> , <u>modos de enunciação</u> , <u>gêneros literários</u> – das quais emergem cada texto singular”

(G. GENETTE. *Palimpsests: literature in the second degree* [1982]. Trad. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1997, p. 1-5.)

“No sentido de modelo, forma, esquema ou conjunto interligado de características que pode ser repetido por um número indefinido de exemplares, essa palavra [tipo] já é usada por Platão (*Rep.*, 379a, 380c, 396e, etc.) e por Aristóteles (*Et. Nic.* II, 2, 1104a 1; *Md.* II, 7, 1107b 14, etc.).”

(N. ABBAGNANO. *Dicionário de Filosofia* [1971]. Trad. Alfredo Bosi, rev. Ivone Castilho Benedetti 1998]. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 959.)

Se a noção de “gênero” tem a ver com tipicidade, regularidade, normalidade, qual é a causa da “generalidade”, vale dizer, da repetição regular, estável, de traços em uma vasta série de exemplares concretos?

GÊNERO (MUSICAL) E OS CÍRCULOS DA VIDA

“Em um outro nível – pensado na direção da produção musical concreta –, a música existe como um gênero. O conceito de gênero é de natureza sócio-histórica, na medida em que o gênero é geneticamente derivado das demandas funcionais musicais de um círculo de vida ou de uma instituição. Isso resulta na estratificação: sociedade – círculo de vida (instituição) – necessidade/função – gênero. O gênero de **arranjo coral**, por exemplo, atendeu à necessidade de arte das catedrais por volta de 1200; o gênero de **moteto** funcionou no século XIV no círculo dos *connoisseurs* cultos. A **ópera** foi moldada funcionalmente como uma representação de entretenimento nas cortes do final do Renascimento e do Barroco, antes que essa necessidade na forma de entretenimento espetacular se espalhasse pela burguesia e desse origem à instituição da casa pública de ópera, que, por sua vez, não apenas atendia a essa necessidade, mas – comercialmente – também a criava; o gênero do **quarteto de cordas** se desenvolveu a partir da demanda por reprodução musical de alto nível no espaço livre dos círculos de vida musicalmente educados; a **sinfonia** e o **concerto solo** avançaram para se tornar o epítome da instituição do concerto público; a **canção** de Schubert surgiu dentro da estrutura de um círculo de amigos da classe média alta vienense; e assim por diante.”

(H. H. EGGBRECHT. *Musik im Abendland: Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* [1991]. 6.ed. München/Zürich: Piper, 2005, p. 584.)

[faixa 4: “Dona Maria Me Enganou”]

... o piano não pagou
... o meu dinheiro não pagou



GRUPO DE “CARREGADORES DE PIANO” / GROUP OF PIANO CARRIERS
18/fev/1938
Recife (PE) · Fotógrafo / Photographer: Luis Saia
CD 1 · Faixas 1 a 7 / Tracks 1 to 7



GRUPO DE “CARREGADORES DE PIANO” / GROUP OF PIANO CARRIERS
18/fev/1938
Recife (PE) · Fotógrafo / Photographer: Luis Saia
CD 1 · Faixas 1 a 7 / Tracks 1 to 7

“A 18 de fevereiro [de 1938], no Recife, o palco do Teatro Santa Isabel é cedido para acolher um grupo de oito homens, dispostos em duas filas paralelas, equilibrando o instrumento na cabeça sobre uma trouxa de pano e cantando para ritmar o passo.”

(F. C. TONI. Missão: as pesquisas folclóricas. p. 90)

<https://www.youtube.com/watch?v=N-zCZ--U2Gk>

A NOÇÃO DE OBRA DE ARTE (MUSICAL) ABSOLUTA, OU AUTÔNOMA

“Anteriormente [ao século XIX], os gêneros musicais haviam surgido, para nos expressarmos em termos formulares, como uma congruência entre uma função social e uma norma de composição, isto é, entre um fim extramusical a ser cumprido e os meios musicais disponíveis e apropriados para o seu cumprimento (o que era permitido em um madrigal poderia ser anátema em um motete). Foi esse nexos entre função social ‘externa’ e técnica musical ‘interna’ que a tradição legou aos compositores posteriores como a essência de sua arte. No século XIX, contudo, a funcionalidade na música ou foi inteiramente obliterada ou relegada aos bastidores da música pelo princípio da autonomia estética. Ademais, a autoridade das normas genéricas na composição foi desafiada pela presença estética de obras individuais. Isso não quer dizer que não importava a qual gênero uma obra pertencia (esse desenvolvimento precisou aguardar o nosso século [isto é, o século XX]; mas o gênero se tornou uma categoria distintiva secundária, característica de obras de arte concebidas primariamente como entidades autossuficientes e não como instâncias exemplares.”

(C. DAHLHAUS. *Foundations of Music History* [1977]. Trad. J. B. Robinson [1983]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 149.)

“Já existem tantas teorias dos gêneros poéticos! Por que não existe ainda conceito de gênero? Se houvesse, ser-se-ia talvez forçado a se contentar com uma só teoria dos gêneros.”

(F. SCHLEGEL, Liceu, fr. 62, 1797)

“Assim como não existe **comunicação** pela linguagem que não possa ser reconduzida a uma **norma** ou a uma **convenção geral**, social, ou condicionada por uma situação, não se saberia imaginar uma obra literária que se colocaria em um tipo de vazio de informações e não dependeria de uma situação específica de compreensão. Nessa medida, toda obra literária pertence a um gênero, o que equivale a afirmar pura e simplesmente que toda obra supõe um horizonte de expectativas, quer dizer, um conjunto de regras preexistentes para orientar a compreensão do leitor (do público) e lhe permitir uma recepção com apreciação.”

(H. R. JAUSS. *Littérature médiévale et théorie des genres* [1970]. In: G. GENETTE; T. TODOROV (ed.). *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 37-76, aqui p. 42.)

“Assim como não existe **comunicação** pela linguagem que não possa ser reconduzida a uma **norma** ou a uma **convenção geral**, social, ou condicionada por uma situação, não se saberia imaginar uma obra literária que se colocaria em um tipo de vazio de informações e não dependeria de uma situação específica de compreensão. Nessa medida, toda obra literária pertence a um gênero, o que equivale a afirmar pura e simplesmente que toda obra supõe um horizonte de expectativas, quer dizer, um conjunto de regras preexistentes para orientar a compreensão do leitor (do público) e lhe permitir uma recepção com apreciação.”

(H. R. JAUSS. *Littérature médiévale et théorie des genres* [1970]. In: G. GENETTE; T. TODOROV (ed.). *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 37-76, aqui p. 42.)

“Um texto não saberia *pertencer* a nenhum gênero. Todo texto *participa* de um ou mais gêneros, não há texto sem gênero, há sempre gênero e gêneros (*il y a toujours du genre et des genres*), mas essa participação nunca é uma *pertença*.”

(J. DERRIDA. *La loi du genre* [1979]. In: IDEM. *Partages*. Paris: Galilée, 1986, p. 249-287, aqui p. 264.)

“Uma obra recém-surgida nunca se apresenta sem pré-condições, mas nos lembra do que já ouvimos antes; ela deve poder ser relacionada a outras obras, a um contexto histórico, **para ser compreensível**; uma entidade completamente isolada e fechada em si mesma seria, se existisse, impenetrável e incompreensível. [...] **Um gênero é, portanto, criado pela tradição**: pelo fato de que as obras anteriores formam a pré-condição na qual as posteriores se apoiam. E a história de um gênero, o desenvolvimento no qual ele se desenvolve e se torna um gênero em primeiro lugar, deve ser entendida como a história de seu impacto. O fato de as obras estarem ligadas umas às outras por características comuns, por sua função, seu texto ou seu tipo de instrumentação, é uma condição necessária, mas não suficiente, para que elas formem um gênero. ”

(C. DAHLHAUS. Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert [1968]. In: W. ARLT et alii (ed.). *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*: Erste Folge. Bern/München: Francke Verlag, 1973, p. 840-895, aqui p. 841.)

“Em uma sociedade, a recorrência de certas propriedades discursivas é institucionalizada, e os textos individuais são produzidos e percebidos em relação com a norma constituída por essa codificação. Um gênero, literário ou não, não é nada senão essa codificação de propriedades discursivas.”

(T. TODOROV. The origin of genres. *New Literary History*, n. 8 (1), 1976, p. 159-170, aqui p. 162.)

Sintetizando preliminarmente:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão

II. Três conceitos de gênero

“Simplificando um pouco, poderíamos dizer que a **atitude normativa** foi dominante até o fim do século XVIII, que ela foi na sequência substituída pela **atitude essencialista-evolucionista**, dominante até o fim do século XIX, e que esta, por sua vez, passou o bastão a uma retomada da **análise estrutural** na sequência dos formalistas russos.”

(J.-M. SCHAEFFER. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris: Seuil, 1989, p. 24.)

1. O conceito normativo

“O funcionamento das definições genéricas como critérios críticos está estreitamente ligado à concepção geral da poesia que prevalece até a época romântica: a literatura é essencialmente o campo das tentativas repetidas de imitação de modelos ideais. Que esses modelos sejam antigos não é senão um traço contingente: mas que a poesia seja o campo da imitação e da emulação é uma ideia partilhada pelos defensores dos antigos e dos modernos. A teoria genérica é então indissociável de uma problemática da imitação de textos exemplares, ou antes de regras estáveis abstraídas de tais textos.”

(J.-M. SCHAEFFER. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris: Seuil, 1989, p. 33.)

ART POETI-
que François.

Pour l'instruction de's ieunes stu-
dieus, & encor peu auance'z
en la Poe'sie Fran-
çoise.

A P A R I S,

Avec priuilege.

On le's uend au Palais, en la boutique de
Arnoult l'Angelic, au second pillier.

1 5 4 8.

P R E F A C E D U

S E C O N D L I -

V R E .

IVSQVES icy, Lecteur,
tu me semble assez moyëne-
ment instruit en tout ce que
touchent les elemens de Poë-
sie Françoisse pour oser entre-
prendre à mesurer vn vers
de ses syllabes: & à cestuy acheué coupler vn
autre symbolizant avec le precedent ou en
plat, ou en croisé selon l'œuure que tu entre-
prendras. Encor te sen-ie ainsi armé, assez
fort, & assez hardy, pour en renger en bon
ordre iusque à dix ou douze: ie dy tant bien,
qu'ilz soyent pour se defendre soubz ta con-
duite des brigans & voleurs secretz, du la-
beur & honneur d'autruy: voire pour estre
auouez receuables en monstre des chefs &
princes Poëtes, soubz l'enseigne desquelz le
champ fleury de Françoisse Poësie est honno-
rablement regy & conduit. Mais tu desires
(ainsi que tout gentil soldat aspire à la perfe-
ction de Capitaine) entendre la forme des es-
quadrons & bataillons: des camps volans &

O EPIGRAMA (LIVRO II, CAP. I)

“Eu começarei pelo Epigrama, como a menor e primeira obra da Poesia [...]. Eu chamo Epigrama àquilo os gregos e latinos chamaram pelo mesmo nome, isto é, um poema de tão poucos versos quantos requer o título ou a inscrição de alguma obra, como indica a etimologia da palavra e o primeiro uso do epigrama, que, na Grécia e na Itália, foi primeiramente apropriado para os prédios e edifícios, ou em memória de seu autor ou para assinalar um ato glorioso por ele feito [...] Assim, os poetas latinos até hoje têm o **dístico como o epigrama soberano**. Contudo, como nem tudo o que se pode escrever em um epigrama pode conter-se em dois versos, os gregos e os latinos primeiro, e depois nós, franceses, não limitamos a nenhum número os versos para o epigrama... Porém, **tu debes pensar que os epigramas que têm mais versos são também os que têm menos graciosidade**. Por isso, os bons poetas franceses regularmente não excedem o número de doze versos no **epigrama**: assim eles os fazem de todos os números de doze a dois.”



“Quanto à espécie dos versos próprios para o epigrama, sendo os epigramas de oito e de dez versos mais perfeitos e usados diante dos demais, mostram-se mais doces e melhores sendo de versos de oito e de dez sílabas: de oito para as matérias mais leves e agradáveis; de dez para as mais graves e sentenciosas. [...] Sobretudo, sê no epigrama o mais fluido que puderes, e estuda para que os dois últimos versos tenham uma conclusão aguda. E o espírito do epigrama é tal que, por meio dele, o Poetas encontra mais ou menos acolhida: são testemunhas Marot e Saingelais, especialmente recomendados nas rodas dos homens cultos pelo tempero de seus epigramas.”

(T. SEBILLET. *Art poétique françoys*. Ed. cr., intr. e notas F. Gaiffe. Paris: Société Nouvelle de Librairie et d'Édition/Édouard Cornély et Cie., 1910, p. 103-105, 113-114.)

GRADUS
AD
PARNASSUM;
SIVE
NOVUS
SYNONYMORUM,
EPITHETORUM,
PHRASIUM, POETICARUM,
AC
VERSUUM
THESAURUS,

Smetium, Januam Musarum, Delectum Epithetorum, Parnassum Poeticum, Elegantias Poeticas, Thesaurum Virgilio, alioque aptes id genus Libros ad Poësin necessarios complectens.

In quo singulis syllabis appositæ sunt Notæ quantitatis indices, una cum Poëtarum testimoniis ordine alphabetico adjectis; quarum auctoritate singularum vocum quantitas comprobatur.

Addita sunt Genera, & Incrementa omnia Nominum, ac Verborum Præterita & Supina.

Accedunt, quæ ex Historiâ, Fabulâ, & Geographiâ, ad Poëticam Artem conferunt.

Tam etiam Synonymorum & Epithetorum, Poëtis maxime propriorum, quæ aliquando sunt obscuritatis, accurata explicatio. Inferuntur Descriptiones & Comparationes, ex optimis Poëtis excerptæ.

Ab Uno è SOCIETATE JESU.

Hæc Editione adduntur numeri ad loca citata dirigentes.

L O N D I N I:

Typis H. WOODFALL, pro Societate Stationariorum.

M,DCC,LXVI.

Incendium. — *glomeratque ferens incendia ventus*, Virg. Geor. 2, 311.

SYN. Ignis, flamma, rogus, Vulcanus. **EPITH.** Vagum, Vulcanium, atrum, dirum,ævum, furens, furibundum, triste, lethale, vorax, fumans, fumosum, fumidum, rapidum. **PHR.** Vulcania pestis. Per alta cacumina regnans. **VERS.** Cuncta jacent flammis, et tristi mersa favilla. Dant clara incendia lucem. Fumidus atra vadis Phlegethon incendia volvit. Surgit in immensum geminatis ignibus atror flamma rogum. Volucres volitant per inanem favillam. Dedit amplam ruinam Vulcanosuperantem domus. Jam proximus ardet ucaligon. Sigea igni freta lata relucet. Ceciditque superbum ilium, et omnis humo fumat Neptunia Troja. Ignis flagrantem prunas, liquefactaque saxa sub auras Cum strepitu agglomerat. Mixtis per inanem favillis, et cinere ignito totum preterit olympum. Victorque Sinon incendia miscet insultans. Rapidusque incendia flatu ventilat, et volucres spargit per nubila flammam. Sed non idcirco flammæ atque incendia vires indomitam posuerunt. Omne mihi visum considerare in ignem ilium. Jam tua suppositis arderent mœnia flammis. Ignem ad tecta feruntur. Nec vires hominum infusaque flumina prosunt. Prosternit patrios impiam flammam larum. V. *Incendo, Ignis, & Fumus.*

Descriptio Incendii. Sil. Ital. 27, 93.

Inde ubi collecti rapidam diffundere pestem
Cœperunt ignes, & se per pingua magno
Pabula ferre sono, clarè exspatiantur in auras,
Atque alimenta vorat strepitu Vulcanus anhelos
Arida, & ex omni manant incendia tecto.
Sentitur plerisque prius, quàm cernitur ignis
Excitis somno; multorumque ora, vocantum
Auxilium, invadunt flammæ.

2. O conceito substancialista

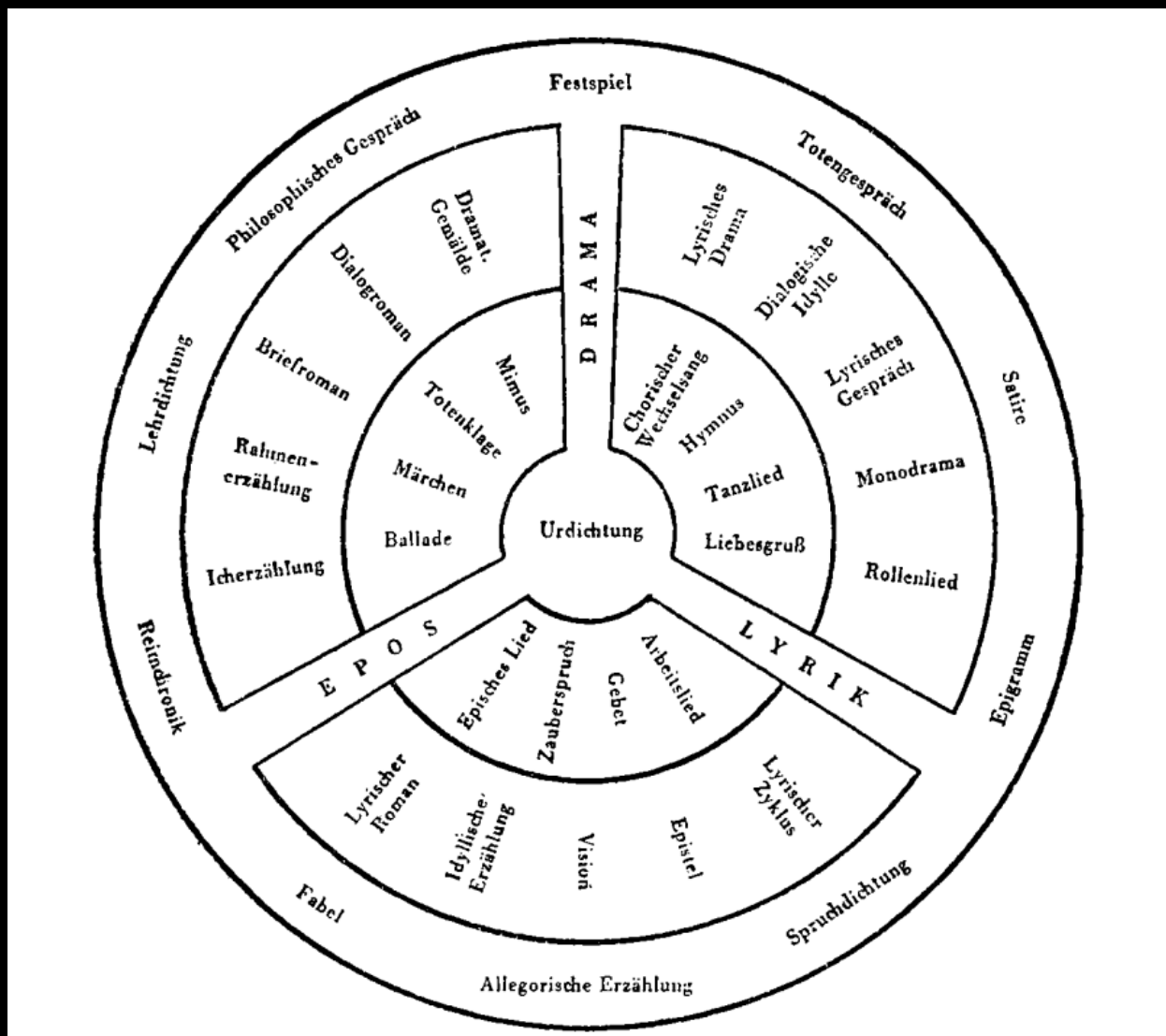
“Com o nascimento do Romantismo, tudo muda: não se trata mais de apresentar paradigmas a imitar e de estabelecer regras, mas se trata de explicar a gênese e a evolução da literatura. Se há textos literários, se esses textos têm as propriedades que eles têm e se eles se seguem historicamente como eles o fazem, é porque há gêneros que constituem sua essência, seu fundamento, seu princípio de causalidade inerente. [...] As teorias essencialistas querem nos fazer crer que a realidade literária é bicéfala: **de um lado, nós teríamos os textos, e de outro os gêneros.** Essas duas noções são aceitas como entidades literárias ambas reais, mais que pertencem a ordens distintas da realidade, **os gêneros sendo a essência e o princípio genético dos textos.**”

(J.-M. SCHAEFFER. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris: Seuil, 1989, p. 34-35.)

“O objeto de estudo é menos o texto cômico individual e mais alguma visão cômica última de que os textos de Molière, Aristófanes, Joyce e Rabelais oferecem muitas encarnações possíveis. Relatos de uma tal visão, certamente, parecem oscilar entre o repressivo e o liberatório; assim, para Bergson, a comédia tem a função de preservar normas sociais ao castigar o desvio ridicularizando-o, enquanto, para Emil Staiger, o cômico serve para tornar tolerável a essência fundamentalmente absurda da existência humana. Tais abordagens, qualquer que seja seu conteúdo, colimam descrever a essência ou o sentido de dado gênero por meio da reconstrução de uma entidade imaginária – o ‘espírito’ da comédia ou da tragédia, a ‘visão de mundo’ melodramática ou épica, a ‘sensibilidade’ pastoral ou a ‘visão’ satírica’ – que é algo como a experiência existencial generalizada por detrás dos textos individuais.”

(F. JAMESON. *The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic act* [1981]. London/New York: Routledge, 2002, p. 93-94.)

A roda dos gêneros



(J. PETERSEN. Zur Lehre von den Dichtungsgattungen. In: *Festschrift A. Sauer*. Stuttgart, 1925)

3. O conceito histórico comunicativo

“O ato literário, e mais globalmente o ato linguístico, é um ato semiótico complexo, que pode ser considerado segundo múltiplos pontos de vista. As quatro lógicas genéricas que nós distinguimos não são, portanto, fenômenos absolutos, mas fenômenos relativos: são também maneiras diferentes de abordar não importa qual obra. Abstratamente, todo texto advém de quatro lógicas: todo texto é, com efeito, **um ato de comunicação**; todo texto tem **uma estrutura a partir da qual se podem extrapolar regras *ad hoc***; todo texto (a menos que se encontre algum *Urtext* inencontrável) **se situa com relação a outros textos**, e portanto possui uma dimensão intertextual; todo texto, enfim, **se assemelha a outros textos.**”

(J.-M. SCHAEFFER. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris: Seuil, 1989, p. 184-185.)

“É porque os gêneros existem como uma instituição que eles funcionam como ‘horizontes de expectativas’ para os leitores e como ‘modelos de escrita’ para os autores. Estes, com efeito, são os dois aspectos da existência histórica dos gêneros (ou, caso se prefira, desse discurso metadiscursivo que tem gêneros como seu objeto). De um lado, os autores escrevem como uma função do sistema genérico existente (o que não quer dizer de acordo com ele)... De outra parte, os leitores leem como uma função do sistema genérico, com o qual eles estão familiarizados por meio da crítica, da escola, do sistema de distribuição para o livro ou por simples ouvir dizer; não é, contudo, necessário que eles estejam conscientes desse sistema. Os gêneros se comunicam com a sociedade em que florescem por meio da institucionalização.”

(T. TODOROV. The origin of genres. *New Literary History*, n. 8 (1), 1976, p. 159-170, aqui p. 163.)

gênero como: conjunto de normas

1) prescritivas;

2) substanciais;

3) comunicativas.

Sintetizando:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes

III. A noção histórico-estrutural do gênero

1. A vertente estrutural: forma do conteúdo e forma da expressão

“Qualquer momento da literatura que tomemos em consideração, encontramos gêneros literários em que existem nexos já estabelecidos, convencionais, não entre os conteúdos, mas entre um certo modo de tratar determinados conteúdos (por exemplo, o amor no *stilnovismo* ou então o amor no petrarquismo) e o desenvolvimento formal desses conteúdos já orientados, quase modelos aos quais a coletividade dos produtores e dos consumidores está habituada e que convalida com seu uso contínuo.

(M. CORTI. *Principi della comunicazione letteraria*: introduzione alla semiótica della letteratura [1976]. 3.ed. Milano: Bompiani, 1984, p. 161-162.)

Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

75 Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;

quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Archilochum proprio rabies armavit iambo;
80 hunc socci cepere pedem grandesque coturni,
alternis aptum sermonibus et popularis
uincens strepitus et natum rebus agendis.

Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem uictorem et equom certamine primum
85 et iuuenum curas et libera uina referre.

Em que metro se podem descrever os feitos dos reis, dos chefes, as tristes guerras, já o demonstrou Homero.

O lamento, em tempo antigo, exprimia-se em versos desiguais que foram unidos: depois, neles se incluiu a satisfação de promessas atendidas.

Sobre quem, no entanto, pela primeira vez criou as singelas elegias, discutem os gramáticos e ainda o litígio está em tribunal.

Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este é próprio: depois, a tal pé, adaptaram-no os socos e os grandes coturnos por mais apropriado para o diálogo, capaz de anular o ruído da assistência, visto ser criado para a acção.

A Musa concedeu à lira o cantar deuses e filhos de deuses; o vencedor no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o vinho que liberta dos cuidados.

(Trad. Rosado Fernandes)

GÊNERO	MATÉRIA	METRO ET AL.	πρῶτος εὐρετής
epopeia	<u>feitos dos reis, dos chefes e tristes guerras</u>	[hexâmetro] <i>quo numero</i>	Homero
elegia	<u>lamento, satisfação de promessas atendidas</u>	[dístico elegíaco] <i>uersibus impariter iunctis</i>	desconhecido
jambo	<u>raiva</u>	pé jâmbico	Arquíloco
teatro	<u>diálogo, ação</u>	pé jâmbico	<i>socci, corturni</i>
lírica	<u>deuses e filhos de deuses, vencedor no pugilato e cavalo, cuidados dos jovens, vinho</u>	<i>fidibus</i>	Musa

“Retalhado o mundo segundo uma intenção *parcial*, a retórica codificada no gênero produz uma ideologia e uma linguagem, isto é, pode reformular o mundo, arrancando dele apenas determinados conteúdos (que, assim, tomam o lugar do todo da realidade) e construindo uma expressão adequada a tal parcialidade (quer dizer, construindo uma língua que é seleção dos possíveis linguísticos, uma língua que é, ao mesmo tempo, reduzida, mas também plena e consumada, coerente). A retórica do gênero é, em suma, uma perspectiva limitada, mas sabe reduzir tudo a si mesma, faz tudo à sua própria imagem.”

(G. B. CONTI. Il genere tra empirismo e teoria. In: IDEM. *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2012, p. 120-121.)

“Uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc.”

(M. BAKHTIN. *Os gêneros do discurso*. Org., trad., posfácio e notas P. Bezerra. São Paulo: 34, 1979, p. 18.)

Sintetizando:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes; o “gênero literário” se define pelo acoplamento regular de duas ordens de regularidades – uma forma do conteúdo e uma forma da expressão

Sintetizando:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes; o “gênero literário” se define pelo acoplamento regular de duas ordens de regularidades – uma forma do conteúdo e uma forma da expressão

A **forma do conteúdo** designa a estrutura abstrata segundo a qual se articulam os elementos do plano do significado, não apenas no nível lexical.

A **forma da expressão** designa a estrutura abstrata segundo a qual se articulam os elementos do plano do significante, não apenas no nível lexical.

1.1. Um exemplo – tratamento do sexo

‘τήν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς:

“Ἥρη κείσε μὲν ἔστι καὶ ὕστερον ὄρμηθῆναι,
νῶϊ δ’ ἄγ’ ἐν φιλότῃτι τραπείομεν εὐνηθέντε.

315 οὐ γάρ πώ ποτέ μ’ ὦδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν,
οὐδ’ ὀπότε ἠρασάμην Ἴξιονίης ἀλόχοιο,
ἢ τέκε Πειρίθοον θεόφιν μῆστωρ’ ἀτάλαντον:
οὐδ’ ὅτε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισιῶνης,
320 ἢ τέκε Περσεῖα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν:
οὐδ’ ὅτε Φοῖνικος κούρης τηλεκλειτοῖο,
ἢ τέκε μοι Μίνων τε καὶ ἀντίθεον Ῥαδάμανθυν:
οὐδ’ ὅτε περ Σεμέλης οὐδ’ Ἀλκιμήνης ἐνὶ Θήβῃ,
ἢ ῥ’ Ἡρακλῆα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα:
325 ἢ δὲ Διώνυσον Σεμέλη τέκε χάρμα βροτοῖσιν:
οὐδ’ ὅτε Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο ἀνάσσης,
οὐδ’ ὀπότε Λητοῦς ἐρικυδέος, οὐδὲ σεῦ αὐτῆς,
ὥς σέο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ.

A ela deu resposta Zeus que comanda as nuvens:

«Hera, para lá também poderás ir mais tarde:
voltemo-nos agora para o prazer do amor.

Pois desta maneira nunca o desejo de deusa ou mulher me subjugou ao derramar-se sobre o coração no meu peito, nem quando me apaixonei pela esposa de Ixíon, que deu à luz Pirítoo, igual dos deuses no conselho; nem por Dânae dos belos tornozelos, filha de Acrísio, que deu à luz Perseu, o mais valente dos homens; nem pela filha do famigerado Fénix, que me deu como filhos Minos e o divino Radamanto; nem por Sémele ou Alcmena em Tebas, esta que deu à luz Héracles, seu filho magnânimo, ao passo que Sémele deu à luz Dioniso, alegria dos mortais; nem pela soberana Deméter das belas tranças; nem pela gloriosa Leto — e nem mesmo por ti própria me apaixonei como agora te amo, dominado pelo doce desejo.»

τὸν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:
‘330 αἰνότατε Κρονίδη ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες.
εἰ νῦν ἐν φιλότῃ λιλαίεαι εὐνηθῆναι
Ἰδης ἐν κορυφῇσι, τὰ δὲ προπέφονται ἅπαντα:
πῶς κ’ ἔοι εἴ τις νῶϊ θεῶν αἰειγενετῶν
εὔδοντ’ ἀθρήσειε, θεοῖσι δὲ πᾶσι μετελθῶν
335 πεφράδοι; οὐκ ἂν ἔγωγε τεδὸν πρὸς δῶμα νεοίμην
ἐξ εὐνῆς ἀνστᾶσα, νεμεσσητὸν δὲ κεν εἶη.
ἀλλ’ εἰ δὴ ῥ’ ἐθέλεις καὶ τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ,
ἔστιν τοι θάλαμος, τὸν τοι φίλος υἱὸς ἔτευξεν
Ἥφαιστος, πυκινὰς δὲ θύρας σταθμοῖσιν ἐπῆρσεν:
340 ἔνθ’ ἴομεν κείοντες, ἐπεὶ νῦ τοι εὔαδεν εὐνή.
τὴν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς:
“Ἥρη μήτε θεῶν τό γε δείδιθι μήτέ τιν’ ἀνδρῶν
ὄψεσθαι: τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
χρύσειον: οὐδ’ ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἥελιός περ,
345 οὔτε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράσθαι.
ἦ ῥα καὶ ἀγνὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παρὰκοιτιν:
τοῖσι δ’ ὑπὸ χθῶν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτὸν θ’ ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ’ ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ’ ἔεργε.
350 τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο
καλὴν χρυσεῖην: σιλπναὶ δ’ ἀπέπιπτον ἔερσαι.”

A ele deu resposta a excelsa Hera, congeminando um dolo:
«Crónida terribilíssimo, que palavra foste tu dizer!
Se o que tu queres agora é deitar-te em amor
nos píncaros do Ida, isso estaria à vista de todos!
Como seria se um dos deuses que são para sempre
nos visse a dormir e depois fosse contar a todos os deuses?
Pela minha parte já não poderia regressar à tua casa,
depois de me levantar do leito, pois isso seria uma vergonha.
Mas se é essa a tua vontade e se é agradável ao teu coração,
tens um tálamo, que te construiu o teu próprio filho,
Hefesto, tendo ajustado às ombreiras portas robustas.
Vamos então deitar-nos lá, visto que o leito é o teu desejo.»
A ela deu resposta Zeus que comanda as nuvens:
«Hera, não receies que algum deus ou homem
observe o ato, tal é a nuvem dourada com que
te esconderei. Nem o próprio Sol nos descortinaria,
embora nenhuma luz veja mais agudamente que a dele.»
Falou; e nos seus braços tomou a esposa o filho de Crono.
Debaixo deles a terra divina fez crescer relva fresca,
a flor de lótus orvalhada e açafraão e jacintos macios
em profusão, que os mantiveram acima do solo.
Foi nesse leito que se deitaram, ocultando-se numa nuvem
bela e dourada, a qual destilava gotas reluzentes.

(trad. Frederico Lourenço)

“πάμπαν ἀποσχόμενος·
ἴσον δὲ τόλμ[ησον ποθεῖν.
εἰ δ’ ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,
ἔστιν ἐν ἡμετέρου,
5 ἢ νῦν μέγ’ ἰμείρε[ι γάμου
καλὴ τέρπεινα παρθένος· δοικῆ δέ μι[ν
εἶδος ἄμωμον ἔχειν·
τὴν δὴ σὺ ποιή[σαι φίλην.”
Τοσαῦτ’ ἐφώνει· τὴν δ’ ἐγὼ ἀνταμει[βόμεν·
10 “Ἀμφιμεδοῦς θυγάτηρ,
ἔσθλης τε καὶ [μακαρτάτης
γυναικός, ἦν νῦν γῆ κατ’ εὐρώεσσ’ ἔ[χει,
τ]έρψιές εἰσι θεῆς
πολλὰ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
15 παρῆξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκεῖσε[ι.
τ]αῦτα δ’ ἐπ’ ἡσυχίης
εὗτ’ ἂν μελανθῆ[ι μοι γένυς
ἐ]γὼ τε καὶ σὺ σὺν θεῶ βουλευόμεν·
[π]είσομαι ὡς με κέλεαι·
20 πολλὸν μ’ ἐ[ποτρύνει πόθος.

“... por completo te abstendo.
Mas mostra igual coragem,
se te inquietas e o desejo te impele.
Temos em nossa casa
quem agora sente grande desejo...
bela e delicada donzela; parece-me
perfeito o corpo que possui.
Faz dela tua amante!”
Assim falou ela. Respondi-lhe então:
“Ó filha de Anfidemeu,
nobre e sensata mulher
que a terra sombria agora detém!
São os deleites da deusa
sem conta para os jovens varões,
além da coisa divina; um deles me bastará.
Mas isso com calma,
logo que anoiteça,
eu e tu, se ao deus assim aprouver, havemos de decidir.
Farei como me pedes.
Intenso (desejo me despertas).

θρ]ιγιοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[θάνει
μ]ή τι μέγαιρε, φίλη·
σχῆσω γὰρ ἐς ποη[φόρους
κ]ήπους. τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν μὲν ὄν
25 ἄλλος ἀνὴρ ἐχέτω·
αἰαῖ, πέπειρα δ[ὴ πέλει,
ἀν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήϊον
κ]αὶ χάρις ἦ πρὶν ἐπῆν·
κόρον γὰρ οὐ κ[ατέσχε πω,
30 ἥβ]ης δὲ μέτρο' ἔφηνε μαινόλῃς γυνή·
ἐς] κόρακας ἄπεχε·
μὴ τοῦτ' ἐφεῖτ' ἀν[αξ θεῶν
ὅπ]ως ἐγὼ γυναῖκα τοιαύτην ἔχων
γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι·
35 πολλὸν σὲ βούλο[μαι πάρος·
σὺ] μὲν γὰρ οὔτ' ἀπιστος οὔτε διπλόη,
ἢ δ]ὲ μάλ' ὀξυτέρη,
πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους·
δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κἀλιτήμερα
40 σπ]ουδῆ ἐπειγόμενος
τὼς ὥσπερ ἦ κ[ύων τένω.”

E de transpor esses portais, sob o teu arco,
não me impeças tu, meu amor!
Deter-me-ia ao chegar ao teu jardim
onde a erva cresce – fica a sabê-lo! Neobule,
que outro homem a tome para si.
Ai! Como está madura! O dobro da tua idade!
Murchou a flor da sua virgindade
e o encanto que tinha outrora.
Não tem limites o seu desejo
e revelou a medida da sua infâmia, louca criatura!
É lança-la aos corvos!
Isso não...
Que na companhia de tal mulher
para os vizinhos seria motivo de troça.
Muito mais te quero a ti,
pois não és desleal nem tens duas caras;
Ela é muito mais fogosa
e muitos amantes arranja!
Receio que filhos cegos e prematuros
no ardor impaciente possa gerar,
como fez a mítica cadela.”

τοσ]αῦτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἄνθε[σιν
τηλ]εθάεσσι λαβῶν
ἔκλινα· μαλθακῆ δ[έ] μιν
45 χλαι]νη καλύψας, αὐχέν' ἀγκάλης ἔχων
δει]ματι παυ[σ]αμένην
τὼς ὥστε νέβρ[ον εἰλόμην
μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην
ἦπε]ρ ἔφηγε νέον
50 ἦβης ἐπήλυσις χρόα·
ἄπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος
λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος,
ξανθῆς ἐπιψά[ων τριχός.

Tais foram as minhas palavras. Tomei então a donzela
e num leito de flores
a estendi. Com sedoso manto
a cobri e o seu colo rodeei com meus braços,
acalmado o seu sobressalto,
tal como uma cerva...
Os seus seios gentis com as mãos acariciei:
tenra brilhava a sua pele,
feitiço da juventude.
Todo o seu belo corpo percorri
e então libertei o branco vigor,
ao toque dos seus louros cabelos.

(Trad. Martins de Jesus)

2. A vertente sistemática: sistema genérico

“a literatura se organiza por si mesma em sistema, em relações”
(G. Toniutti, Triade aristotélicienne, matères bodéliennes, genres médiévaux,
Perspectives médiévales, n. 42, 2021, §7.)

2.1. O sistema dos gêneros da pintura clássica (s. XVII-XVIII)

CONFERENCES
 DE
 L'ACADEMIE ROYALE
 DE
 PEINTVRE
 ET DE
 SCVLPTVRE

Pendant l'année 1667.



V. 1755

A PARIS,
 Chez FREDERIC LEONARD, Imprimeur ordinaire du Roy,
 ruë S. Jacques, à l'Escu de Venise.

M. DC. LXVIII.
 AVEC PRIVILEGE DV ROY.



C. le Brun pinx.

M. ANDRÉ FELIBIEN ^{RE} P. Drevet sculp. ERA 12180

Ecuyer S.^r des Aiaux et de Javeroy Historiographe du Roy, Garde des
 Antiques de S.M. de l'Academie Royale des Inscriptions &c. decedé
 à Paris le 11. de Juin 1695. Agé de LXXVI. ans.

Est 573

« Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres ... un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. »

(André Felibien, *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, préface)

“Aquele que realiza perfeitamente paisagens está acima de outro que faz apenas frutos, flores e conchas. Aquele que pinta animais vivos é mais digno de estima do que aqueles que apenas representam coisas mortas e sem movimento; e, como a figura do homem é a mais perfeita obra de Deus na Terra, é certo também que aquele que se torna imitador de Deus, pintando figuras humanas, é muito mais excelente que todos os demais... Um Pintor que faz apenas retratos ainda não atingiu a última perfeição da Arte e não pode pretender à honra que recebem os mais doutos. Para tanto, é preciso passar de uma única figura à representação de vários conjuntos; é preciso tratar da história e da fábula; é preciso representar grandes ações como os historiadores ou assuntos agradáveis como os Poetas; e, subindo ainda mais alto, é preciso, por meio de composições alegóricas, saber como cobrir, sob o véu da fábula, as virtudes dos grandes homens e os mistérios mais elevados.”

HIERARQUIA	GÊNERO
1.	PINTURA DA HISTÓRIA;
2.	RETRATO;
3.	CENA DE GÊNERO;
4.	PAISAGEM;
5.	NATUREZA MORTA.



5. NATUREZA MORTA

Jean-Baptiste Monnoyer (1636-1699),
Vaso de ouro com flores, Marseille,
Musée des Beaux-Arts



4. PAISAGEM

Claude Gellée (1600-1682), Arco rochoso e riacho, 1626-1630, Houston, Museum of Fine Arts



3. CENA DE GÊNERO

Louis Le Nain (1593-1648), *Visita à avó*, 1645-1650, São Petersburgo, Hermitage

2. RETRATO

Hyacinthe Rigaud (1659-1743),
Autorretrato, 1698, Perpignan, Musée
Hyacinthe-Rigaud





1. PINTURA DE HISTÓRIA
Nicolas Poussin (1594-1665), O martírio
de Santo Erasmo (1628-1629), Città del
Vaticano, Pinacoteca do Vaticano



1. PINTURA DE HISTÓRIA

Nicolas Poussin (1594-1665), Himeneu travestido assistindo a uma dança em honra a Priapo (1634-1638), São Paulo, MASP

2.2. Sistemas de gêneros literários

2. Volentes igitur modum tradere quo ligari hec digna existant, primo dicimus esse ad memoriam reducendum, quod vulgariter poetantes sua poemata multimode protulerunt, quidam per cantiones, quidam per ballatas, quidam per sonitus, quidam per alios inlegitimos et irregulares modos, ut inferius ostendetur.

3. Horum autem modorum cantionum modum excellentissimum esse pensamus; quare si excellentissima excellentissimis digna sunt, ut superius est probatum, illa que excellentissimo sunt digna vulgari, modo excellentissimo digna sunt, et per consequens in cantionibus pertractanda. [...]

2. Querendo então ensinar o modo como esses temas devem ser versificados,, primeiramente, dizemos que nos devemos lembrar de que quantos fizeram versos em língua vulgar, de vários modos produziram seus poemas; uns em canções, outros em baladas, outros em sonetos, e outros de modos ilegítimos e irregulares, como diremos mais abaixo.

3. De todos esses modos, porém, pensamos que o das canções é o mais excelente; portanto se as coisas excelentíssimas são também dignas de coisas excelentíssimas, como há pouco se demonstrou, aquelas que são dignas de uma língua muito excelente, são dignas somente de algo excelentíssimo e por conseguinte devem ser tratadas nas canções. [...]

5. [...] ergo cantiones nobiliores ballatis esse sequitur extimandas, et per consequens nobilissimum aliorum esse modum illarum, cum nemo dubitet quin ballate sonitus nobilitate excellant.

9. Signum autem horum que dicimus promptum in conspectu habetur; nam quicquid de cacuminibus illustrium capitum poetantium profluxit ad labia, in solis cantionibus invenitur.

10. Quare ad propositum patet quod ea que digna sunt vulgari altissimo in cantionibus tractanda sunt.

(Dante, *DVE*, 2.3.2-3, 5 e 9-10)

5. [...] decorre, portanto, que as canções devem ser tidas por mais nobres que as baladas e, por consequência, sua forma como a mais nobre de todas, dado que ninguém duvidará que as baladas superam em nobreza a forma dos sonetos.

9. A prova de tudo o que dissemos facilmente nós a encontramos, pois tudo aquilo que brotou da alta inteligência para os lábios dos poetas ilustres, encontra-se somente nas canções.

10. Portanto está claro, segundo a nossa intenção, que aquelas coisas que são dignas de uma altíssima linguagem, devem ser tratadas nas canções.

(Trad. Padre Vicente Pedroso, modificada)

Sintetizando:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes; o “gênero literário”, que só existe como elemento dentro de um sistema genérico, se define pelo acoplamento regular de duas ordens de regularidades – uma forma do conteúdo e uma forma da expressão

3. A vertente histórica: transformações sistemáticas

3.1. Mudança do gênero

3.2. Mudança do sistema genérico

“Quando se coloca em relação a mensagem artística com os códigos literários, se adentra um processo que pode ser esquematizado como se segue: de um lado, há as codificações que tendem, por si sós, a se canonizarem; de outro, as mensagens de cada escritor, que podem agir em duas direções: transformar os códigos a partir do interior ou corroê-los e subvertê-los até o ponto de destruí-los. Correlacionar mensagens e códigos é uma operação crítico-semiológica muito profícua porque, inserindo o texto individual ou hipersigno no ponto que lhe cabe na evolução de um gênero literário, clarifica seu aspecto individual, a dose de originalidade e convenções, enquanto, para além disso, ilumina o processo da comunicação literária por meio da evolução dos **conteúdos** e das **formas** tanto em si mesma como em relação aos contextos histórico-sociais.”

(M. CORTI. *Principi della comunicazione letteraria*: introduzione alla semiotica della letteratura [1976]. 3.ed. Milano: Bompiani, 1984, p. 161-162.)

“Se substituirmos o conceito substancialista de gênero (o gênero como ideia que aparece em cada indivíduo e que não pode se não se repetir como gênero) pelo conceito histórico da continuidade, ‘em que tudo o que precede se alarga e se completa naquilo que se segue’ (ἐπίδοσις εἰς αὐτό que, segundo Aristóteles, distingue a espécie humana da espécie animal), a relação do texto singular com a série de textos que constitui o gênero aparece como um processo de criação e de modificação contínua de um horizonte. O novo texto evoca para o leitor (o auditor) o horizonte de uma expectativa e de regras que ele conhece graças aos textos anteriores e que sofrem desde logo variações, retificações, modificações ou que são antes simplesmente reproduzidos. A variação e a retificação delimitam o campo, a modificação e a reprodução definem os limites da estrutura do gênero.”

(H. R. JAUSS. *Littérature médiévale et théorie des genres* [1970]. In: G. GENETTE; T. TODOROV (ed.). *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 37-76, aqui p. 48-49.)

“A teoria dos gêneros literários não deve se limitar às estruturas próprias à história de gêneros fechados; é preciso conceber a possibilidade de uma sistematização histórica. Se, há décadas, nenhuma tentativa foi realizada para integrar os gêneros de uma época no conjunto das manifestações sincrônicas, isso se deve talvez ao fato de que o estudo normativo dos gêneros caiu em profundo descrédito e que toda sistematização foi qualificada como simples especulação. O ponto de vista segundo o qual a teoria moderna dos gêneros apenas pode proceder de forma descritiva e não por definições não exclui de modo algum a possibilidade de conseguir, por meio da descrição sincrônica e da pesquisa histórica, senão a um sistema de gêneros *único*, ao menos a uma série histórica de tais sistemas. Mesmo a literatura românica medieval não é apenas uma suma arbitrária, mas uma ordem latente ou uma sequência de ordens de gêneros literários.”

(H. R. JAUSS. *Littérature médiévale et théorie des genres* [1970]. In: G. GENETTE; T. TODOROV (ed.). *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 37-76, aqui p. 58-59.)

Sintetizando:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes; o “gênero literário”, que só existe como elemento dentro de um sistema genérico em perpétua transformação, ainda que em diferentes ritmos, se define pelo acoplamento regular, em determinado corte sincrônico, de duas ordens de regularidades – uma forma do conteúdo e uma forma da expressão

4. A vertente enunciativa: textos em situação de performance

“Mas, sobretudo, a excursão para fora da cultura ocidental moderna nos recorda que os textos, e as categorias que eventualmente os subsomem, devem ser considerados como ‘**comportamentos verbais**’ em interação constante com a situação de sua enunciação; com isso, as classes genéricas devem ser consideradas ‘**categorias práticas**’. Condenada a permanecer relativamente fluida, a noção de gênero se refere a uma série de constantes discursivas e extra-discursivas na produção, na execução e na recepção de textos aos quais se atribui um valor estético. [...]”



“Variando de uma cultura à outra, variando na história de uma mesma cultura, os gêneros podem, nas condições históricas e culturais dadas e, por conseguinte, limitadas no espaço e no tempo, ser enunciadas sob a forma de uma série de regras; regras que presidem tanto à **organização linguística**, à “dicção” dos textos que provêm de um gênero assim definido, quanto a seus **modos e circunstâncias de enunciação**; regras que pertencem, quando elas são objeto de uma formulação consciente, às determinações sociais variadas que intervêm para esboçar essa situação de comunicação e de transmissão.”



“Para retomar e modificar as conclusões de um estudo recente, pode-se afirmar que o gênero literário existe como um conjunto fluido de propriedades partilhadas por todas as realizações linguísticas que ele subsume e na qualidade de constelação prática de ‘convenções reguladoras’ estabelecidas por uma tradição. Porém, sob pena de fazer dessas regras uma norma transcendente, convém acrescentar que a convenção do gênero é sempre uma convenção cultural e social, advinda de um contrato entre os autores e seu público: os termos desse contrato variam de cultura a cultura, de comunidade a comunidade, de período a período.”



“É também o respeito por essa convenção ou a distância tomada em relação a ela que permitem à obra e a seu autor que se ‘posicionem’ em uma dada tradição literária. Por conseguinte, o gênero literário como configuração de traços discursivos recorrentes nos textos que pertencem a um tempo e a um espaço dados não pode ser abstraído das circunstâncias de enunciação desses textos. Em uma perspectiva prescritiva, não é o texto que obedece ao gênero, mas sua transformação em discurso. Conjunto de regras culturais e sociais que determinam certas práticas linguísticas e textuais, todo sistema de gêneros varia no tempo e no espaço, oferecendo configurações e hierarquias internas constantemente móveis.”

(C. CALAME. La poésie lyrique grecque, un genre inexistant? *Littérature*, n. 111, 1998, p. 87-110, aqui p. 91-92.)

C. CALAME – Genres, généricité et pragmatique discursive: la tragédie grecque et le tragique (conferência do CRAL (EHESS), gravada em 04 de fevereiro de 2015 (14min18s a 17min31s))



<https://www.youtube.com/watch?v=WgpP7ddc5Qc>

“Assim, os gêneros não representam formas ideais ou naturais, como é o caso em Goethe. Eles demonstram que correspondem a um conjunto não de regras, mas de regularidades; são regularidades que fundamentam – para retomar a ideia de Ludwig Wittgenstein – que fundamentam, pois, ‘ares de família’.”

“Consideremos, por exemplo, os processos que denominamos ‘jogos’. Eu me refiro aos jogos de damas e de xadrez, de cartas, de bola, as competições esportivas. O que é comum a todos eles? Não diga: ‘é preciso que algo lhes seja comum, senão eles não se chamariam ‘jogos’ – mas vejam antes se há algo que lhes seja comum. – Pois se vocês refletirem, vocês não veriam, sem dúvidas, aquilo que seria comum a todos eles, mas vocês veriam analogias, afinidades, e vocês veriam toda uma série delas. Como eu disse: não pensem, mas vejam! Vejam, por exemplo, os jogos sobre tabuleiro com suas múltiplas afinidades. Depois passem aos jogos de cartas: aqui vocês encontrarão muitas correspondências com a classe precedente, e muitos traços comuns desaparecem, ao passo que outros aparecem. Se, daí, passamos aos jogos de bola, ainda permanece algo de comum, mas muito se perde. – Todos esses jogos são ‘divertidos’? Comparem o xadrez e a amarelinha.” (Wittgenstein, *PU*, § 66)



“Para além das variações relativas a toda atualização verbal, quando a *langue* se torna *parole*, essas regularidades são do domínio tanto da **convenção linguística** (estamos no domínio da linguagem, como é evidente) como da **convenção social**. Assim, de um lado, codificação verbal – e codificações verbais que são animadas por um autor, na Grécia por um *poiétès*, por um poeta, eu retornarei a isso –, mas codificações verbais que estão em combinação com situações de enunciação reiteradas em uma espécie de modulação genérica, e isso em uma formação, eu diria, em uma dada formação sociodiscursiva.



“É apenas com base nas regularidades linguísticas percebidas para além das variações – e isso em circunstâncias de enunciação análogas, circunstâncias de enunciação que se repetem –, que os gêneros, tanto na poesia oral como na literatura escrita, acabam por ser identificados por um nome. E é apenas sob essas etiquetas que são conceitualizados esses conjuntos fluidos de propriedades que são partilhadas, evidentemente, por uma série de manifestações linguísticas, para não falar de texto, mas que são também consagradas por um uso social, por seu uso social; um uso social que é, portanto, do domínio da convenção, frequentemente uma convenção tácita, implícita.



“Pela prática poética, pela performance reiterada, essas regularidades permitem postular, para circunstâncias culturais dadas, tanto do ponto de vista da produção como do ponto de vista da recepção do discurso, uma **competência genérica**. Esta se inscreve, evidentemente, na competência linguística, a **competência linguística geral**, mas ela se insere também em uma competência que eu denominaria uma **competência social**.”

Sintetizando derradeiramente:

“gênero”, no domínio da τέχνη, por oposição à φύσις, é um conjunto de regularidades que se generalizam produtivamente como um tipo, isto é, conjunto que permite produzir instâncias concretas – os produtos da τέχνη – destinadas a funcionar historicamente em um sistema comunicativo em que a noção do tipo é central para a compreensão, independentemente da formulação contingente de regras prescritivas conscientes; o “gênero literário”, que só existe como elemento dentro de um sistema genérico em perpétua transformação, ainda que em diferentes ritmos, se define pelo acoplamento regular, em determinado corte sincrônico, de duas ordens de regularidades linguísticas – uma forma do conteúdo e uma forma da expressão – que se consolida pela regularidade das condições da enunciação em determinadas condições sociais, efetivas (estado regular da “literatura” oral) ou evocadas à distância (estado comum nas culturas “literárias” escritas)