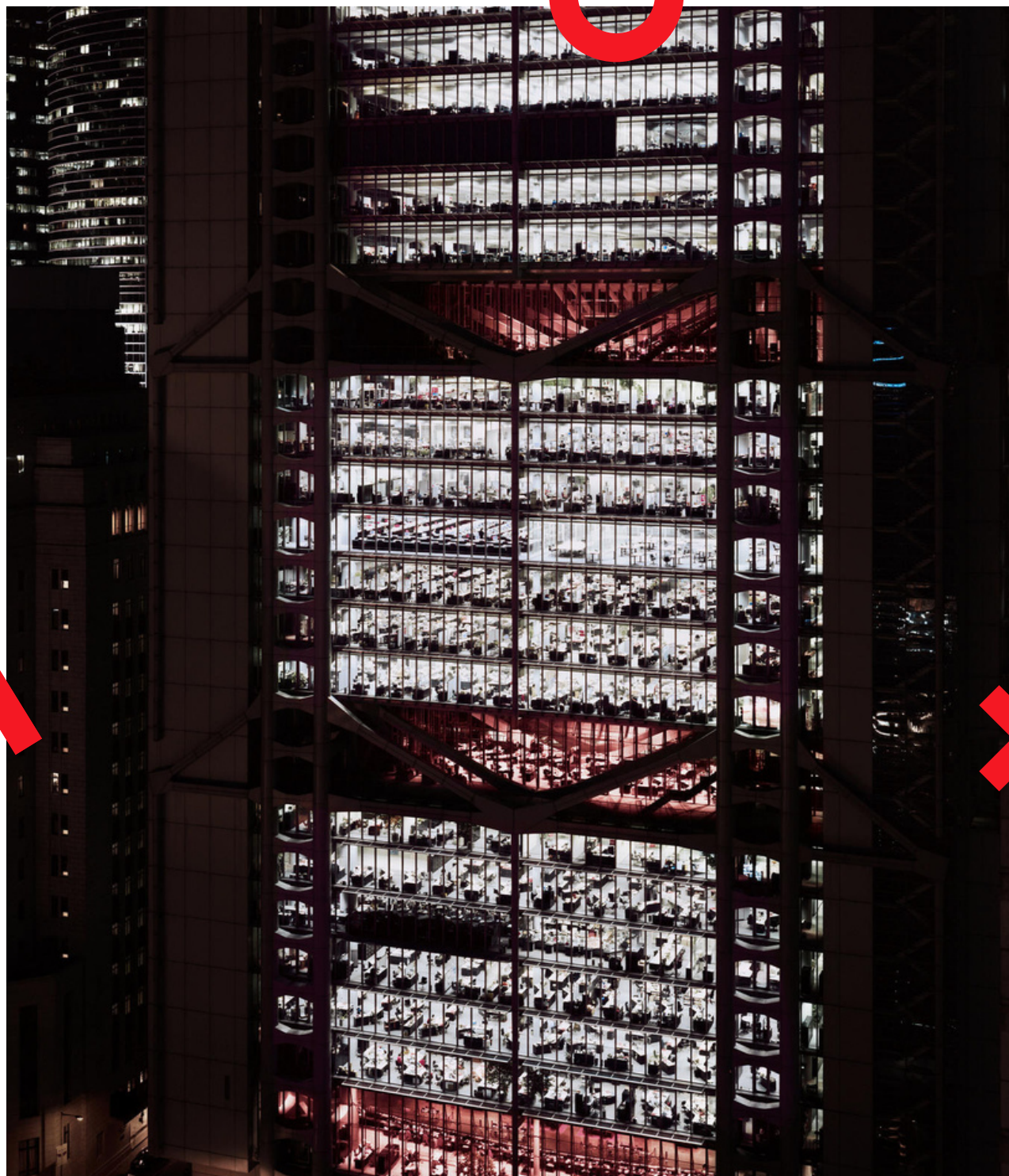


II Seminário de Estudos de Poesia em Inglês

Gêneros Poéticos: História, Teoria e Problematização

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS
EM INGLÊS



Andreas Gursky -
Hong Kong
Shanghai Bank
(HSBC, 1994)

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Edifício Antonio Candido - Av. Prof. Luciano Gualberto, 298-460 - Butantã, São Paulo

7, 8 e 9 de outubro de 2025

Chamada de resumos

A comissão organizadora do **II Seminário de Estudos de Poesia em Inglês** tem a satisfação de anunciar a chamada de resumos do evento deste ano, que ocorrerá presencialmente no edifício Antonio Candido da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, entre os dias 7 e 9 de outubro. Será aceita para avaliação qualquer proposta de comunicação de até 25 minutos que, de algum modo, dialogue com o tema “**Gêneros Poéticos: História, Teoria e Problemática**”, seja de uma maneira puramente histórica, teórica e/ou por meio da análise de um ou mais poemas. Nesse sentido, sugerimos fortemente a leitura da apresentação do tema do seminário para facilitar a confecção do resumo. Além disso, a pessoa interessada em participar apresentando um trabalho deve ser mestranda, doutoranda, pós-graduada ou professora de qualquer nível de ensino e enviar um resumo em português, formato doc., *Times New Roman*, 12 e espaçamento 1,5. Deve conter entre 350 e 500 palavras, título, três palavras-chave, que não constem no título, e bibliografia básica (ABNT), bem como uma minibiografia de apresentação do proponente de até 150 palavras (deve incluir ao menos filiação institucional, titulação e algum trabalho publicado) e o endereço do currículo lattes. Os critérios para priorização do aceite serão (1) pertinência do assunto e/ou objeto à luz do tema do evento e delimitação do escopo à duração da apresentação; (2) coerência, consistência e clareza da exposição da proposta; e, em caso de empate, (3) currículo, e adequação e consistência bibliográfica.

Os resumos precisam ser encaminhados, **até o dia 4 de agosto**, ao e-mail seminariopoesiaingles@gmail.com.

Andreas Gursky - Amazon (2016)





Andreas Gursky - Kuwait Stock Exchange II (2008)

Gêneros Poéticos: História, Teoria e Problemática

Apresentação por Lindberg Campos



Como Anatol Rosenfeld nos recorda, a tradição ocidental de se estudar a literatura por meio de gêneros remonta ao menos à *República* (c. 375 AEC) de Platão. Em linhas gerais, este diálogo, ao mesmo tempo, político e filosófico trata da ideia de justiça, afastando concepções relativistas e insistindo que não há diferença essencial entre ser justo privadamente, como sujeito, e ser justo como cidadão, na cidade, isto é, que há uma continuidade entre a vida individual justa e a vida política justa. É nos livros II e III, porém, onde encontramos as reflexões que mais imediatamente interessam ao crítico literário, pois, para ser justo, seja como indivíduo ou cidadão, é necessário ter uma boa educação e esta advém precisamente dos mitos e histórias às quais essa pessoa, que vai zelar pela justiça na vida privada e coletiva, será exposta. Se no livro II Sócrates rejeita os mitos de Homero e Hesíodo – por supostamente veicularem conteúdos mentirosos e deletérios ao mostrar deuses e heróis se lamentando, enquanto o ideal aristocrático prega que o nobre deve temer ser escravo acima de tudo, inclusive da morte, e jamais deve perder tempo com lamúrias –, no livro III ele discorre sobre as três formas possíveis de obra poética:

Entre os gêneros da poesia e da prosa, como dizes, um consiste inteiramente numa imitação, tragédia e comédia; o outro, num relato feito pelo próprio poeta que poderás encontrar principalmente nos ditirambos. Há ainda outro que, por meio dos dois recursos, ocorre na poesia épica e em muitos outros textos. (394c)



O ponto de partida deste excurso literário é o poder imitativo da palavra que se torna hábito na educação dos cidadãos de uma sociedade justa. A etapa seguinte é identificar, censurar e recomendar conteúdos apropriados ao patriciado – coragem, moderação e piedade – e distinguir as três principais maneiras pelas quais os guardiões podem imitar tais atitudes benfazejas. Deve-se recordar que cantar e declamar poemas eram importantes atividades culturais e que, portanto, é compreensível que Platão se interessasse pelo ensino infanto-juvenil de cantar poesia, particularmente o que e como. Desse modo, o que temos como precondição dessa primeira elaboração sobre os gêneros poéticos é uma separação entre conteúdo e forma: “recorda também o que dissemos antes disso. Afirmamos que já tinha sido dito o que se devia, mas que ainda faltava examinar como devíamos dizê-lo” (394c).



Andreas Gursky - Hong Kong Shanghai Bank I (HSBC, 2020)

Todavia, o marco na história da teoria dos gêneros foi a *Poética* (c. 335 AEC), de Aristóteles, onde há uma quase dissecação das artes poéticas, diferenciando-as segundo seus meios, objetos e modos: “diferem umas das outras em três aspectos: ou bem porque efetuam a mimese em diferentes meios, ou bem de diferentes objetos, ou bem porque mimetizam diferentemente, isto é, não do mesmo modo” (1447a15). No que se refere aos meios, as artes podem se manifestar por intermédio de imagens, cores, som, ritmo, linguagem, etc. ou alguma combinação entre eles, ou seja, trata-se do veículo material da obra; já em relação aos seus objetos, ou conteúdos, a poesia pode representar personagens e situações melhores, piores ou iguais a nós; por fim, e é o mais relevante para a discussão aqui, temos os modos, ou as formas pelas quais se imita que, de acordo com Aristóteles, podem ser dois tipos de narrativa, o simples, que se restringe ao relato, e o misto, cuja contação inclui a dramatização, e o modo dramático propriamente dito, isto é, aquele limitado às ações de personagens sem a presença de um narrador: “narrações – tornando-se outro, como faz Homero, ou permanecendo em si mesmo sem se transformar em personagens –, ou pela via do conjunto de personagens que atuam e agem mimetizando” (1448a20). É desta articulação que surge a definição de tragédia como a mistura de diferentes meios, como ritmo, linguagem e melodia, um conteúdo ideal calcado em ações elevadas perpetradas por figuras superiores e uma forma dramática, ou seja, em vez de uma narrativa, atores em cena. O que parece ser significativo aqui é como a crítica de gênero é primeiramente apresentada como uma descrição da correspondência harmônica entre uma forma estabelecida e um tipo de conteúdo adequado a ela.

Andreas Gursky - Copan (2002)





Andreas Gursky - Qatar (2012)

Entretanto, é possível identificar uma série de críticas que foram dirigidas à teoria dos gêneros, mesmo na sua versão mais flexível. Uma das linhagens de objeções mais influentes pode ser exemplificada pela intervenção de Maurice Blanchot em seu *Livro por Vir* (1959), a qual, basicamente, defende que a única coisa que importa é, ao fim e ao cabo, o fato literário ele mesmo e não rubricas que o fixam em um lugar e determinam a sua forma, pois, desse modo, a literatura conseguiria se afirmar na sua manifestação particular e seria irreduzível a definições forjadas de antemão. De fato, tal posição é amplamente conhecida e tornou-se quase um senso comum para uma parte expressiva da crítica literária contemporânea. Contudo, não obstante ela vocalizar uma preocupação válida a respeito do esvaziamento da função da crítica de gênero, especialmente quando ela aborda trabalhos específicos por meio da mera verificação e aplicação de generalidades, e antecipar um dado da realidade, já que a crescente reprodutibilidade técnica – primeiro mecânica e então digital – da arte moderna contribuiu para que um dos traços distintivos da produção artística, desde pelo menos o Romantismo e, principalmente, com o advento da cultura pós-moderna no fim do século XX, fosse justamente a superposição, fusão ou até mesmo a busca criativa deliberada da abolição dos gêneros, não se pode perder de vista que o uso da classificação de obras literárias em gêneros parece ser crucial para a organização da multiplicidade de fenômenos artísticos com o intuito de melhor estudá-los e transmiti-los. Some-se a isto que o conhecimento a respeito do funcionamento e história dos gêneros pode nos auxiliar a indagar como e o porquê de certas visões de mundo serem comunicadas de uma determinada forma e não de outra (Rosenfeld 2006, p. 16-17). Por último, vale pensar que por mais que possamos rejeitar teoricamente o entendimento das obras a partir de seus gêneros, a esmagadora maioria das obras, ao longo da história, foi produzida levando-os em consideração; artistas, ontem e hoje, compuseram seus trabalhos a partir de certas convenções herdadas, mesmo que fosse para subvertê-las, e estudantes, professores e críticos têm historicamente começado a examiná-las se perguntando o que elas são e as relações delas com as possibilidades existentes na tradição em que se formou, em suma, o que seus autores originalmente pensaram em realizar.



Talvez, ainda mais certa tenha sido a resposta dada por Jonathan Culler, em sua *Teoria da Lírica* (2015), a esse questionamento: para ele, a posição de Blanchot é tipicamente moderna, já que valoriza a literatura a partir da singularidade do objeto literário e, conseqüentemente, desse ponto de vista, se aproximar dele através da teoria dos gêneros seria desviar a atenção da sua manifestação distinta e particular. Ao que parece, a ideia de pessoas como Blanchot é menos negar os gêneros do que afirmar uma concepção negativa da literatura moderna como um fenômeno que se tornaria excepcional por procurar ir além da realidade dos gêneros. O que estaria mesmo em discussão seria, na verdade, uma negação da noção de gênero como a prescrição de um conjunto de regras e critérios para as obras, artistas e público e que o objetivo da crítica literária informada pela teoria dos gêneros seria o de taxonomização. Culler, nesse sentido, nos recorda que a crítica baseada em gêneros ainda prova-se útil como uma ferramenta analítica para identificar tradições, o sentido em dada articulação de uma determinada forma com certo conteúdo e mudanças de estilo. O uso e subversão de gêneros literários medievais por Chaucer, a estrutura tragicômica de várias das obras primas de Shakespeare, o poema simultaneamente heróico e paródico *The Dunciad* (1728), de Pope, as *Baladas Líricas* (1798), de Wordsworth e Coleridge, o *Prometeu Libertado: um drama lírico* (1820), de Shelley, a proliferação de poemas em prosa, a generalização do verso livre, a crescente presença de elementos narrativos no teatro moderno de Ibsen a Brecht, as instalações que envolvem diversas linguagens artísticas são algumas ilustrações de como a suavização das diferenças genéricas são produtivamente compreendidas considerando os delineamentos que sustentam os gêneros. Ao que tudo indica, eles são relevantes quanto mais especificados forem – na operação crítica de identificar a convenção e a realização concreta –, na pedagogia do ensino da literatura, no entendimento de aspectos da história literária e do funcionamento da literatura ao longo do tempo.

Andreas Gursky - Charles de Gaulle Airport (1992)

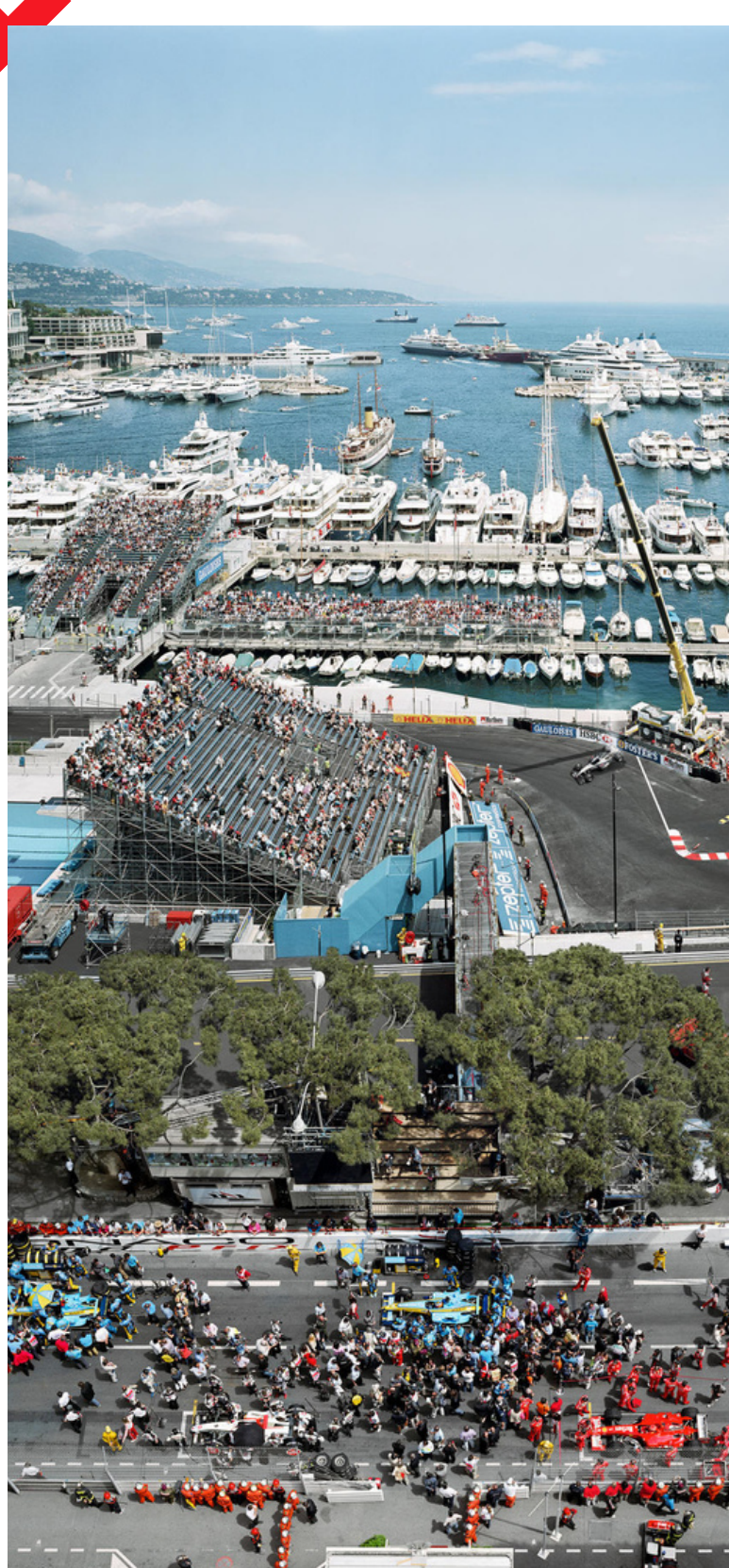




Andreas Gursky - Tokyo (2017)

Raymond Williams, por sua vez, vê essa problemática como nascida do conflito entre uma teoria de gêneros fixos, que, como vimos, é tributária da interpretação neoclássica de Platão e Aristóteles, e uma resposta empiricista, que busca demonstrar a impossibilidade ou ineficácia de restringir todas as realmente existentes e possíveis obras literárias aos gêneros fixos. Para ele, as formas mais frágeis da primeira corrente – cujo intento era definir as regras dos gêneros a partir de padrões da literatura clássica e prescrevê-los para novos trabalhos – inevitavelmente suscitariam uma resposta empírica. Contudo, o que verdadeiramente teria derrotado essas modalidades normativas de crítica de gênero teria sido a aparição de novos tipos de arte que transcenderam as classificações mais rígidas e o desenvolvimento da sociedade burguesa, que não procurou multiplicar as categorias e regras, mas substituir os ordenamentos mais abstratos por teorias que enfatizavam a criatividade individual, o gênio inovador e o movimento da imaginação do sujeito para além das restritas e restritivas formas do passado. O comentário de Williams a propósito da polêmica é particularmente pertinente, uma vez que inclui a sugestão de uma correspondência entre essas mudanças na teoria literária e algo que ocorreu mais ou menos na mesma época, a saber, a derrota e a substituição de uma teoria social dos estados, com regras e funções rígidas, por uma teoria social da autorrealização, o desenvolvimento do indivíduo e a mobilidade das forças sociais primárias. Ele argumenta que, de modo semelhante como aconteceu na realidade social, não houve uma substituição absoluta no universo literário; no lugar disso, o que ocorreu foi uma acomodação que afastou a generalidade e abstração neoclássica e fez emergir agrupamentos e classificações de natureza mais empírica e mais referenciados nas composições existentes. Isto se verifica desde a suplementação dos três grandes gêneros – épico, lírico e dramático – com subgêneros de novo tipo como romance, romance policial, conto, literatura infantil, paródia, ficção científica, etc. até pressupostos raramente explicitados ou explicados como, por exemplo, um romance, para ser digno do rótulo, não poder ser feito de ideias não mediadas, mas de histórias ficcionais envolvendo indivíduos e suas relações; tais classificações cada vez mais numerosas são informadas por critérios empíricos que podem incluir a forma literária, o assunto e o público alvo e acabam por se dar, especialmente o último, nos termos do mercado literário.

Ainda segundo Williams, a teoria dos gêneros pode ter serventia para analisar práticas literárias caso as categorias genéricas sejam tratadas dentro do que ele chamou de “continuidade nominal” e “continuidade substancial”. O exemplo que ele acha mais apropriado para deixar seu argumento mais claro é a “tragédia”, na medida em que não deixa de ser relevante que, desde o século V AEC, escritores tenham se referido às suas produções utilizando o mesmo termo, inserindo-se em uma tradição constituída por práticas e expectativas reais, mas seria um engano estabelecer uma continuidade de gênero nessa dinâmica. Pressupor que essa continuidade nominal enseja uma continuidade substancial apagaria uma quantidade extraordinária de variações sócio-históricas, via de regra, ocultas pela insistência na nomenclatura, sem contar o fato de que esse tipo de análise lastreia ideias de uma essência única da tragédia; para ele, esse é o caso clássico em que a teoria dos gêneros acaba por priorizar a categorização no lugar da substância.



Andreas Gursky - Monaco (2004)

Com efeito, tal ressalva leva Williams a se questionar se uma teoria dos gêneros seria realmente necessária, sobretudo porque uma análise histórica de vínculos específicos entre as obras e das suas correspondentes conexões específicas com formações culturais e formas de organização sociais mais gerais já seria suficiente. Ele termina, no entanto, por aceitar a produtividade dos gêneros na crítica literária de cunho materialista caso eles não sejam enxergados como tipos ideais ou um conjunto de técnicas, mas como combinações práticas e variáveis, como evidências da fusão abstrata de diferentes níveis de processos materiais sociais de produção cultural.



Andreas Gursky - Bahrain I (2005)

Bibliografia

- ARISTÓTELES. **Poética**. 2ª edição. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- CULLER, Jonathan. **Theory of the Lyric**. Cambridge, MA & London, England: Harvard University Press, 2015.
- PLATÃO. **República ou sobre a justiça, diálogo político**. 2ª edição. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado e Roberto Bolzani Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SÜSSEKIND, Pedro. Prefácio. In: SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Trad. Pedro Sússekink. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 9-21.
- SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno [1890-1950]**. 2ª edição. Trad. Raquel Imanishi Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.