

O que é linguagem literária?

por HUGO STEGER (Universidade de Freiburg i.B.).

Tradução de IRENE ARON e SIDNEY CAMARGO (Universidade de São Paulo)

Introdução: O conceito de linguagem literária não é claro; a palavra literatura é ambígua.

Embora nos mais diversos trabalhos se fale frequentemente de linguagem literária, de linguagem poética, de linguagem da poesia lírica, de estilo literário, etc., não existe um consenso unívoco para tais expressões e para a linguagem concreta ali implícita. A questão relativa à linguagem da literatura tem dois objetivos.

Ela deve questionar a delimitação do conceito de literatura tendo em vista outros conceitos do mesmo campo, por exemplo, o da ciência, da filosofia, da religião, e outros (indagação conteúdoístico-funcional), assim como a linguagem usada pela literatura (indagação formal). Ambos não devem ser confundidos. A denominação 'literatura' tem um sentido ambíguo no seu uso linguístico comum atualmente. Evidenciam-se dois conjuntos de significados.

1. A palavra 'literatura' pode designar a totalidade de textos destinados ao uso permanente (= conceito (mais) amplo de literatura).

2. Num significado mais restrito, a palavra 'literatura' designa ao contrário só obras de arte literária, 'poesia', 'bele-trística' 'literatura de ficção' (= conceito (mais) restrito).

Uma língua concretiza-se apenas em cada um de seus sub-sistemas, manifestados por exemplo em sua linguagem padrão, em seus dialetos, so cioletos e linguagens especializadas. Uma língua como a língua alemã, a língua portuguesa, etc., representa assim a totalidade de tais sub-sistemas. Nesse sentido, pode-se perguntar se existem também a 'linguagem literária alemã'; 'a linguagem literária portuguesa', etc., como um destes sub-sistemas e quais seriam suas características.

1. "Linguagem literária" como conceito/termo para "linguagem na literatura num sentido amplo".

1.1. "Linguagem literária" não corresponde à "linguagem escrita".

Existe hoje um conceito de literatura mais amplo, quando se fala de maneira geral não só de literatura especializada, mas também de literatura popular, literatura dialetal, mesmo se estas não se incluem atualmente numa história da literatura.

O significado amplo de literatura também se torna patente quando se fala da literatura alemã e inclui, por exemplo, nos seus primórdios, textos mágicos e religiosos (sortilégios, preces), assim como textos didáticos (glossários), textos administrativos e jurídicos ou textos líricos, dramáticos, épicos, textos geográficos-cosmológicos, textos de história natural, textos de medicina, assim como obras históricas (Crônicas). (Cf. Assion 1973; Eis 1967).

Claro está que o conceito amplo de literatura não se associa direta e unicamente ao registro escrito: sagas e contos-de-fadas, sortilégios, poesias e histórias transmitidas oralmente, ou seja, a literatura oral não se transforma em literatura só pelo fato de estar documentada (Cf. Röhrich 1981).

Só dificilmente podemos designar a literatura jornalística, a literatura de redações escolares ou a literatura epistolar, ou receitas médicas ou culinárias, de literatura.

Assim também palavras ou frases isoladas não constituem literatura enquanto não estiverem inseridas em publicações. Portanto, os critérios básicos para o conceito de literatura no sentido amplo são os seguintes:

1. o status de texto no sentido conluimento comunicativo e formal de produções linguísticas, e
2. sua adequação a um uso permanente no sentido da antiga diferenciação retórica. Contudo, pesquisadores vêm usando frequentemente a formulação linguagem literária no mesmo sentido de língua escrita. Partiram do pressuposto de que na palavra "literatura" está implícita historicamente a palavra litterae, "letra". A definição científica do significado de literatura e linguagem literária - que se apoia no significado de litterae - distancia-se assim daquela definição vigente na prática cotidiana.

A língua escrita, além disso, como termo que se opõe à língua falada, permite que se destaque o aspecto da forma de realização nas línguas européias, portanto, a letra alfabética. Desta maneira dever-se-ia conservar a expressão língua escrita para qualquer espécie de linguagem escrita, portanto literária e não-literária. E isso se justifica ainda mais já que houve uma série de condições e efeitos da forma de realização que se manifestaram nos (sub) sistemas/variantes da língua falada e escrita. (Steger 1967, 1970, 1971, 1972; Schank/Schwitalla 1980; Ludwig 1980, Coulmas 1981).

1.2 "Linguagem literária no sentido amplo" não é uma abordagem sensata.

Já que o conceito amplo de linguagem literária não pode ser equiparado ao conceito de língua escrita, mas refere-se à língua de uso permanente, poderíamos perguntar se existem características linguísticas comuns nas obras que se incluem neste amplo conceito de literatura.

O interesse principal seria perguntar de que maneira a intencionalidade relativa à produção de determinados textos duradouros e destinados ao uso permanente teve ou tem uma influência normativa na configuração linguística concreta, ou de que maneira expectativas teóricas de normas ou padrões por parte das comunidades linguísticas exercem uma influência específica sobre a forma de tais textos. Nesse caso, sob certo ponto de vista eles constituiriam juntos uma classe de textos de linguagem literária que se

contraporiam aos textos não-literários, ou seja, textos orais e escritos que se esgotariam ("desgastariam") no uso único/de pouca duração.

Mas é evidente que surge aqui uma série de problemas que impedem de maneira sensata que se forme tal conceito de linguagem literária. Seria decisivo também o fato de que os modos de emprego totalmente diversos entre si agrupariam sob o título de linguagem literária um material muito heterogêneo: por exemplo, textos para as ciências, para a religião, para a poesia, para a administração, para o direito, para a técnica, etc. Há muito que se conhecem, para este material, diferenciações linguísticas e desenvolvimentos próprios de seus campos específicos. Basta que se chame a atenção para o exemplo mais evidente, a literatura especializada e com ela as linguagens especializadas para a administração, técnica e ciências do século XX. Condicionadas pela função/finalidade, surgiram a partir delas, nos aspectos morfológico, sintático e lexical, outras expectativas em relação à norma: textos em prosa produzidos na mesma época, de um Kafka ou Brecht, ou Wiechert ou Grass ou Johnson, por exemplo, diferem dos textos especializados de autores seus contemporâneos. (Drozd/Seibicke 1973; Fluck 1976; Hoffmann 1976; Hahn 1980; Möhn 1980).

Tais diferenciações das línguas européias encontram-se em parte também já na História. Não abordaremos aqui o problema da estilística funcional da Escola de Praga (Barth; Danev; Benev; etc.). Mais adiante trataremos detalhadamente a interação da dimensão social, funcional e medial na determinação de sub-sistemas da língua (Steger, no prelo).

Retornando aos argumentos acima, notamos que do ponto de vista (linguístico) científico não faz sentido falar de uma linguagem literária que seja de alguma maneira una/comum em relação às obras literárias que podem ser reunidas sob o conceito amplo de literatura.

Linguagem literária no sentido amplo não é uma abordagem sensata.

2. "Linguagem literária não equivale à língua culta".

Nas obras de pesquisa defrontamo-nos frequentemente com uma concepção de linguagem literária que aparentemente associa o conceito restrito de literatura ao conceito de língua culta, compreendida normativamente.

Alguns pesquisadores de renome, da República Democrática Alemã e da União Soviética sobretudo, também agem desta forma, como exemplo Rudolf Grosse, de Leipzig, que encara a linguagem literária nacional como a forma mais desenvolvida do alemão, para a qual termos como "língua culta, língua comum, língua padrão somente deveriam ser usados como paráfrase, quando os aspectos de seleção, ou seja, de uniformização fossem enfatizados" (Grosse 1969, 509; Guchmann 1964/1969). Grosse segue uma longa tradição, pois desde os séculos XVII/XVIII tomou corpo a concepção de que os meios linguísticos e o estilo dos melhores autores (= poetas) deveriam ser vistos como exemplares, imitáveis e representativos, impondo a literatura assim os critérios linguísticos para todos os sub-sistemas funcionais do alemão, enquanto forem formulados em parte os meios da língua padrão.

O objetivo da equiparação entre linguagem literária e língua culta é o de que, acima de todos os objetivos funcionais e das finalidades da língua na vida e na sociedade, o estilo dos melhores autores deveria tornar-se um exemplo estilístico ideal. Todo ato de falar e escrever que satisfazia estas normas exemplares ou se aproxima delas foi conseqüentemente considerado linguagem literária.

Desde o século XVIII as realizações linguísticas, a consciência de autores importantes, e a convicção crescente da absoluta primazia da literatura na vida cultural por parte de grupos liderantes das ciências humanas, das letras, motivaram juntamente com as instituições culturais uma seleção de meios linguísticos de origem clássica-humanística e romântica.

Nem toda a literatura (no sentido restrito- seus meios linguísticos e sua utilização) foi considerada exemplar: Sturm und Drang (Tempestade e Impeto), Blücher, A Jovem Alemanha, Naturalismo e muitos outros, não ascenderam ao Olímpo dos mestres da língua. Goethe adaptou mais tarde sua poesia da época do "Sturm und Drang" às normas clássicas.

Por isso até hoje meios estilísticos típicos dos movimentos e autores citados, como apócope, síncope, influência da linguagem cotidiana, mantiveram-se longe das normas uniformizadoras da língua escrita, mas ao contrário impuseram-se na língua uniforme falada (língua padrão), que não se atém rigorosamente aos modelos ideais

como o demonstra claramente o material do Corpus de Freiburg (Centro de Pesquisa de Freiburg 1975).

Além disso, na equiparação entre língua culta e linguagem literária não se cogita simplesmente numa limitação da linguagem literária à linguagem da literatura como modelo normativo. Ao contrário, chama-se a atenção para o uso exemplar da prosa não-poética, de maneira que do ponto de vista contudístico-funcional justifica-se um amplo conceito de literatura. Não se pretende uma literatura e uma linguagem literária no sentido restrito como um produto com leis próprias. Mais do que isso, a comunidade é solicitada a imitar o uso de determinadas formas e expressões da literatura (no sentido amplo), qualificada como boa. Trata-se portanto da questão relativa ao aspecto normativo da língua padrão. Esta é atingida através da seleção sancionada e da conseqüente imposição de modelos estilísticos como regras gramaticais e lexicais.

Torna-se assim evidente que a pergunta quanto ao caráter da linguagem da literatura no sentido restrito deve ser colocada ainda de outra maneira, ou seja, com vistas à história do conceito de literatura.

3. O conceito de poesia nos primórdios da época moderna e a forma linguística

O conceito de mimesis originário da Antiguidade deu margem a inúmeras interpretações possíveis: arte como imitação do mundo. Desde a Arte Poética de Horácio (escrita entre 23-18 ou 13-8 A.C.), o objetivo intencional de mimesis como diversão e ensinamento também não apresentou características claras que proporcionassem uma separação contudístico-funcional das produções linguísticas culturais, por exemplo em obras religiosas, poéticas, filosóficas, históricas, empírico-científicas, etc.

Um exemplo famoso da mescla e da sobreposição dos campos funcionais hoje separados constitui-se a poesia didática do médico Gerolano Fracastoro, "Syphilis sive de morbo gallico" (1521/editado em 1530), no qual o autor descreveu com roupagem mitológica os sintomas e a cura da doença, dando a um rapaz o nome de Sífilis, tornando-o por blasfêmia, vítima da moléstia. O termo científico deriva portanto do nome deste rapaz, num poema construído segundo modelo virgiliano.

Nos primórdios da época moderna, a influente teoria poética de Horácio estava associada à retórica das normas, tornando muito difuso o momento de vigor expressivo, próprio de um autor, e sua relação com a língua: "depois de mostrarmos que a imitação causa prazer, deduz-se disso (também) que certas regras são necessárias para se atingir este objetivo, pois sem regras não existe arte" escreve por exemplo Dryden (1668), resumindo as tendências gerais da argumentação.

Andreas Köhler, por sua vez, define em 1734 a poesia como uma "arte e habilidade de apresentar seus pensamentos ordenada e delicadamente em rimas e com uma correta contagem de sílabas, de maneira que o leitor possa deleitar-se com ela" (Köhler, 1734,1).

Poesia é habilidade e causa prazer. Mas também transmite ensinamentos: "ela é uma ciência bela e alegre" (Grafe 1702, prefácio. Cf. Blackall 1966, 158).

Do ponto de vista conteudístico-funcional isto significa que temos um conceito de literatura no sentido amplo, que é dividido em si em poesia e prosa. São decisivos para tanto critérios lingüístico-formais (escolha das palavras, sintaxe de colocação metáforas, ritmo, verso, rima, etc.) para a classificação em prosa ou em poesia. Há então textos científicos, didáticos e religiosos. escritos em verso e igualmente textos científicos, didáticos e religiosos, etc., em prosa. Se pudermos falar de literatura "pura", como a de alguns poetas líricos, por exemplo, ela é atribuída à poesia, de maneira que o caráter mesclado de poesia neste sentido conteudístico-funcional se torna claro. Pode-se dizer que nesta época havia uma linguagem literária na linguagem da poesia. Seu campo de utilização porém não correspondia a um conceito conteudístico-funcional uniforme de poesia.

A discussão que surgiu nesta época a respeito da linguagem da poesia ou da prosa exerceu uma influência preponderante na criação de meios formais da língua padrão alemã.

4. O novo conceito de poesia

Nesse meio tempo ressurgiu um conceito de poética retomado à Antiguidade primeiramente por pensadores renascentistas italianos, como Cristóforo Landino (1480), Tasso (1570) e Scaliger (1561). Este conceito enfatiza o fato de o autor como criador não imitar a criação divina, mas criar seu próprio mundo como Deus no Gênesis. (Cf. Abrams 1965, 645).

Este conceito teve um papel importante na polêmica com Hobbes na Inglaterra: Addison/Steele 1711/1712/ (Cf. Abrams 1965, 645). Curiosamente tratava-se aqui da questão da classificação de mitos pagãos. Nesse tipo de literatura apareciam relações sobrenaturais que contradiziam a idéia até então vigente da imitação de um mundo criado pelo Deus cristão. Assim discutiu-se a teoria da mimesis à maneira vigente na época. E a partir de então ela foi retomada por Bodmer (1728, 32, 34) e Breitinger (1727, 1740a, 1740b), na sua interpretação de Milton, na medida em que associaram a nova teoria à doutrina de Leibnitz a respeito dos mundos possíveis (Cf. Mundt 1837, 312 e seguintes, assim como Blackall 1966, 210 e seguintes).

Segundo eles, o mundo da fantasia poética é um mundo possível; a fantasia poética tem portanto sua própria lógica. A história trata do mundo real, a literatura de um mundo possível:

".../ pois fazer poesia nada mais é do que formar novos conceitos e imagens na fantasia, cujos originais não devem ser procurados no mundo atual das coisas reais, e sim num outro mundo possível. Por isso, um poema bem elaborado não deve ser visto senão como uma história de um outro mundo possível. E nesta intenção cabe ao poeta sozinho o nome /.../ de criador, porque ele não cria sozinho corpos visíveis a partir de coisas invisíveis através de sua arte, mas cria também aquelas coisas que não são para os sentidos, isto é, transporta-as de um estado possível para um estado real, dando-lhes assim a aparência e o nome de reais./.../

Pois há dois gêneros do verdadeiro na natureza, um deles só tem lugar no mundo atual, o outro, porém, encontra-se apenas no mundo das coisas possíveis; aquele podemos chamar de verdade histórica, este de verdade poética: ambos servem à didática, contudo o último tem a especial vantagem de nos transportar e divertir através do maravilhoso, pois traz coisas que não são reais ao nosso presente, e justamente aqui situa-se o motivo do deleite que advém da matéria das descrições poéticas /.../" (Breitinger 1740a, 60 e seguintes, Indicação de Christoph Hauser, Freiburg).

Na substituição da idéia de poeta-imitador da velha arte poética pela idéia de poeta-creator encontramos o conceito moderno de poesia, ou seja, de literatura no sentido restrito (em lugar do antigo conceito de poesiu), que continuou a se desenvolver em vários níveis.

Somente aquele que reconhecia este conceito estava apto a estabelecer uma distinção teórica entre literatura e não-literatura, independente da forma lingüística-principalmente literatura e filosofia, literatura e ciência (histórica). Mas isto, por sua vez, era também o pressuposto para se tratar, numa abordagem nova, do problema de uma linguagem literária em sentido restrito.

Assim, sob nova roupagem, retomou-se o debate a respeito da idéia já expressa por Gottsched, de que a poesia se distingue da prosa "principalmente por sua maneira de pensar", e de que essa distinção nada tem a ver com a forma (Gottsched 1730, 283; Cf. Blackall 1966, 172). O próprio Gottsched não desenvolveu esta idéia às últimas conseqüências.

Era chegado o momento de se perguntar em que consistia a distinção dos diferentes mundos e verdades e como esta distinção poderia ser descrita e explicada. Hamann foi o primeiro a reconhecer o problema da separação metodológica dos campos funcionais da literatura, da filosofia e da ciência. Numa linguagem própria de seu pensamento e de seu tempo, Hamann para determinar o que seja ciência e o que seja filosofia, pretende chegar a operações metodológicas de uma análise generalizante do mundo real através da linguagem. Para ele, a filosofia e a ciência associa-se o "espírito da observação" e que por isso "através da abstração /.../ objetos reais /.../" se transformariam em conceitos /.../ e /.../ características, /.../ manifestações e fenômenos" (Hamann 1786, 382 e seguintes). Para determinar o que seja literatura, ele visa ao esboço de um projeto sintético de um mundo ficcionável a partir da linguagem; fala de um "espírito de profecia", e de como "através da ficção, as visões de um passado e futuro ausentes" se transfiguram "em representações atuais" (Hamann 1786, 382 e seguintes; Cf. Blackall 1966, 334 e seguintes). Desde esta época, creio vem-se discutindo uma distinção/classificação convincente da comunicação cultural nos campos conteudístico-funcionais literatura-filosofia/lógica/matemática - e ciências empíricas. De nada adiantaram as renovadas tentativas de união destes campos durante o Romantismo, como por exemplo de Novalis, ou num certo sentido, em Goethe.

Não esqueçamos que a contínua controvérsia em torno da racionalidade e da emocionalidade como processo de equilíbrio e desequilíbrio intraliterário não deve ser confundida com a oposição

síntese/análise que separa todos os campos funcionais. (As famosas restrições de Goethe em relação a Hamann 12º livro de 'Literatura e Verdade' caracterizam um aspecto importante deste problema).

Se transpusermos tudo isto definitivamente para conceitos atuais, temos contraste da 'síntese criativa (racional e emotiva) de um mundo novo' como motivo e método da literatura, que é substituído pela 'análise racional e observadora de recordes de um mundo real' como motivo e método da filosofia e das ciências empíricas.

Temos que observar que com isso surge também no decorrer do tempo uma diferenciação essencial do conceito de verdade: a verdade da literatura proveniente do poder de persuasão de uma concepção do mundo estética/lingüística diferencia-se da verdade das ciências. E mesmo os campos ontológicos e as possibilidades de ação, assim como suas respectivas limitações, são passíveis de transformação. Tudo que possa ser sinteticamente evocado e montado através da linguagem pode se tornar objeto de ação na literatura (Schwitalla, 1976).

Comunicação Funcional

CARACTERÍSTICA	1	2	3	4	5
Tipo de motivação pragmática	Motivação ao domínio da vida prática através da comunicação. 'Motivação prática'			Motivação à criação sintética de um mundo ficcionável. 'Motivação sintética'	Motivação à análise descritiva e explicativa do mundo empírico. 'Motivação analítica'
Modos de ação, objetos e delimitação ontológica (especificação de mundos)	O mundo vivenciado pela práxis de vida. 'Mundo cotidiano'			Tudo aquilo que se torna manifesto através de uma forma linguística. 'Mundo linguístico estético'	Os campos parciais do mundo empírico submetidos à análise. 'Mundo da análise'
Vigência de enunciados	O sucesso prático/ o inquestionavelmente 'certo' e 'normal'			O 'verdadeiro' através da 'forma estética'	O vivenciado metodológica/sistematicamente e/ou o comprovado/provável argumentativo e suas conclusões
TIPO DE LINGUAGEM	LINGUAGEM COTIDIANA			LINGUAGEM LITERÁRIA	LINGUAGEM TÉCNICA E CIENTÍFICA
Campo da comunicação	Campo da Práxis	Campo da Teoria			
	Funcioletos				

Sabemos que esta síntese criativa do mundo poético cristalizou-se da maneira mais diversa no decorrer da história da literatura, associando-se aos objetivos conteudísticos mais diversos; existem várias "Estéticas" : a de Klopstock e a do Sturm und Drang, a dos clássicos e das diferentes escolas do Romantismo, a da Jovem Alemanha e a do Naturalismo; a de Musil e a de Bert Brecht, todas diferindo entre si. E justamente a pluralidade do novo conceito de literatura consiste no fato de a linguagem tornar-se arte de maneiras diversas e objetivos diferentes, através de uma concepção de mundo criativa, seja ela oriunda do passado, ou esteja retratando o presente ou mesmo concebendo o futuro; seja ela realista, utópico-idealista; seja ela fantástica, visando mais ao entretenimento ou à catarse, à fantasia ou à agitação política ou a um discurso linguisticamente belo considerado por si mesmo.

Independentemente de diferenciações e desenvolvimentos históricos internos justifica-se assim também toda a concepção americano-européia de literatura: é a concepção do nosso momento antropológico específico e certamente não é a única possível, como o demonstra a comparação entre a nossa própria história e outras culturas.

Ao mesmo tempo, torna-se claro que na elaboração de diferentes campos de comunicação cultural não podemos obter uma divisão universal atemporal e sim apenas uma divisão histórica.

Finalmente podemos contrapor à discussão sobre o mundo na práxis do cotidiano estes diferentes campos na comunicação cultural, através das formas de sua concepção teórica do mundo. Nestes campos encontra-se em primeiro plano o motivo da execução adequada de tarefas da vida prática, da satisfação de necessidades imediatas.

Alí estão determinadas ações e campos de ação, objetos e suas limitações provenientes de um ambiente concreto. Não é possível esquivar-se deles em sua totalidade, nem tampouco dos campos da literatura e da ciência. A verdade neste contexto é tudo aquilo que dá bons resultados práticos, que é inquestionavelmente certo, "normal", e que é transmitido pela convenção/tradição (Cf. "Grupo de trabalho dos sociólogos de Bielefeld" 1973; Schwitalla 1976; Steger 1982).

Assim, temos uma referência a partir da qual podemos determinar o que é literatura, ciência e o cotidiano. Outros campos não foram considerados (Cf. Steger 1984 e no prélo).

Tudo o que é atual, até mesmo na mídia, pertence então igualmente ao cotidiano, ou um aspecto da comunicação institucional não desenvolvido aqui, como a propaganda estatal, partidária e comercial, mesmo que isto apresentado poeticamente. E da mesma forma como os pintores podem colocar em suas obras farrapos de tela, guidões de bicicleta e engrenagens, atribuindo-lhes novas funções, assim também autores literários podem submeter, por exemplo a escalação concreta de um determinado time de futebol num fim de semana qualquer à sua intenção de configuração sintética. (1)

Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg
vom 27 . 1 . 1968

Wabra

Leupold Popp

Ludwig Müller Wenauer Blankenburg

Starek Strehl Brungs Heinz Müller Volkert

Spielbeginn:

15 Uhr

(1) N. do T.:

Adaptando o texto de Peter Handke para o português, teríamos o seguinte:

A escalação da Seleção Brasileira

na

Copa do Mundo

- Espanha -

05/07/1982

Valdir Perez

Leandro Oscar

Luizinho Toninho Cerezo Júnior

Paulo Isidoro Sócrates Falcão Zico Eder

Trata-se da solução de tarefas cotidianas quando somos leva-
dos através dos versos,

Melhoral, Melhoral

É melhor e não faz mal, (1)

a comprar o comprimido em questão.

Isto vale também para:

Knorr

É melhor,

ou para os conhecidos "slogans" ou "jingles" da propaganda no
Brasil, como:

Nescau tem gosto de festa; (2) ou

Chancellor, o fino que satisfaz. (3)

Mas quando os versos são ampliados como segue:

Feijão tem gosto de festa (2)

É melhor e mal não faz (1)

Ontem, hoje, sempre

Feijão, feijão, feijão,

O preto que satisfaz (3),

surge na poesia/música popular a contraproposta literária do coti-
diano (outros exemplos em língua alemã em: Römer 1968).

Os casos limítrofes não serão discutidos aqui.

Também não se questionam os graus qualitativos internos, que podem
ser aferidos, por exemplo, do significado dos objetos, da qualida-
de das ações, conflitos, etc., ou da exatidão da forma escolhida
de acordo com as intenções da configuração formal.

5. As conseqüências do novo conceito de literatura para o proble-
ma da linguagem literária.

Os exemplos triviais acima citados devem servir de base para
o nosso próximo passo: a pergunta decisiva acerca das conseqüên-
cias que traz consigo a vantagem de um conceito de arte autônomo re-
lativo à linguagem de literatura.

Basicamente pode-se dizer que este procedimento libertou os
autores e a linguagem de certas coações: por exemplo, a prosa e
seus gêneros puderam logicamente tornar-se também instrumento da
literatura: o romance e a novela se consolidaram como forma artís-
tica. Também a ligação aos meios de expressão das línguas padrão
européias supra-regionais pode ser desfeita no decorrer do tempo.

Mais do que isso, os meios de expressão puderam subordinar-se completamente às intenções formais do autor: entraram finalmente para a literatura: todos os sub sistemas das línguas, dialetos, linguagens cotidianas regionais, linguagens de grupo, linguagens especializadas, língua escrita e falada, linguagem da História, fragmentos em língua estrangeira, até mesmo linguagens novas como no Dadaísmo ou na linguagem onírica de Simon Machart em Brecht. Ao contrário, não se tornou poesia um ato de comunicação da vida prática através da versão correspondente lingüístico-formal, por exemplo, em linguagem montada por meio de versos, aliteração, etc.; uma carta que contenha notícias do cotidiano, mesmo escrita em versos rimados, continua sendo um exemplo de comunicação cotidiana.

Ao mesmo tempo a realização lingüística no campo da literatura adquiriu uma nova dimensão e responsabilidade. Pois mais do que até agora ela tornou-se a garantia do bom êxito da obra literária.

O conceito formal teve de ser compreendido com muito mais profundidade do que até então. Pois a obra literária não mais se constitua principalmente de um mundo pré-concebido, para o qual já existia uma linguagem e não mais se tratava também de encontrar para uma expressão conhecida, uma expressão delicada ou simplesmente uma nova expressão retoricamente eficaz. Ao contrário, a linguagem devia tornar-se principalmente um meio de expressão em relação à nova concepção de literatura, meio de expressão este que em essência constituía e legitimava lingüisticamente a concepção do mundo. Para isso precisaram ser criadas não só novas in dicações funcionais como também uma nova configuração interna da linguagem existente a partir de outros campos funcionais e também neologismos.

O mundo poético contrapõe-se então - mesmo sendo realista - às intenções e convenções de significado, às quais comumente presta serviços. Ao mesmo tempo o problema da eficácia precisou ser repensado. Além disso, não se afirma que tudo isto não tenha existido em tempos passados - as poesias de Walther von der Vogelweide, de Morungen, de Paul Gerhardt são resremunhos deste fato. Mas o novo é a exigência de grupos participantes do discurso literário para que assim se proceda (Outros grupos mantiveram porém até hoje a concepção antiga de literatura, como por exemplo, a literatura religiosa e a literatura das revistas ilustradas).

Conforme o objetivo contedutístico, isto resultou num coerente desvio do significado ("substancial") de todos os meios linguísticos utilizados na literatura, afastando-se da linguagem da práxis cotidiana e da comunicação das outras esferas culturais; ao mesmo tempo, disso resultou uma reinterpretação funcional de convenções linguísticas não-poéticas, associadas a neologismos parciais e desvios de norma.

De acordo com as intenções formais e a compreensão de Klopstock como "Padre e Profeta", ele também é levado a concluir pela exigência para o poeta de um desvio exagerado do ponto de vista do significado: "O desvio não só lhe é permitido, mas torna-se obrigatório". (Klopstock 1779a, 1028)

Um dos meios empregados em primeiro lugar é a utilização de idéias: "A poesia deve apresentar idéias mais versáteis, mais belas e mais nobres". (Klopstock 1758, 1019)

Segundo ele, deve conter palavras que possam expressar totalmente tais pensamentos. Existiriam algumas palavras que perderam todo seu poder através do uso cotidiano ou que talvez jamais tenham possuído tal poder. Tais palavras seriam inúteis para a poesia. Outras seriam úteis apenas para certos tipos de poesia. Outras seriam impróprias por motivos sonoros ou rítmicos. A escolha das palavras seria pois mais limitada do que na prosa. A poesia deveria evitar palavras de conotação vulgar ou ridícula. Deveria usar palavras que digam alguma coisa (e evitar aquelas que parecem dizer alguma coisa), palavras de "força inquestionável", palavras compostas bem construídas; palavras antiquadas, até mesmo palavras novas - enquanto estas não lembrassem palavras muito comuns ou coloquiais.

As palavras deveriam ser dispostas de maneira a conseguir melhor efeito. A literatura exigiria uma disposição de palavras diferente daquela da não-literatura. Os elementos mais fortes da imaginação deveriam aparecer em primeiro lugar. Sonoridade e significado exerceriam um papel importante na disposição poética das palavras. "Coisas inesperadas, desordem aparente, repentina interrupção do pensamento, expectativa exaltada, tudo isto conduz a alma para uma disposição que a torna mais receptiva às impressões. (Klopstock 1779b, 1034; Cf. para Klopstock também Blackall 1966, 240 e seguintes).

Como sabemos, a realização da concepção teórica de uma linguagem literária "substancialmente" própria (exagerada) nas obras de grupos de autores contemporâneos e posteriores não foi aceita dentro desse radicalismo. A idéia de utilizar, mesmo do ponto de vista do significado, meios lingüísticos próprios que estariam reservados apenas à literatura não vingou na Europa. Isto vale também para a idéia de Paul Valéry (1962) de "un langage poétique" que ele imagina como uma "linguagem dos mandarins", que depois de longo processo histórico foi extraída da linguagem comum, uma linguagem "pura", com a qual o poeta pode criar construções poéticas a partir das necessidades de comunicação da vida cotidiana. A linguagem poética possibilita configurações que constituem local de relações poéticas múltiplas que se reconduzem a si mesmas" (Stierle, 1982, 271). Isto também vale a linguagem de R. Wagner, Stefan George, e outros.

É interessante notar que Jean Cohen (1966), em sua obra "Structure du langage poétique", ao interpretar e sistematizar o pensamento de Valéry, retoma igualmente a idéia do desvio lingüístico como característica essencial da linguagem poética, tal qual teóricos como Riffaterre (1959, 1960, 1961, 1964, 1971) e outros. Mas como veremos, não atinge o cerne da questão.

Por outro lado, firmou-se uma visão funcionalista de linguagem literária que parte do princípio que a utilização de linguagem não-literária de todos os sub-sistemas (dialetos, socioletos, língua falada, linguagem de instituições, linguagem técnica, etc.) pode e deve servir aos objetivos da concepção poética do mundo.

Isto não exclui neologismos no âmbito do significado, mas o peso recai sobre a reinterpretação funcional e conteudística de convenções lingüísticas existentes e horizontes de compreensão da esfera não-literária no contexto da estrutura poética da obra, cuja eficácia e poder de persuasão tornam-se o único critério da verdade da obra literária.

Os processos lingüísticos aí envolvidos (por exemplo, os processos metafóricos e metonímicos; Cf. Jakobson 1964) não podem ser desenvolvidos aqui separadamente. Um problema extremamente difícil é nesse caso a transposição de uma pré-existente "literalidade" do significado que deriva das convenções ou normas de significado das diversas esferas não-literárias, para uma nova "literalidade" da comunicação literária (Cf. Jakobson, Lachmann,

Plett, Suerbaum). A meu ver, isto pode ser entendido como se esta literalidade fosse extraída do conjunto de normas e convenções de um campo funcional, por exemplo, do cotidiano ou das ciências e fosse reconstruída num outro campo funcional. Em sua totalidade, a descrição dos meios lingüísticos respectivamente utilizados e seu aproveitamento intencional na nova estrutura funcional deve ser incluída numa história da linguagem literária.

Crítica à concepção de poética de R. Jakobson

A partir da concepção aqui apresentada, decorre também que o postulado de Jakobson (1971; Cf. também: Koch 1981; Lachmann 1982; Plett 1982; Suerbaum 1982) relativo à função poética não pode ser aceito, porque para Jakobson, ela determina a literatura/a arte da palavra, na medida em que ela domina as outras funções lingüísticas simultâneas (como a função referencial, a função fática, etc.). Mas falta aqui uma explicação mais exata de como essa dominância pode ser verificada.

Jakobson caracteriza esta função como: "a orientação para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria" (Jakobson 1971, 151). Em relação ao imprescindível, ao critério lingüístico-empírico da função poética inerente a toda a literatura, Jakobson formula a frase frequentemente citada: "A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação" (Jakobson 1971, 153). Isto ele ilustra por meio do seguinte exemplo. "Se "child" for tema de uma mensagem, o que fala seleciona entre os substantivos existentes mais ou menos semelhantes como "child, kid, youngster, tot", todos eles equivalentes entre si sob certo aspecto, e então para desenvolver o tema, escolhe um dentre os verbos semanticamente cognatos: "sleeps, dozes, nods, naps". Ambas as palavras escolhidas são combinadas durante o ato da fala. A seleção se realiza em base de equivalência, semelhança, dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência se baseia na contigüidade (= vizinhança)" (Jakobson 1971, 152 f.).

Não se pode negar que Jakobson aponta para uma intenção essencial do falante, que consiste na escolha de um nível estilístico adequado à situação, o que pode se dar com um grau de consciência

variável. Esta escolha consiste em associar dentre as equivalências de um paradigma gramatical ou lexical aquelas que se associam mais intimamente com relação a uma norma convencional de texto lingüístico e/ou a um objetivo da comunicação. A função poética de Jakobson não é, portanto, função poética, mas sim função estilística; eu a chamaria intenção lingüística, escolha de nível estilístico.

Isto, na verdade, explica-se pelo fato de que Jakobson en contra o princípio da função poética também na linguagem cotidiana, em frases de propaganda (I like Ike), e até mesmo em qual quer tipo de texto no qual se deu atenção suficiente à linguagem utilizada.

A perfeita inserção da função num texto o tornaria assim um texto poético, provavelmente se se levar em conta as maneiras me todologicamente diversas de compreender o mundo nos diferentes campos funcionais da linguagem. As frases de propaganda de nos sos exemplos seriam poesia, e assim sendo, voltaríamos na realidade à teoria poética do século XVII que dependia da forma lingüística em si.

Excurso: Do 'Formalismo Russo' ao 'Estruturalismo do Círculo de Praga'. Definições substanciais, funcionais e estruturais de literatura e linguagem literária em Roman Jakobson e Jan Mukarovsky

A substituição do conceito formal de linguagem poética pela definição conteudístico-funcional do poético na teoria literária foi retomada pela lingüística com grande atraso. Assim, o formalismo russo, organizado pelo 'Círculo Lingüístico de Moscou' (Jakobson e outros) a partir 1915 e pela Sociedade de Pesquisa da Linguagem Poética (Ópojaz) de São Petersburgo a partir 1916, encontrava-se ainda sob o signo de uma teoria substancialista da linguagem poética. A 'Escola Formalista' russa abdicou de uma definição ontológica da arte, isto é, a sua essência não foi constatada a priori.

Em vez disso, a forma foi analisada como a síntese daquilo que deveria tornar reconhecível a arte como tal: "A literatura não constitui o objeto da teoria literária e sim o literário, ou seja,

aquilo que torna a obra uma obra de literatura" (Jakobson 1921, Cf. Eichenbaum 1965, 13 e seguintes). Com relação à linguagem poética, isto significava a suposição de que se trata aqui de um sistema lingüístico especial constituído analogamente e outras sub-linguagens, sistema este cunhado pela coincidência de características poéticas e lingüísticas, e por isso mesmo passível de uma descrição puramente lingüística. A linguagem poética era tratada como se fosse um dialeto.

Do ponto de vista metodológico, com a ousadia de querer de finir o literário sem se reportar à literatura (Abdicando-se portanto de análises funcionais e estruturais), aceitava-se simplesmente a necessidade de recorrer a definições aparentes em forma de definições indiretas para definir linguagem poética (Linguagem poética ≠ linguagem cotidiana); o que por sua vez contribuiu para que, na falta de critérios definitivos, finalmente se recorresse a meios lingüísticos da tradição literária/retórica (Cf. também Medvedev - 1976).

As tentativas de fazer coincidir o conceito de linguagem poética com uma nova definição funcional de literatura tiveram início com a dissolução teórica (influência de Husserl e de Saussure) do formalismo russo. Sucedeu-lhe a Escola de Praga ('Cercle Linguistique de Prague' 1927-1948), a que pertenciam Jakobson e Mukařovský entre outros.

As análises jakobsonianas do poético sob pontos de vista funcionais levaram-no a concluir que a orientação para a mensagem por si mesma é a função poética da linguagem (Jakobson 1971, 151), evidenciando-se o 'princípio da equivalência' (Jakobson 1971, 152 e seguintes; Cf. supra 5), como característica empírica lingüística da função poética (e com isto característica inerente de toda literatura/linguagem poética).

A princípio torna-se problemática, nesta concepção, a definição de função poética. Pode-se retomar a pergunta de Hans Blumenberg: "Mas por que motivo é tão perturbadora esta relação da linguagem com a realidade, e em que consiste a nova 'realidade' que a linguagem adquire ela mesma dentro da literatura? A mera suposição da redução dos caracteres denotativos a uma pura materialidade do lingüístico não forneceria mais nenhum critério para distinguir auto-significação e ausência de significação/.../" (Blumenberg,

1981, 149). Assim como a 'função poética' de Jakobson não parece fundamentada, assim também sua ligação com o 'princípio de equivalência' é tênue e arbitrária; por outro lado é muito conhecida a teoria dos meios poéticos subordinada ao conceito da equivalência; a teoria substancialista da linguagem poética da época do formalismo celebra aqui alegremente seus primórdios.

Menos conhecidos que os trabalhos de Jakobson, mas em seu conteúdo muitas vezes mais substanciais, são os artigos de Jan Mukařovský, relativos à função poética; as considerações deste trabalho sobre o tema linguagem literária também podem prender-se às teorias de Mukařovský. Ele também rejeitava a conceituação substancial de arte, contrapondo-lhe uma conceituação funcional.

A função adquire significado central "porque a estrutura da língua não pode ser pensada de maneira diferenciada a não ser em relação a objetivos, aos quais o enunciado linguístico presta serviço." (Mukařovský 1945, 29). Ele considera a arte como um sistema social parcial ao lado de outros (língua, religião, ciência, política, etc.), dentro do contexto do todo social determinado - fenomenologicamente a função deste separando-o das demais funções do sistema (Mukařovský 1936, 1942). O objetivo da arte é conduzir e renovar a relação do homem com a realidade como objeto da atuação humana (Mukařovský 1936, 109 e seguintes). A 'função estética' refere-se portanto ao meta-nível, ela se reporta ao todo social "numa relação constante e dinâmica que pode ser caracterizada como antinomia dialética" (Mukařovský 1936, 15); as funções dos sistemas parciais são distanciadas dela, enfatizadas, etc.

Quanto à pergunta relativa à conceituação 'substrato estético' material da função estética, pode-se concluir que "uma função /.../ não é / uma característica, e sim a maneira como são utilizadas as características de uma dada manifestação" (Mukařovský-1940, 144). Esta característica não está ligada a elementos específicos dos sistemas sociais parciais ("Um objeto qualquer e um acontecimento qualquer /.../ podem tornar-se portadores da função estética". Mukařovský 1936, 12), ao contrário, ela se baseia em sua 'nova ordenação', segundo a antinomia dialética supra citada; ela é característica de uma estrutura: "Entretanto há/.../ coisas que, de acordo com sua ordenação, visam a um efeito estético; esta é, em suma, característica essencial da arte" (Mukařovský 1936, 13).

Isto também vale para a linguagem poética: não existe"/.../ nenhuma característica que determine de forma constante e geral a linguagem dos poetas" (Mukařovský 1940, 144). A poetização do material lingüístico é realizada quase como um acréscimo num novo contexto estrutural. O específico de uma obra literária poderia ser apontado como estrutura específica, como descrição da totalidade de relações que existem entre elementos extraídos de diferentes sistemas parciais da sociedade dispostos num novo contexto.

Para o conceito de linguagem poética, isto significa que ela precisa ser descrita estruturalisticamente como sistema de regras específicas da interrelação de requisitos lingüísticos provenientes de todos os sistemas sociais parciais.

As considerações teóricas de Mukařovský chegam até este ponto. De maneira diferente de Jakobson, ele se liberta de modelos substanciais e concebe um sistema funcionalista fechado, mas atinge os limites de sua concepção no momento em que percebe que uma conceituação funcional do poético não pode preencher o vazio das definições substanciais excluídas, mas sim deve ser acrescida de uma definição estrutural complementar. Contudo ele não transforma estas noções em análises estruturais, dando ensejo assim a novas concepções, e também a uma retomada posterior das idéias contidas neste trabalho.

6. Dois exemplos e sua interpretação parcial

O processo concreto da construção da linguagem literária e os problemas que daí decorrem serão apresentados através de dois trechos de textos literários.

Como primeiro exemplo relativamente simples, escolhemos um trecho do romance 'Berlin Alexanderplatz', de Alfred Döblin (primeira edição 1929), no qual o anti-herói Franz Biberkopf, que acaba de sair da prisão, delinea-se diante de nossos olhos em seu ambiente, com meios lingüísticos tomados interiormente de outros campos funcionais.

"O ex-detento estava sentado sozinho. Ecoa um grito como o ribombar do trovão, como o tinido de espadas e o quebrar das ondas. Ele estava num bonde, olhava para fora com o canto dos olhos, os muros vermelhos eram visíveis entre as árvores, chovia folhas

coloridas. Os muros se erguiam diante de seus olhos, observava-os do sofá, observava-os impassível. É muita sorte morar dentro destes muros, a gente sabe como o dia vai começar e como ele vai ser (Franz, não se esconda, você já se escondeu quatro anos, tenha coragem, olhe à sua volta, um dia o esconde-esconde chega ao fim.)

Cantar, assobiar, fazer barulho - tudo isto é proibido. Ao amanhecer os detentos têm que levantar-se ao toque de despertar, têm que arrumar a cela, lavar-se, pentear-se, arejar a roupa e vestir-se. O sabão é distribuído em quantidade suficiente. Bam, uma badalada, levantar, bam, cinco e meia, bam, seis e meia, abrem-se as celas, bam bam prá fora, café da manhã, trabalho, pausa, bam bam bam almoço, ô cara, não torça o nariz, encher a barriga aqui você não vai, os cantores têm que se apresentar, fila dos cantores cinco e quarenta, me faço de rouco, seis horas, volta às celas, boa noite, um dia a menos. Muita sorte morar dentro destes muros, me jogaram na merda, quase virei assassino, mas foi só homicídio culposo, lesão corporal seguida de morte, não grave, virei um grande sem-vergonha, um mau-caráter, falta pouco prá virar va gabundo."

(Döblin 1929, 17 e seguintes)

Percebemos facilmente a utilização de diversos sub-sistemas do alemão (aqui transposto para o português):

Brama um grito como ribombar do trovão...linguagem literária dentro de linguagem literária.⁽²⁾

Ele estava num bonde... e como ele vai ser.: prosa narrativa da linguagem escrita dentro da prosa narrativa do romance; (linguagem padrão escrita).

Franz, não se esconda...chega ao fim.: linguagem falada; (advertência em linguagem padrão falada do cotidiano).

Cantar, assobiar, fazer barulho: tudo isto é proibido... quantidade suficiente: regulamento da penitenciária; (linguagem padrão-falada de instituições).

O cara, não torça o nariz, encher a barriga aqui você não vai... linguagem falada de grupo - jargão de carcereiro,

Me faço de rouco (neu formuliert)...me jogaram na merda: linguagem coloquial falada do cotidiano.⁽³⁾

Quase virei assassino, mas foi só homicídio culposo, lesão corporal seguida de morte...: linguagem jurídica em versão falada;

(adaptação falada da linguagem de instituições: conceitos do código penal alemão).

Um grande sem-vergonha,,, um mau caráter...: gíria de malandro em linguagem de detenção: linguagem de grupo; (linguagem fala da de grupo jargão de marginal).

Observando-se cada um dos exemplos dados, chegamos à conclusão de que não houve mudanças ou estilizações dignas de nota relativas à forma que estes exemplos revelaram em seus campos funcionais de origem. Mas em todos os casos a linguagem utilizada se dissociou de seus contextos funcionais comunicativos de origem no cotidiano, nas instituições, na linguagem jurídica, etc.; e assumiu uma nova atribuição a serviço do texto como um todo, e só aqui tem validade. Tal encadeamento em níveis tão diferentes da linguagem - nível social, medial e funcional - nunca poderia ocorrer fora da literatura num único texto (Cf. definição de texto in Steger, 1983). Partindo-se do pressuposto de que se trata em parte de fragmentos de memória auto-comunicativos do ex-detento sentado num sofá, torna-se plausível para este trecho uma situação cotidiana concreta, na qual situações que realmente aconteceram, situações comunicativas do cotidiano e das instituições e seus textos correspondentes (nível 1) convergem associativamente para uma nova forma abreviada de texto, realizada apenas em pensamento e não expressa por palavras (nível 2).

A isto acrescentam-se, contudo, trechos narrativos que provêm obviamente de outro observador que não F. Biberkopf. Por essa razão não pertencem às comunicações nem do nível 1, nem do nível 2. Na realidade deparamo-nos aqui com um nível 3, puro produto da linguagem literária, cujas realizações lingüísticas, na medida em que provêm dos níveis 1 e 2, perderam suas antigas finalidades comunicativas na vida cotidiana e nas instituições. No nível 3 assumem novas atribuições e novo sentido para a elaboração da personagem principal, Franz Biberkopf no âmbito da estrutura e da ação do romance.

Um exemplo lingüisticamente mais complexo pode ser observado no seguinte trecho da Montanha Mágica de Thomas Mann, onde a clareação/esclarecimento progressivo de uma metáfora "estranha" com título transcorre paralelamente em contínuo mecanismo de reciprocidade com a apresentação da personalidade de Hans Castorp, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, personalidade esta qualificada

de 'bondosa'.

'Obscurecimento honrado' é o título que Thomas Mann dá a um capítulo de sua 'Montanha Mágica' (1924; usamos a edição de S. Fischer Verlag, Stockolm, 1950).

Nos deteremos primeiramente diante deste título porque ele não se abre imediatamente à nossa compreensão lingüística, embora esteja sintaticamente correto, e embora 'honrado' e 'obscurecimento', tomados isoladamente não provoquem nenhuma dificuldade quanto a seu significado. O problema reside no fato de que nossos hábitos lingüísticos e compreensão da vida prática não aceitam como 'correta' a associação semântica do objeto 'honrado', pertencente ao campo ético-moral, com 'obscurecimento': 'a virgem honrada' constitui o exemplo semântico que nos é familiar. E mesmo a metáfora ousada (segundo Weinrich, 1963, segunda edição 1983) 'a prostituta respeitosa', embora um paradoxo aparente, mantém-se dentro de um nível aceitável de regularidade. Do ponto de vista do sistema lingüístico, nossa metáfora estranha, 'obscurecimento honrado', poderia talvez ser descrita lingüisticamente como a supressão de princípios restritivos da linguagem cotidiana, permitidos em certos campos da linguagem - aqui, portanto, na linguagem poética.

Mas o que significaria isto, já que se trata justamente de um neologismo intencional 'livre'.

O capítulo encabeçado por esta metáfora descreve as primeiras horas da primeira manhã que Hans Castorp passa no sanatório de doenças pulmonares. De sua janela ele contempla a paisagem e o jardim. Ele observa uma senhora de meia idade, vestida de negro, ^{os} leitores acreditam encontrar-se definitivamente a caminho do esclarecimento do título, uma vez que os objetivos 'negro' e 'escuro' aparecem como um 'leitmotiv' associado a esta senhora, e também porque o texto nos revela que Hans Castorp "pensava na triste figura dela, como se ela escurecesse o sol da manhã" (1950, 52). À contemplação da senhora de negro misturam-se ruídos do quarto contíguo de um casal russo, que ele não pode deixar de ouvir.

"Era um lutar, um rir e um arfar, cuja essência repugnante não podia passar despercebida ao jovem, ainda que de início se esforçasse, por bondade, considerá-la inofensiva."

O narrador prossegue:

"A esta bondade poder-se-ia dar outros nomes, por exemplo, o nome meio insípido de pureza d'alma ou o nome sério e bonito de pudor ou o nome depreciativo de indiferença pela verdade ou hipocrisia, -ou até mesmo o nome de uma timidez mística e devoção-de tudo isto havia um pouco no comportamento de Hans Castorp em relação aos ruídos do quarto ao lado; e fisionomicamente isto se expressava como um obscurcimento honrado de seu rosto, como se ele não pudesse ou quisesse tomar conhecimento daquilo que ouvia: uma expressão de decência não muito original, mas que ele costumava assumir em certas ocasiões." (1950, 53)

Aqui portanto a nossa metáfora está inserida num contexto mais completo. Deduz-se do texto que 'obscurcimento honrado' está relacionado à 'bondade' de Hans Castorp. Observemos primeiramente este conceito: como vemos, o narrador deixa claro, logo de início, que a palavra 'bondade' designa uma imagem, um significado que não é expresso completamente pela própria palavra 'bondade' como ela é usada comumente por nós, pois o narrador enfatiza que a 'bondade' aqui mencionada contém também outros elementos/características de significado, por exemplo, 'pureza d'alma' ou 'pudor' ou 'hipocrisia' ou 'timidez mística' ou 'devoção'. Em seu comportamento havia um pouco de tudo isto que se expressa com estes signos, diz o texto. Com isto se revela com máxima precisão o 'significado' da palavra 'bondade'. E percebemos claramente que 'bondade' se distanciou de seu significado cotidiano através desta con-ceituação. Ela não significa mais aquilo que comumente queremos dizer como os exemplos: "por bondade emprestei-lhe meu carro por uma hora e até agora ele não voltou", ou "a bondade está estampada no seu rosto", visando a elementos de significado como prestimosidade, simpatia ou talvez uma fleuma carinhosa e ingenuidade, mas não levando em consideração outros juízos como pudor, hipocrisia, timidez mística, devoção.

Quanto à expressão reinterpretada de 'bondade', temos um caso típico de deslocamento semântico de um signo lingüístico que se mantém como tal no contexto poético. E isto se torna definitivamente claro no momento em que nossa metáfora estranha 'obscurcimento honrado' é empregada em relação à expressão do rosto de Hans Castorp, que reproduz fisionomicamente seu comportamento antes denominado bondoso. A palavra 'bondade' e seu contexto, que

a interpreta de uma maneira nova e estranha à linguagem cotidiana, apontam exclusivamente para o estado interior de Hans Castorp. A metáfora 'obscurecimento honrado' reflete porém obviamente não só a reação exterior a este estado de espírito, mas também estabelece a relação entre o 'interior' e o 'exterior' de uma maneira nova, antes não definida nem definível.

Tal processo consiste lingüisticamente numa aglutinação, no texto poético, de lexemas cuja combinação não é aceitável no uso cotidiano da linguagem, formando a princípio combinações semânticas que podem ou não ser aceitas pela comunidade lingüística. Uma metáfora como 'obscurecimento honrado' obriga-nos a pensar a respeito da relação entre a expressão exterior de um estado interior. Subitamente não nos parece mais tão óbvio que a expressão facial, como reação equivalente à linguagem, não esteja lingüisticamente de maneira mais forte com o estado de espírito que reflete. Somos levados através de meios lingüísticos a um julgamento mais justo de um 'recorte da realidade'.

Com a transformação de 'bondade' e a nova combinação de uma 'metáfora estranha' como 'obscurecimento honrado' temos duas possibilidades básicas de deslocamento lingüístico num sistema. Ambas parecem-nos uma alienação de uma interpretação lingüística já existente do mundo, quando as percebemos do ponto de vista das inovações ainda não aceitas.

O que foi apresentado no nosso texto é o relato da 'alma' de Hans Castorp (- se me permitem esta palavra anacrônica -), e sabemos que aqui e exatamente neste neste ponto inicia-se o confronto com a 'realidade' de um técnico dos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial. "Ele se defronta através de experiências contínuas com os efeitos de elementos estimulantes do ponto de vista espiritual e psíquico que devem desenvolver sua natureza humana." (Rychner 1956, 57).

E torna-se evidente que sem reprodução exterior não pode haver caracterização adequada para o estado de espírito deste técnico alemão, representante de uma época.

Desta maneira, só resta ao autor a possibilidade de chegar a uma descrição do estado real de seu herói através da transformação e recombinação de velhos signos. Contudo não eram eles também elementos já estabelecidos para uma 'realidade'? É evidente que

sim e que também em relação à linguagem estaríamos próximos do conceito do essencialmente real, do superverdadeiro que Thomas Mann utiliza para sua compreensão do grotesco ('Considerações de um Apolítico' 1918).

Num caso como este, o autor atinge um mundo lingüístico 'su^{pr}averdadeiro' e 'essencialmente real' que se contrapõe ao mundo antigo. Sentimos isto como uma alienação do mundo lingüístico antigo e reconhecemos a distância, a tensão aqui provocada entre linguagem cotidiana e linguagem literária.

7. Considerações finais

7.1. A obra de arte literária como mundo lingüístico fechado

Se é possível associar-se um sentido concreto ao conceito de linguagem literária, então chama-se literária a linguagem que provém de tais processos de transposição, adaptada a seus objetivos de expressão na literatura ficcional.

Reconhecemos então que esta "linguagem" adquire sua forma própria e consistência apenas em textos, portanto, no nível da situação.

Por outro lado, a situação poética caracteriza-se justamente por criar um mundo total que exige apenas uma relação parcial com um mundo poético referencial mais abrangente, mas exige uma relação com o mundo expresso em linguagem cotidiana com o qual ela contrasta, o qual ela interpreta, critica, e assim por diante.

Isto significa forçosamente que os tipos poéticos situacionais = gêneros literários se diferenciam basicamente dos tipos de situação = tipos de texto em outros campos funcionais. Pois o falar em situações cotidianas, por exemplo, só pode ser entendido quando relacionado a um saber cotidiano e às convenções orais de um mundo cotidiano total interpretado lingüisticamente. O mesmo vale para as instituições e para as disciplinas científicas com sua linguagem: formam sistemas lingüísticos, e na situação, isto é, no texto ocorre uma seleção.

Tipos de textos do cotidiano e de outros campos constituem convenções comunicativas parciais, em que o falar individual se concretiza recorrendo-se respectivamente ao mundo referencial como um

todo e ao nosso conhecimento do cotidiano.

Ao contrário, os exemplos de um gênero literário constituem por si só um mundo autônomo do ponto de vista lingüístico e têm seu próprio sistema lingüístico, ainda que limitado.

Por esta razão é necessário manter teoricamente separado o conceito de tipo de texto da linguagem cotidiana e das linguagens técnicas do conceito de gênero e enfatizar a oposição especial da literatura.

A obra concluída, o poema, o romance, a novela, o drama, (respectivamente suas cenas fechadas, seus atos) criam o contexto referencial, que por si só permite que venha à tona o novo sentido lingüístico. Fora deste mundo ficcional eles não existem, sucumbem, e somente uma parte deles tem força suficiente para acionar a consciência dos leitores, a ponto de adentrar direta ou disfarçadamente a linguagem prática cotidiana.

Não podemos imaginar que a reinterpretação de 'bondade' apresentada por Thomas Mann ou que um estranhamento lingüístico como o que Brecht apresenta em 'irrompeu a guerra prevista' se transpusessem como expressão para a linguagem cotidiana. Com isto provoca-se uma insegurança na linguagem cotidiana e na compreensão da irrupção da guerra em analogia à irrupção de uma doença, de tal forma que deveríamos substituir essa formulação por uma outra que torne visível o desencadeamento de uma guerra por intermédio do ser humano.

7.2. O mundo referencial da literatura

Por outro lado não se pode ignorar que por trás de cada obra compreendida como um todo existe também um mundo referencial poético ao qual ela se reporta parcialmente. Nele concentram-se os princípios gerais e os motivos do mundo lingüístico sintético/estético, o conhecimento de seus enredos e cenários e sua verdade. Somente em relação a este mundo referencial poético é que podemos chegar a conclusões corretas da obra concreta através de nosso conhecimento/competência face ao mundo literário; podemos reconhecer o que isto significa e o que nos apresenta como contraste a outros campos referenciais.

No mundo referencial da literatura concentram-se também as

vivências históricas e sistemáticas da literatura: por exemplo, os repertórios de gênero, suas estruturas e as expectativas relacionadas a eles na comunidade do discurso. Além disso encontram-se aí - e em nenhum outro lugar - as figuras literárias, os motivos e os padrões de enredo provenientes da tradição histórica, também os lugares e as épocas da ação literária (Fausto, D. Juan, Robinson; o Misanthropo; Maria Madalena; Romeu e Julieta; a Ilha, o Castelo, o Navio, as Afinidades Eletivas, etc.). E talvez tenhamos motivos para supor que ali estejam reunidos certos modelos lingüísticos cuja utilização parece estar limitada à literatura, por exemplo, o imperfeito narrativo,⁽⁴⁾ e talvez também certos elementos semânticos poéticos, significados recorrentes, modelos de argumentação e figuras de estilo. Mas não se pode falar no mundo referencial da literatura de um sistema lingüístico no sentido que esta palavra comumente apresenta na lingüística: "sistemas" lingüísticos na linguagem literária restringem-se rigorosamente às obras limitadas em si mesmas. Em muitos casos não se tem nem mesmo a certeza se os significados literários e os meios sintáticos de literariedade desenvolvidos numa obra única, são elementos reutilizáveis fora desta obra pelo próprio autor ou por um grupo de autores em outras obras. Nesse aspecto, raramente se pode falar de uma potencial interpretação lingüístico-literária total do mundo, da qual se isolasse a linguagem de cada situação, ou seja, do texto concreto. Um exemplo disto seria o complexo azul, sul, etc., na obra de Gottfried Benn ou determinados complexos de significado na obra de Kafka. Aqui seria de utilidade o desenvolvimento das idéias de Mukařovský (1936; 1940; 1942; 1945; 1967) levado a efeito por Jurij Lotman (1973). Este diferencia linguagens secundárias (sistemas secundários modeladores) como um terceiro grupo das linguagens naturais e das artificiais. A literatura como texto artístico seria expressão de uma linguagem secundária que não é natural, mas que se baseia numa linguagem natural. E aqui precisaríamos observar que basear-se na linguagem natural é basear-se nas interpretações lingüísticas "empíricas" do mundo a partir do campo não literário. Segundo minha concepção, em princípio isto não se altera quando se observa a eficácia do texto que atrai seus ouvintes/leitores para um discurso. Pois a comunidade do discurso do autor e dos receptores cria, por sua vez, um mundo

próprio que termina onde termina a obra, e também onde termina a compreensão dos participantes da obra, e onde a obra se situa em relação à vida e sua linguagem.

7.3. Conclusão: Onde se situa a literatura em nossa vida?

Literatura deve, portanto, ser vista como um mundo lingüístico sintético (fictício) criado por um autor motivado e trazido juntamente com o receptor para dentro de um discurso. Nela podemos eventualmente encontrar indícios interpretativos. Ela se opõe, como um mundo de contraste ('mundo possível') a outros mundos possíveis - cotidiano, ciência, instituições, religião. Suas formas de ação e objetos abrangem tudo aquilo que pode ser expresso através de uma forma lingüística estética; nela é verdadeiro tudo aquilo que parece verdadeiro através de sua forma lingüística. Como nos mostra a literatura mundial mais recente, o elemento estético pode ultrapassar a esfera de valor de uma beleza "formal" e dirigir-se, no âmbito das artes; à natureza e à sociedade (política), ao pensamento e à ação, ao direito e à moral, como atividade estética no sentido goetheano.

Linguagem literária é então a composição estética dos subsistemas/variantes, elementos e regras de uma única língua, utilizados na elaboração de tais mundos lingüísticos sintéticos, que se transformam no processo da composição de maneira funcional e/ou contedutística. Processos metafóricos e metonímicos ocupam aqui o primeiro plano.

Um desvio de alguns elementos lingüísticos e regras não é porém pressuposto da linguagem literária, já que o sentido global do texto ou da comunidade do discurso determina o sentido forjado pela linguagem da obra literária.

Ao constatar-mos que o atual conceito de literatura advém das maneiras diferentemente motivadas da concepção do mundo, já tínhamos estabelecido diferentes mundos possíveis e determinado - características essenciais para eles. Tínhamos contraposto ao mundo prático cotidiano os mundos teóricos da literatura, das ciências, da religião, etc.

Seria possível neste contexto responder finalmente à pergunta crucial relativa à 'posição da literatura na vida' de maneira

mais precisa? Até aqui constatamos apenas que tal mundo existe , como é possível delimitá-lo, que conseqüências isto traz para a linguagem nele empregada. Gostaríamos de saber também qual o sentido da literatura e da linguagem literária para a vida. Sabemos que em relação a tal pergunta já houve um grande número de respostas. Falou-se do impulso lúdico, assim como de motivos de intenção criadora e de intenção interpretativa.

Algumas dessas hipóteses confirmam-se hoje também através das ciências empíricas do comportamento. Impulso lúdico e motivos de investigação podem ser comprovados até mesmo em experiências com animais, como uma disposição de outras criaturas motivadas da mesma forma. E eles certamente se transpõem à literatura. Chamo a atenção para uma outra relação que também foi descoberta nas pesquisas de comportamento contemporâneas e nas pesquisas de motivação, e que é discutida igualmente em outras disciplinas afins, como a teoria de sistemas e a cibernética. Tornam-se um lugar comum dizer que o ser humano como um assim chamado "sistema aberto" depende da comunicação com seu ambiente; este lhe transmite "informações" necessárias que o preservam de uma perda de energia, que poderia prejudicá-lo, ameaçando-lhe a vida. Caso ele tenha tomado conhecimento de tais perigos através da comunicação, poderá reagir (em parte com outros processos de comunicação), adaptando-se a um meio ambiente transformado ou transformando seu próprio meio ambiente de tal forma que possa manter seu estilo de vida.

No entender científico, portanto, adaptação pressupõe processos de desenvolvimento auto-criativos por parte do ser humano.

Um papel importante desempenham no ser humano os assim chamados "modelos interiores" encontrados também no reino animal de forma mais simples. Com isso designam-se nas ciências comportamentais mecanismos hipotéticos que determinam a característica através da qual podemos avaliar retrospectivamente ações passadas ou observadas e planejar previamente nossas ações. Estes modelos interiores tornam o ser humano um sistema autodidata multi-estável. É tão complexo que partes do sistema podem ser provisoriamente se paradas do sistema global, para por exemplo, preparar uma adaptação necessária. Sem dúvida, o ser humano transformou e sublimou seus instintos de tal modo que ele pode ser considerado como um sistema em que os instintos se enfraqueceram. Assim ele perdeu -

certos comportamentos regulares encontráveis em sociedades animais. As dificuldades humanas para a solução pacífica de conflitos são um indício desse fato.

Como o ser humano transformou seus instintos, vê-se obrigado a criar para si uma "teoria do comportamento" que na natureza é fornecida através de disposições instintivas. Precisa criar suas normas em relação ao que é 'bom', ao que é 'mau', 'certo' ou 'errado' e (através de ações aprendidas ou motivadas) armazená-las em seus modelos interiores. Tal teoria do comportamento criada artificialmente como substituto de instintos herdados depende do desenvolvimento de um sistema simbólico de comunicação extremamente produtivo, ou seja, a linguagem humana. Apenas por meio desta pode ser formulada, conservada e transmitida uma teoria desta natureza, que assegure e que conduza o comportamento.

A fraqueza de seus instintos determina a fraqueza e a força do ser humano, já que isto o torna por natureza destituído de parâmetros, mas por outro lado o torna apto a, em associação a seus modelos interiores, estabelecer suas metas através da cultura e de ver um sentido que ultrapassa tudo aquilo que se conhece na natureza. Papel importante desempenham a religião e a ética que desenvolveram normas para o convívio humano. Elas determinam o cotidiano e as instituições legais. (Cf. Steger 1982).

A ciência e principalmente a literatura constituem fontes essenciais destas normas. A concepção atual do poeta creator deu ao literato um significado mais importante em certos segmentos da sociedade. Desta maneira os mundos poéticos contrastantes constituem um meio essencial de se obter informações e propostas a respeito das metas de ação do ser humano e de torná-las comunicáveis.

Devemos mencionar ainda o seguinte: toda a experiência nas ciências comportamentais nos mostra que os sistemas devem adaptar-se a um ambiente transformado, e também a um ambiente que eles próprios criaram. Isto determina uma outra característica da literatura e da linguagem literária. O mundo literário, separado por um instante da vida cotidiana através da linguagem literária, desenvolve e experimenta novos modelos de comportamento interior e assim soluções úteis podem ser garantidas antes que estas soluções determinem a práxis cotidiana. Neste caso podem surgir

modelos concomitantes, e temos assim linguagens literárias especialmente diversificadas em nossa língua como um todo, o que percebemos principalmente na literatura moderna. A literatura poderia ser entendida como a revolução e a contra-revolução centro da mesma estrutura, com o objetivo total de fornecer como instrumento direcional modelos existenciais adequados à vida e à sociedade.

Finalmente, a tarefa mais importante da linguagem literária poderia tornar-se acessível a uma descrição comportamental e histórico-social. Isto eu coloco em discussão.

NOTAS

2. Trata-se de um trecho de uma canção de guerra inserido no texto.
3. A tradução não reflete as peculiaridades do dialeto berlinense do texto original alemão.
4. Em alemão, o imperfeito do indicativo é o tempo verbal preferido para expressar o passado em textos literários.

BIBLIOGRAFIA

1. Abrams, M. H.: *Theoria of Poetry*. In: *Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. by Alex Preminger. Princeton, New Jersey 1965. 639-649.
2. Addison, Joseph/
Richard Steele (Ed.): *The Spectator*. London 1711-1712. [n 4-Vol.ed. by G. Smith, intr. by P. Smithers. London/New York 1970.
3. *Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hg.): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit*. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg 1973.
4. Assion, Peter: *Altdeutsche Fachliteratur*. Berlin 1973.
5. Blackall, Eric A.: *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache 1770-1775*. Stuttgart 1966. Englische Originalausgabe: *The Emergence of German as a Literary Language 1700-1775*. Cambridge 1959.
6. Blumenberg, Hans: *Sprachsituation und immanente Poetik*. In: Ders.: *Wirklichkeiten, an denen wir leben*. Stuttgart 1981. 137-156. Erstveröffentlichung in: Wolfgang Iser (Hg.): *Immanente Ästhetik-Ästhe-*

7. Bodmer, Johann Jacob: richte Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. München 1966. 145-155. Anklagung des verderbten Geschmacks, oder kritische Anmerkungen Über den Hanſburgiſchen Patriot und die Halliſche Tadlerinnen (=Antipatriot). Frankfurt und Leipzig 1728.
8. Bodmer, Johann Jacob: Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Heldengedicht. In ungebundener Rede Uebersetzt. Zürich 1732. Faksimile-Neudrucke der 2. Ausg. v. 1742 in: Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 18. Jhs. Stuttgart 1965.
9. Bodmer, Johann Jacob: Character der Teutschen Gedichte. Zürich 1734. Neudruck in: Vier Kritische Gedichte von J. J. Bodmer. Hrsg. v. J. Baechtold. Heilbronn 1883.
10. Breitinger, Johann Jacob: Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Krafft; Zur Ausbesserung des Geschmackes: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen, Worinne Die unſerleſenſte Stellen Der beſtſamten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilt werden. Frankfurt und Leipzig 1727.
11. Breitinger, Johann Jacob: CRITISCHE Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Zürich und Leipzig 1740a. Faksimile-Neudruck in: Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 18. Jhs. Stuttgart 1966.
12. Breitinger, Johann Jacob: Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Zürich 1740b. Faksimile-Neudruck in: Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 18. Jhs. Stuttgart 1966.
13. Cohen, Jean: Structure du langage poétique. Paris 1966.
14. Coulmas, Florian: Über Schrift. Frankfurt/Main 1981.
15. Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Berlin 1929.
16. Dozd, L/Wilfried Sibicke: Deutsche Fach- und Wissenschaftssprache. Bestandsaufnahme, Theorie, Geschichte. Wiesbaden 1973.
17. Dryden, John: An Essay of Dramatic Poesy. London 1668. Nachdr. ed. by Bernard N. Schilling. Englewood Cliffs, N.J. 1963.
18. Eichenbaum, Boris: Aufsätze zu Theorie und Geschichte der Literatur. Frankfurt/Main 1965.
19. Eis, Gerhard: Mittelalterliche Fachliteratur. Stuttgart 1967.
20. Fluck, Hans-Rüdiger: Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. München 1976.

21. Forschungsstelle Freiburg : Gesprochene Sprache. Bericht der Forschungsstelle Freiburg (=Institut deutsche Sprache. Forschungsberichte 7). 2. verb. Aufl. Mannheim 1975.
22. Fracastoro, Giralomo: Syphilis sive de morbo gallico. Verona 1530. Nachdr. hrsg. v. F. Winspeare. Florenz 1955.
23. Gottsched, Johann Christoph Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. Leipzig 1730.
Faksimile-Neudruck der 4. Aufl. von 1751: Wiesbaden 1963.
24. Grafe, Eberhard: Des Taurenden Poetik. Nürnberg 1702.
25. Grosse, Rudolf: Die soziologischen Grundlagen von Nationalsprache und Literatursprache, Umgangssprache und Halbmundart. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 18 (1969) 507-511.
26. Guchmann, Mirra M.: Der Weg zur deutschen Nationalsprache. Ins Deutsche Übertr. u. wiss. bearb. von G. Fendel. T. 1-2. Berlin 1964/1969.
27. Hahn, Walther von Fachsprachen. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik. Hg. Hans Peter Althaus, Helmut Henne, Herbert Ernst Wiegand. 2. völlig neu Bearb. Aufl. Tübingen 1980. 390-395.
28. Hamann, Johann Georg: Ein fliegender Brief an Niemand, den Kundbaren. 1786. In: Sämtliche Schriften Bd. III. Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Josef Nadler. Wien 1951. 347-407.
29. Hoffmann, Lothar: Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Berlin 1976.
30. A. Horatius Flaccus: De arte poetica liber - Die Dichtkunst lateinisch und deutsch. Einführung, Übersetzung und Erläuterung von H. Rüdiger. Zürich 1961.
31. Jakobson, Roman: Die neueste russische Poesie. Erste Folge. Prag 1921.
32. Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. II/1: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, I. Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/Main 1971. 142-178. Zuerst erschienen in: Style in language. Ed. by Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1960. 350-377.
33. Jakobson, Roman: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen. In Roman Jakobson. Aufsätze zur Linguistik und Poetik. Hrsg. und eingel. von Wolfgang Raible. München 1974. 117-141. Zuerst erschienen in: Roman Jakobson/Moris Halle: Fundamentals of

- language. The Hague 1956.55-82.
34. Klopstock, Friedrich
Gottlieb: Von der Sprache der Poesie. In: Der Nordische Aufseher. Moralische Wochen-schrift Bd.1(1758) 26.St. vom 18.1./58. Wiederabdruck: Friedrich Gottlieb Klopstock. Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Karl August Schleiden. Darmstadt 1962. 1016-1026.
35. Klopstock, Friedrich
Gottlieb: Von der Wortfolge. In: Ders.: Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente. Hamburg 1779a. Wiederabdruck: Friedrich Gottlieb Klopstock. Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Karl August Schleiden. Darmstadt 1962. 1026-1031.
36. Klopstock, Friedrich
Gottlieb: Von der Darstellung. In: Ders.: Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente. Hamburg 1779b. Wiederabdruck: Friedrich Gottlieb Klopstock. Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Karl August Schleiden. Darmstadt 1962. 1031-1038.
37. Koch, Walter A.: Poetizität: Skizzen zur Semiotik der Dichtung. Hildesheim, New York 1981.
38. Koch, Walter A., Poetizität: Das Triviale des Triadischen. In: Poetica. Zs. f. Sprach- und Literaturwissenschaft 14 (1982) 250-270.
39. Köhler, Andreas: Deutliche und gründliche Einleitung zu der reinen deutschen Poesie. Halle 1734.
40. Lachmann, Renate: Zur Frage einer dialogischen Poetizitätsbestimmung bei Roman Jakobson. In: Poetica. Zs. f. Sprach- und Literaturwissenschaft 14 (1982) 278-293.
41. Landino, Cristoforo: Disputationes camaldulenses. Florenz 1480. A cura die Peter Lohe. Firenze 1980.
42. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des Künstlerischen Textes. Frankfurt/Main 1973.
43. Ludwig, Otto: Geschriebene Sprache. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik. Hg. Hans Peter Althaus, Helmut Henne, Herbert Ernst Wiegand. 2. völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 1980. 323-328.
44. Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin 1918.
45. Mann, Thomas: Der Zauberberg. 2 Bde. Berlin 1924.
46. Medvedev, Pavel: Die Formale Methode in der Literaturwissenschaft. Hrsg. u. Übers. von Helmut Glück. Stuttgart 1976. Erstausgabe: Leningrad 1928.
47. Möhn, Dieter: Zum Fortgang der germanistischen Fach-sprachenforschung inden 70er Jahren. In: ZGL 8 (1980) 352-369.
48. Mukařovský, Jan: Ästhetische Funktion, Norm und Ästhetis

- cher Wert als soziale Fakten (1936).
In: Ders.: Kapitel aus der Ästhetik.
Frankfurt/Main³ 1978. 7-112.
49. Mukařovský, Jan: Über die Dichtersprache (1940). In:
Ders.: Studien zur strukturalistischen
Ästhetik und Poetik. Hrsg. v. Walter Höll-
lerer. München 1974. 142-199.
50. Mukařovský, Jan: Der Standort der ästhetischen Funktion
unter den übrigen Funktionen (1942).
In: Ders.: Kapitel aus der Ästhetik.
Frankfurt/Main³ 1978, 113-137.
51. Mukařovský, Jan: Der Begriff des Ganzen in der Kunstthe-
orie (1945). In: Ders.: Studien zur
strukturalistischen Ästhetik und Poetik.
Hrsg. v. Walter Höllner. München 1974.
20-30.
52. Mukařovský, Jan: Kapitel aus der Poetik. Frankfurt/Main
1967.
53. Mundt, Theodor: Die Kunst der deutschen Prosa. Ästhe-
tisch, literargeschichtlich, gesellschaft-
lich. Berlin 1837.
Faksimile-Neudruck in: Deutsche Neudru-
cke, Reihe Texte des 19. Jhs. Götting-
en 1969.
54. Plett, Heinrich F.: Ironie als stilrhetorisches Paradigma
In: Kodikas/Code 4-5 (1982) 75-89.
55. Riffaterre, Michel: Criteria for Style Analysis. In: Word-
15 (1959) 154-174.
56. Riffaterre, Michel: Stylistic Context. In: Word 16 (1960)
207-218.
57. Riffaterre, Michel: Vers la définition linguistique du sty-
le. In: Word 17 (1961) 318-344.
58. Riffaterre, Michel: The Stylistic Function. In: Proceedings
of the Ninth International Congress of
Linguists 1962 in Cambridge, Mass. The
Hague 1964. 316-323.
59. Riffaterre, Michel: Essais de stylistique structurale, Pa-
ris 1971.
60. Röhrich, Lutz: Volksdichtung und Lebenswirklichkeit.
Vortrag, gehalten am 27.10.1981 im Rah-
men der Ringvorlesung des Deutschen
Seminars der Universität Freiburg zum
Thema 'Literatur und Leben'.
61. Römer, Ruth: Die Sprache der Anzeigenwerbung (Sprache
der Gegenwart Bd. 4). Düsseldorf
1968.
62. Rychner, Max: Thomas Mann. Rede zu seinem 80. Geburts-
stag. In: Jahresring 55/56. Stuttgart
1956. 49-64.
63. Scaliger, Julius
Cäsar: Poetices libri VII. Lyon 1561. Nachdruck
ed. A. Buck o. O. 1964.
64. Schank, Gerd/Johannes
Schwitalla: Gesprochene Sprache und Gesprächsanaly-
se. In: Lexikon der Germanistischen
Linguistik. Hg. Hans Peter Althaus, Hel-
mut Henne, Herbert Ernst Wiegand. 2. vö-
llig neu bearb. Aufl. Tübingen 1980. 313-
322.

65. Schwitalia, Johannes: Was sind Gebrauchstexte? In: Deutsche Sprache. Zs. f. Theorie, Praxis, Dokumentation 4 (1974) 20-40.
66. Steger, Hugo: Gesprochene Sprache. Zu ihrer Typik und Terminologie. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch. (= Sprache der Gegenwart Bd. 1. Jahrbuch 1965/1966 des Instituts für deutsche Sprache). Hg. Hugo Moser u. a. Düsseldorf (1967). 259-291. (2. Aufl. 1979).
67. Steger, Hugo: Über Dokumentation und Analyse gesprochener Sprache. In: Zielsprache Deutsch 2 (1970) 13-21 / Zielsprache Deutsch 2 (1970) 51-63.
68. Steger, Hugo: Gesprochene und geschriebene Sprache. In: Sprache-Brücke und Hindernis. München 1972. 203-214. Paralleldruck in: Festschrift Siegfried Gutenbrunner zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Oskar Bandle u. a. Heidelberg 1972. 195-202.
69. Steger, Hugo: Über die Würde der alltäglichen Sprache und die Notwendigkeit von Kultursprachen. Rede anlässlich der feierlichen Überreichung des Konrad-Duden-Preises der Stadt Mannheim am 10.3.1982 (= Duden-Beiträge) Mannheim, Wien, Zürich 1982.
70. Steger, Hugo: Über Textsorten und andere Textklassen. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg 1.4. April 1979. Hrsg. v. Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983. 450-469.
71. Steger, Hugo: Sprachgeschichte als Geschichte der Textsorten/Texttypen und ihrer kommunikativen Bezugsbereiche. In: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Hrsg. v. Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger. Berlin, New York 1984.
72. Steger, Hugo: Die deutsche Sprache und ihre Erscheinungsformen. Sprachvarietäten und Texttypik im Zusammenhang von gesellschaftlichem Handeln, Kultur und Geschichte. Bd. 1.2. Berlin demn.
73. Stierle, Karlheinz: Gibt es eine poetische Sprache? In: poetica. Zs. f. Sprach- und Literaturwissenschaft 14 (1982) 270-278.
74. Suerbaum, Ulrich: Dichtung als ambivalente Rede. In: Poetica. Zs. f. Sprach- und Literaturwissenschaft 14 (1982) 293-306.
75. Tasso, Torquato: Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico 1570. A cura di L. Poma. Bari 1964.

76. Valéry, Paul: Zur Theorie der Dichtkunst. Aufsätze und Vorträge. Übertragen von Kurt Leonhard. Frankfurt/Main 1962.
77. Weinrich, Harold: Semantik der kühnen Metapher. In : Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37 (1963) 325-344. Wiederabdruck in: Theorie der Metapher (=Wdf 389). Hr. Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983. 316-339.