

A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência

Andréia Guerini

Doutora em Literatura

Se se pensa que a literatura é feita dos mais diferentes gêneros, e se esses foram tratados desde Platão e Aristóteles até os dias atuais, é de se estranhar a ausência de uma teoria sobre um dos temas centrais da literatura e da história da idéias, isto é, o ensaio, gênero que pode ser colocado entre os mais antigos, pois as suas origens se encontram nos *Diálogos* de Platão, nas *Epístolas* de Sêneca, nas *Meditações* de Marco Aurélio, nas *Confissões* de Santo Agostinho, nos discursos fúnebres etc. Bacon¹ afirmava que “la palabra (ensaio) es nueva, pero el contenido es antiguo”². Contudo, o termo em sua acepção moderna provém do escritor francês Montaigne (1533-1592)³.

12 A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência

Essa dificuldade pode decorrer do fato de o ensaio ser um gênero que pode tratar dos mais variados temas, e por estar dentro dos mais diversos campos: literatura, filosofia, religião, história, medicina etc⁴, não possuindo, conseqüentemente, uma única forma de expressão, sendo seu estilo bastante livre, flexível.

Aguiar e Silva dedica um capítulo de seu clássico *Teoria da Literatura* ao tema Gênero Literário. O teórico português restringe-se a dar um panorama de como o gênero foi tratado ao longo dos séculos, de Platão aos teóricos do século XX, mas em nenhum momento trata do ensaio enquanto gênero.

Em *Teoria Literária* de Warren e Wellek dedicam um capítulo ao estudo de gênero literário, mas não tratam especificamente do ensaio, que eles consideram como um “caso fronteiro”, no qual se podem encontrar problemas de análise estética, de estilística e de composição, semelhantes ou idênticos aos postos em literatura, só com a diferença de que lhes faltará o elemento ficcionalidade.

Dois manuais recentes, *Literary Theory – a Very Short Introduction* (1997), de Jonathan Culler e *Teoria da literatura: uma introdução* (1986), de Terry Eagleton não tratam da questão gênero literário, muito menos do ensaio.

Kayser em *Análise e interpretação da obra literária* (1976)

destina o capítulo “Formas de apresentação” ao estudo dos meios da figuração e representação de uma obra literária determinados a partir da apresentação e nas escolhas dos quais está implícita uma decisão por parte do escritor. De acordo com a forma de apresentação uma obra literária é lírica, épica ou dramática. A partir dessa divisão, Kayser trata do problemas de apresentação e/ou técnica desses três gêneros, não se dedicando à forma de apresentação do ensaio.

Em *A Lógica da Criação Literária* (1986), Käte Hamburger procura dar uma nova concepção à questão de “gênero literário”, centrando sua atenção naquilo que definiu como gênero mimético-ficcional e lírico, não se preocupando com o ensaio. Nem mesmo no capítulo dedicado a “formas especiais”, quando discute aspectos da narração em primeira pessoa, como o romance epistolar e o de memórias, o ensaio é abordado.

Nos livros mais recentes sobre teoria literária questões como “o que é literatura”, “gênero literário” etc. parecem estar dando lugar a um outro tipo de discussão bastante vasto, abarcando os mais diferentes âmbitos disciplinares. O debate atual afasta-se da discussão sobre gênero literário, e se aproxima das posições defendidas por Maurice Blanchot, que “insiste sur la modernité comme ruine des genres”⁵. É o que se pode observar em *Modern Criticism and Theory – a Reader*

(2000), onde nenhum dos textos selecionados traz algum tipo de reflexão sobre gênero literário. A preocupação desse livro é a de reunir os principais escritos das correntes teóricas e críticas que marcaram o século XX, a mesma preocupação, aliás, das mais de mil páginas que compõem *Literary Theory: An Anthology*, de 1998.

Considerado pela *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* como o mais importante teórico sobre o gênero depois de Croce (1993: p 458), Northrop Frye, em *Anatomy of Criticism* (1957), dirá que o *épos* e a ficção constituem a área central da literatura. O *épos* constitui aquele gênero literário em que o autor ou um recitador narram oralmente perante um auditório postado à sua frente (textos em verso e prosa); o *gênero lírico* caracteriza-se pelo ocultamento, pela separação do auditório em relação ao poeta; o *gênero dramático* caracteriza-se pelo ocultamento, pela separação do autor em relação ao seu auditório. Ao *gênero literário* cujo radical de apresentação “é a palavra impressa ou escrita”, tal como acontece nos romances e nos **ensaios** (grifo meu), concede Frye a designação de *ficção*. Na ficção, ao contrário do que acontece no *épos*, tende a dominar a prosa, porque o ritmo contínuo desta adequa-se melhor à forma contínua do livro.

Winsatt e Brooks em *Literary Criticism* não se preocupam, de modo particular, com a questão gênero literário. Esse tema é

tratado “indiretamente” através das considerações que fazem sobre Aristóteles, Platão, Horácio, Croce etc. René Wellek em *História da crítica moderna*⁶, além de avaliar autores e livros, trata de aspectos relacionados à teoria da literatura (origem, natureza, gênero). No que se relaciona ao estudo de gênero literário, Wellek não o aborda de maneira isolada, mas sempre associado a críticos, teóricos que desenvolveram considerações sobre tal assunto. Por isso, ao considerar a questão de gênero literário no período neoclássico, Wellek comenta que nessa época

Aristóteles e Horácio eram as autoridades clássicas em matéria de divisões principais do drama e da epopéia. [...] As preferências sociais da época pelo estilo elevado e o fato de Aristóteles tratar da tragédia e da epopéia, e Horácio, principalmente, do drama, fizeram que convergisse a maior parte das teorias para estes dois gêneros, determinando o estabelecimento de uma elaborada hierarquia dos gêneros, cujo fundamento racional exato não era porém muito claro. [...] Raramente, afirmava-se, de modo claro, que a tábua dos gêneros era fechada ou que podiam ser admitidos novos gêneros. Na prática, nasciam e eram tolerados gêneros híbridos ou novos gêneros sem princípios, e além da tábua das categorias. O esquema neoclássico foi, contudo, minado pelo sucesso dos gêneros que a teoria não tinha feito grande esforço para compreender: o romance, o ensaio periódico, a peça de teatro séria com desfecho feliz, e outros⁷.

Croce, antecipador das idéias modernas sobre gênero, rejeita a divisão da literatura em gêneros literários. Logo, a discussão sobre o gênero ensaio nem se coloca para esse grande ensaísta. A estética de Croce é baseada no conceito de expressão individual. Uma das conseqüências é a abolição das fronteiras entre todas as artes e entre todos os gêneros literários. Por isso, observa

Assai maggiori e più deplorevoli conseguenze ha avute nella critica e nella storiografia letteraria e artistica una teoria di origine alquanto diversa ma analoga, quella dei generi letterari e artistici [...]. È praticamente utile distribuire secondo queste classi (tragico, comico, lirico...) le opere di un poeta nell'edizioni che se ne fa [...] ed è comodo [...] richiamare con questi nomi le opere e i gruppi di opere nel discorrerne a voce e in iscritto. Ma anche qui è da dichiarare indebito e negare il trapasso da questi concetti classificatori alle leggi estetiche della composizione e ai criteri estetici del giudizio; [...] e dinanzi a un'opera, invece di cercare e giudicare la poesia che le è propria, si pone la domanda se essa sia tragedia o poema, e se ubbidisca alle "leggi" dell'uno o dell'altro "genere". [...] La critica letteraria del secolo decimonono deve i suoi grandi progressi in molta parte all'aver abbandonato i criteri dei generi, nei quali restarono quasi imprignate la critica del rinascimento e quella del classicismo francese [...]⁸.

Freqüentemente citado nas referências bibliográficas nos estudos do ensaio, Adorno, em “O ensaio como forma”, discute sobre a “liberdade do espírito”, a “autonomia estética” do ensaio, que pode ou não usar formas “artísticas” de expressão. Ao discutir a dicotomia arte *vs* ciência, e desenvolvendo uma reflexão filosófica sobre o gênero, Adorno afirma que “[...]o ensaio se conscientiza quando à não-identidade; a um princípio, no gesto de acentuar o parcial diante do total, no caráter fragmentário. [...]”.O crítico alemão dirá que “O ensaio não compartilha a regra do jogo da ciência e da teoria organizadas. [...] O ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. O ensaio não quer captar o eterno nem destilá-lo do transitório; prefere perenizar o transitório. [...]”.Em seguida afirma que “O ensaio [...] assume em seu próprio proceder o impulso anti-sistemático [...] O ensaio desafia suavemente o ideal da percepção clara e distinta e também o da certeza livre de dúvida. [...] O objeto do ensaio, os artefatos, resistem a uma análise elementar e somente podem ser construídos a partir de sua idéia específica [...]”⁹. Após essas proposições preliminares, Adorno tenta definir o ensaio como forma:

[...] no ensaio como forma se enuncia a necessidade de anular as exigências, já superadas na teoria, de ser completo e de se ter continuidade

também no procedimento concreto do espírito. Enquanto se rebela esteticamente contra o estreito método de não deixar nada fora, o ensaio obedece a um motivo de ordem epistemológica. [...] Também no modo de expor, o ensaio não deve fazer como se ele tivesse deduzido o objeto e que dele nada mais restaria a dizer. É inerente à forma do ensaio sua própria relativização [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio. [...] A unidade do ensaio é determinada pela unidade do seu objeto, junto com a da teoria e da experiência que se encarnam nele. A sua natureza aberta não é algo vago, de sentimento e de estado d'alma, mas alcança contornos por seu conteúdo. [...] O ensaio sempre referido a algo já feito, não se apresenta ele mesmo como criação, nem tampouco pretende algo que abarque o todo e cuja totalidade fosse comparável à da criação. [...] O ensaio é, ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agrada ao pensamento tradicional. Mais aberto na medida que [...] ele nega a sistemática [...] é mais fechado porque ele trabalha enfaticamente na forma de exposição. [...] O objeto do ensaio é, no entanto, o novo enquanto novo, aquilo que não pode ser traduzido de volta ao antigo das formas vigentes. [...] A atualidade do ensaio é a do anacrônico. [...] a mais extrínseca lei formal do ensaio é a heresia¹⁰.

Com exceção de Frye, que, nas palavras de Aguiar e Silva, foi quem apresentou “uma das mais ambiciosas e originais sínteses da problemática teórica dos gêneros literários”¹¹ percebe-se que a Teoria Literária não chegou a dar uma

definição precisa e rigorosa do ensaio enquanto gênero, pois as teorizações sobre o assunto são, como já visto, praticamente inexistentes. Afinal, o gênero foi inventado por um francês, ganhou notoriedade e uma forma peculiar na Inglaterra e foi teorizado pelos alemães¹².

A falta de teorização sobre o assunto explica-se em parte ao vasto campo que esse gênero abarca, podendo ser comparado com o romance¹³, que é um gênero, segundo August Wilhelm Schlegel, que tem por objetivo abranger tudo e, assim, pode fazer uso de quase todos os gêneros¹⁴, pois pode se relacionar e ter traços em comum com outros gêneros, tais como o drama, o tratado, a prosa didática, a biografia, a historiografia, o relato de viagens, as memórias, a confissão, o diário, etc.

Dentro da grande complexidade que apresentam os gêneros de maneira geral, pode-se dizer que o ensaio é um gênero dos mais complexos, vivo e versátil, adaptando-se a novas formas de expressão, sem deixar de conservar características próprias.

O ensaio é um gênero literário maleável por excelência. Não é por acaso que foi negligenciado pelas poéticas anteriores ao século XVIII e anulado pela tríade canônica (narrativa, lírica, drama) defendida pelos românticos e desconsiderados pelos teóricos do século XX. As poéticas, de modo geral,

teorizaram sobre os gêneros épico, dramático e lírico por pertencerem a uma caracterização mimético-ficcional, já alguns tipos de ensaios ganham em ser analisados a partir da retórica. Mas limitar o estudo do ensaio a uma perspectiva exclusivamente retórica¹⁵, como propõe Arturo Casas, talvez seja enfatizar apenas um tipo de forma discursiva, isto é, argumentativa-persuasiva, quando sabemos que o ensaio é um gênero que também pode apresentar - e via de regra apresenta - elementos ficcionais¹⁶, pois de acordo com Aristóteles “la retórica no es de ningún género definido [...] la retórica, por así decirlo, parece ser capaz de considerar los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada, por lo cual también decimos que ella no tiene su artificio en ningún género específico determinado”¹⁷.

Para Jean-Marcel Paquette o ensaio não deve ser considerado um “gênero menor”, pois, observa, alguns como

Bleznick le considère comme ‘le plus moderne des genres littéraires’. Et si l’on veut le situer métaphoriquement parmi tous les autres, l’on sera autorisé à soutenir avec Lukács que dans le prisme constitué par tous les genres littéraires, il représente ‘les rayons ultra-violets’¹⁸.

Talvez Adorno esteja correto ao afirmar que, pela sua complexidade, flexibilidade e mistura de formas e estilos, o

ensaio “se nega a definir os seus conceitos” (1994: 175), pois são várias as possibilidades de análise: o ensaio como forma; como opinião; como gênero, antigênero ou arqui-gênero; como forma discursiva; como escritura; como produção simbólica; como prosa crítica; como interpretação etc.

Para finalizar, vale observar que todas essas explicações acerca do ensaio nos remetem, inevitavelmente, ao “inventor” Montaigne¹⁹, que teorizando sobre o gênero literário em um fragmento de seus próprios *Essais* opina²⁰

O julgamento é um instrumento necessário para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. Por causa disso, nos ensaios que faço aqui, emprego nisso toda espécie de oportunidade. Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o, sondando o vau de bem longe; e depois, achando-o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não poder passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem. Por vezes, em um assunto vão e sem valor, procuro ver se ele encontrará com que lhe dar corpo, e com que o apoiar e escorar. Por vezes passeio-o por um assunto nobre e repisado, no qual nada tem a descobrir por si, estando o caminho tão trilhado que ele só pode caminhar sobre as pegadas de outrem. Então atua escolhendo o caminho que lhe parece o melhor e, entre mil veredas, diz que esta, ou aquela, foi a mais bem escolhida. Tomo da fortuna o primeiro argumento. Eles me são igualmente bons. Mas nunca me proponho apresentá-los

inteiros. Pois não vejo o todo de coisa alguma; tampouco o vêem os que nos prometem mostrá-lo. De cem membros e rostos que cada coisa tem, tomo um, ora para somente roçá-lo, ora para examinar-lhe a superfície; e às vezes para pinçá-lo até o osso. Faço-lhe um furo, não o mais largo porém o mais fundo que sei. E quase sempre gosto de captá-los por algum ângulo inusitado. Arriscar-me-ia a tratar a fundo alguma matéria, se me conhecesse menos. Semeando aqui uma palavra, ali uma outra, retalhos tirados de sua peça, separados, sem intenção e sem compromisso, não estou obrigado a fazê-lo bem nem a limitar a mim mesmo, sem variar quando me aprouver; e render-me à dúvida e incerteza, e à minha forma principal, que é a ignorância. pp 448-9 (Tomo I, Ens. 50).



Notas

1. Na Inglaterra, Francis Bacon foi o primeiro grande ensaísta, publicando os seus *Essays* em 1597.

2. *Apud* “Orígenes Y desarrollo del ensayo” in GÓMEZ-MARTÍNEZ. José Luis. *Teoría del Ensayo*. Edição Eletrônica que segue a 2ª ed. espanhola de *teora del ensayo*, de José Luis Gómez-Martínez. México: UNAM, 1992.

3. Observa Jean-Marcel Paquette, em <http://www-ditl.unilim.fr/ART/essai.htm>, que “malgré cette quête infructueuse des sources antiques, malgré les prédécesseurs douteux qu’on tente parfois de lui reconnaître en Espagne avec Mosén Diego de Valera (1412-1488?), Fernando de la Torre (1416?-1468?), Fernando del pugar (1436?-1493?), ou même Antonio de Guevara (1480-1545), il ne fait plus aucun doute que Montaigne est à la fois créateur du mot et de la forme de l’essai (1580)”.

4. Sugere o autor de “El ensayo – diez pistas para su composición” que “por ser un centauro mitad de una cosa y mitad de otra el ensayo puede cobijar todas las áreas del conocimiento, todos los temas. Sin embargo, sea el motivo que fuere, el ensayo necesita de una escritura que lo haga altamente literario.

5. Ver “Norme, essence ou structure ? in <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php> de 05/07/2000, p 3.

6. O foco principal desse livro é constituído pelas teorias literárias e pela crítica do século XVIII em diante.

7. Ver WELLEK, R.. *Historia da crítica moderna*. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo: Herder, 1967, vol. I, pp. 17-8.

8. Ver “I generi letterari e artistici e le categorie estetiche” in *Aesthetica in nuce*, *apud* CROCE, Benedetto. *Filosofia, Poesia, Storia*. Milano/Napoli. Riccardo Ricciardi Editore. s/a, p 209.

9. Cf. ADORNO, T. W. “O ensaio como forma”, in *Theodor W. Adorno*. Gabriel Cohn (ed.). Tradução de Flávio R. Kothe São Paulo: Ática, 1994, pp 173-9.

10. *Idem*, *Op.Cit.*, pp 180-7.

11. Ver AGUIAR E SILVA. Vitor Manuel. *Op. Cit.* Coimbra: Livraria Almedina, 1990, 8 ed., p 375.

12. Graham Good, no “Prefácio” da *Encyclopedia of the Essay* (1997), adverte que “Those interested in the theory of the essay are referred to the entries on Lukács, Adorno and Bense – curiously, in the view of the fact that the European essay first stablished itself in France and England, the theorists of the genre have come mainly from the Germanic cultural sphere” (p xix).

13. Para Michal Glowinski “au sein du roman, à certains stades de son évolution historique du moins, peuvent s’introduire des éléments hétérogènes tels que : essai, poème, article politique ou dialogue philosophique, sans que le roman cesse d’être roman”. In “Les genres littéraires”, *Op. Cit.*, p 87.

14. A. W. Schlegel, *apud* WELLEK, R. *História da crítica moderna*. Vol. II (1967: 46), teorizou sobre os gêneros literários, dedicando especial atenção ao drama.

15. Ver CASAS, Arturo. “Breve propedéutica para el análisis del ensayo” in <http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/casas.htm>

16. Nos ensaios de Borges, por exemplo, é bastante freqüente encontrar elementos ficcionais.

17. Ver “Retórica-Libro I- Caps. I e II” in ARISTÓTELES. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1977. Traducción del griego por Francisco de P. Samaranch., pp 118-9.

18. Ver “Commentaire” in <http://www.ditl.unilim.fr/ART/essai.htm>

19. Segundo *The Penguin Companion to Literature – European Literature* (1969: p 544) “both the word *essai* and its conception as a *genre* are essentially inventions of Montaigne”.

20. Os organizadores da tradução brasileira, em nota introdutória ao Capítulo L,

24 A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência

observam que talvez tenha sido neste texto que Montaigne empregou pela primeira vez o termo *ensaio* no sentido que terá no título de sua obra. Podemos indagar no entanto se ele já adquiriu seu pleno significado. Talvez o conceito que Montaigne faz aqui de sua obra seja intermediário entre o que expôs no capítulo I – VIII e no capítulo II XXXVII, por exemplo. No capítulo I - VIII (...), ele ainda pensa em ocupar a mente anotando o que observa de mais interessante em suas leituras, e, se já imaginou o título “ensaios”, ainda só pode dar-lhe o sentido de exercícios, de tentativas. No capítulo I - L, Montaigne faz ensaios de sua capacidade de julgamento; no II- XXXVII, chega também aos ensaios de sua vida, extrai de sua experiência pessoal os ensinamentos que ela comporta. (pp 447-8).

Referências Bibliográficas

ADAMS & SEARLE. *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: University Presses of Florida, 1986.

ADORNO, Theodor W.: “O ensaio como forma”, in *Theodor W. Adorno*. Gabriel Cohn (ed.). São Paulo: Ática, 1994, pp. 167-187. Tradução de Flávio R. Kothe.

AGUIARE SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990, 8 ed.

ANGENOT, Marc et alii. (eds). *Théorie Littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

ARISTÓTELES. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1977. Traducción del griego por Francisco de P. Samaranch.

BACON, Francis. *Essays (1597)*. In *Works of Francis Bacon*. New York: Garrett Press, 1968.

BACON, Francis. *Novum Organum – Nova Atlântida*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade.

BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

BROGAN & PREMINGER (ed.) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New York: MJF Books, 1993.

BROOKS, Cleanth & WINSATT, William K. *Literary Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. 8ª edição.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaios reunidos. 1942-1978 – Vol I*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959 a 1966. 7 vols.

CHEVALIER, Tracy (ed.). *Encyclopedia of the Essay*, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

COHEN, Ralph (ed.). *The Future of Literary Theory*. New York/London: Routledge, 1989.

CRESSATTI, Luce Fabre. *La poesia de Leopardi*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura, 1971.

CROCE, Benedetto. *Filosofia, Poesia, Storia*. Milano/Napoli. Riccardo Ricciardi Editore. s/a.

CUDDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin, 1998. 4ª edition.

CULLER, Jonathan. *Literary Theory – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Tradução de Waltensir Dutra.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 19

GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.

Giacomo Leopardi – Poesia e Prosa. Organização e Notas, Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis: *Teoría del ensayo*, 2ª ed., México: UNAM, 1992.

HAMBURGER, Käte. *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986. Tradução de Margot P. Malnic.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime – Tradução do “Prefácio de Cromwell”*. São Paulo: Perspectiva. Tradução de Celia Berretini.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, Editor, Sucessor. Tradução de Paulo Quintela, 1976, 6ª. Ed.

LODGE, David & WOOD, Nigel. *Modern Criticism and Theory – a Reader*. Singapore: Longman, 2000. 2ª edition.

MONTAIGNE, M. *Os Ensaaios I e II*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Rosemary Costhek Abílio.

MONTAIGNE, M. *Os Ensaaios I e II*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Rosemary Costhek Abílio.

MUZZIOLI, Francesco. *Le Teorie Letterarie Contemporanee*. Roma: Carocci, 2000.

PLATON. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1979. Traducción del griego por Maria Araujo et alii.

Pequeno dicionário de termos literários. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

RYVKIN, J. & RYAN, M. (ed.). *Literary Theory: An Anthology*. Massachusetts/Oxford: Blackwell, 1998.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris: Seuil, 1989.

SCHOLES, Robert et alli (ed.). *Elements of Literature. Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1991, 4ª ed.

The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms. Edited by Murfin & Ray. Boston/New York: Bedford Books, 1998.

TOMASEVSKIJ, Boris. *Teoria della Letteratura*. Milano: Feltrinelli, 1978

WARREN, Austin e WELLEK, René. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. Tradução de José Palla e Carmo.

WELLEK, R.. *Historia da crítica moderna (1750-1950)*. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo:Herder, 1967, 5 vols.

