

**RESUMO:** Dada a proliferação e diversidade de textos da contemporaneidade, a noção de gênero literário parece ter deixado de ser uma categoria relevante para os estudos da literatura, passando a ser utilizada mais no campo da educação e da linguística aplicada. Todavia, para além da tripartição clássica constante em manuais de literatura, uma leitura das teorias gênero mais recentes mostra que pensar os gêneros literários continua sendo essencial para se compreender a produção, a circulação e a fruição das obras literárias.

Embora muito presente na Educação e na Linguística, a temática dos gêneros enquanto demarcações textuais parece não despertar grande interesse dos estudos literários contemporaneamente. Desde os anos 1990, a preocupação com esse tipo de leitura dos gêneros passou a um segundo plano ou assumiu outros contornos que não aqueles dados pela tradição taxinômica. É o que se pode verificar, por exemplo, em *Critical Terms for Literary Study*, de Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin (1995), onde não consta o termo gênero. O mesmo acontece com *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, editado por Michael Groden e Martin Kreiswirth (1993), e *Palavras da Crítica*, organizado por José Luis Jobim (1992). Essas três obras se apresentam como uma reflexão sobre as transformações ocorridas no campo literário e a necessidade de definir ou redefinir seus conceitos operacionais, mas em nenhuma delas a palavra gênero se apresenta como verbete<sup>1</sup>. Também os manuais de literatura mais recentes parecem acompanhar essa tendência. Verifique-se o índice de *Teoria Literária: uma introdução*, de Jonathan Culler (1999). Ali se encontra a velha questão sobre a natureza da literatura e questões novas como identidade e sujeito, mas o gênero, como nos guias literários, não é matéria central de discussão. No caso de *O conhecimento da literatura: introdução aos Estudos Literários*, de Carlos Reis (2013), que aborda os gêneros literários no quarto capítulo, a questão é anunciada no índice por meio de uma referência mais ampla – “Texto Literário e Arquitextualidade” – e adota-se uma perspectiva relativista ou de distanciamento de definições e quadros tipológicos tão comuns em manuais do passado. Dessa forma, se nem mesmo nos manuais destinados a principiantes o termo se faz presente, não deveríamos pensar que o gênero perdeu sua importância enquanto categoria analítica dentro dos estudos literários?

Aparentemente, o imperativo da globalização, que dirige nosso olhar para os processos de descentralização, desterritorialização e homogeneização, não é compatível com a segmentação sugerida pela noção de gênero. Em lugar das particularidades que unem ou separam os textos, interessa verificar como eles transitam entre as nações, as classes sociais e os meios de comunicação, constituindo o que Renato Ortiz (1998) denomina de mundialização da cultura. Além disso, a quebra dos limites das disciplinas, como mostra o exemplo vitorioso dos Estudos Culturais e o espraiamento da Literatura Comparada, parece confirmar a dificuldade de localizar os autores e de classificar as obras numa dispersão de

---

<sup>1</sup> A rigor no livro organizado por Jobim, a palavra gênero aparece, mas é usada para designar o gênero segundo a crítica feminina e não gênero literário.

gêneros e apagamento de fronteiras que leva Clifford Geertz (1985) a afirmar que estamos frente a uma reconfiguração do pensamento social.

O reconhecimento de todas essas transformações, entretanto, não deve esconder o fato de que as denominações genéricas continuam a ser empregadas e a gerar novas formas de recortar e significar o mundo em que vivemos. A crítica feminista, por exemplo, empenha-se em verificar como certos gêneros se modificam quando se ocupam da mulher, conforme o caso do *bildungsroman* feminino (Pratt, 1981), e chega mesmo a criar uma nova categoria como *novel of awakening* (Rosowski, 1983). Na América Hispânica, o testemunho emerge a partir dos anos 1970 ora como gênero, ora como discurso que se desdobra em *novela testimonial*, *testimonio noticioso*, testemunho etnográfico, ou seja, em classificações tão diversas quanto as genealogias traçadas pelos legitimadores do novo gênero (Skldowska, 1992). No trânsito entre o discurso ficcional e o não-ficcional, avultam a autobiografia e a biografia em novas divisões e subdivisões que recebem o favorecimento contínuo dos leitores. É o caso das biografias autorizadas, biografias não-autorizadas, biografias literárias, biografias ficcionais e biografias históricas, nas quais se relata desde a vida glamourosa de estrelas de cinema à história de genialidade de escritores ao lado de novas versões da vida de tradicionais figuras históricas. É essa persistência que faz Marjorie Perloff (1989) comentar, na introdução de uma coletânea de ensaios não sem razão intitulada *Postmodern Genres*, que, a despeito da interdisciplinaridade pós-moderna, da aparente irrelevância das taxonomias genéricas, da recusa das categorias já estabelecidas, “it is virtually impossible to read a given new ‘text’ without bringing to it a particular set of generic expectations” (Perloff, 1989:4). Mas se os gêneros persistem e não podemos abandoná-los nem mesmo quando lemos novos textos, porque a discussão sobre os gêneros parece ter desaparecido dos compêndios que se dedicam a mapear os estudos literários?

Respondendo a Maurice Blanchot sobre a legitimidade dos estudos de gênero, Tzvetan Todorov (1980) refuta o suposto desaparecimento dos gêneros mostrando que “não são pois ‘os’ gêneros que desapareceram, mas os-gêneros-do-passado, tendo sido substituídos por outros” (Todorov, 1980:44). Recorda, ainda, que as obras tidas como excepcionais são aquelas que melhor revelam as regras que quebram e que a aceitação de sua excepcionalidade termina por gerar novas regras. Ralph Cohen (1989) vai na mesma direção quando explicita que “postmodern critics and theorists are often unaware of the various generic theories that have been created, and when they attack genre assumptions, they select these most often from modernist critics” (Cohen, 1989:12). O argumento que sustenta as posições de Todorov e Cohen está baseado na existência de dois grupos de concepções sobre os gêneros: um que responde pela tradição literária e outro que se aparta dessa tradição. Tomar esses dois grupos separadamente é fundamental para se compreender tanto a defesa quanto a recusa da existência e da necessidade dos gêneros.

Conforme consta nos manuais de literatura mais antigos, os gêneros são três: lírico, épico e dramático e já estavam presentes nos tratados de Platão e Aristóteles. Essa ancestralidade grega, aparentemente resultado de um processo bem-sucedido de legitimação<sup>2</sup>, permitiu que a teoria da tripartição adquirisse uma aura de naturalidade que ainda hoje persiste em muitos estudos literários. É certo que essa naturalidade da tripartição dos gêneros foi continuamente reescrita no tempo para poder, sem perder a condição de fundamental, acompanhar as transformações e as particularidades da literatura. O caráter

---

<sup>2</sup> Cf. Gérard Genette, em *Introdução ao Arquitexto* (s.d).

normativo e preceptivo que os gêneros receberam no classicismo foi uma reelaboração dos preceitos que os retóricos romanos elaboraram para distinguir os estilos. A quebra de algumas regras pelos românticos, sobretudo a impossibilidade de mistura dos gêneros como se observa em Victor Hugo (1988), favorece uma visão evolucionista e essencialista dos três gêneros que passam a metaforizar o desenvolvimento do ser humano. A ascensão vitoriosa do romance transforma o épico em narrativo e o progressivo desaparecimento de poemas narrativos leva o lírico a confundir-se com a poesia.

Mais recentemente, novas alterações dos sistemas determinaram revisões da tripartição clássica e outras maneiras de ler a existência do lírico, épico e dramático. É o que faz, por exemplo, Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da Poética* (1975), ao tomar os três gêneros como representações da essência do ser humano. Para além do enobrecimento que o empréstimo de uma dimensão filosófica oferece à teoria da tripartição, o sucesso da proposta do autor<sup>3</sup> parece vir da duplicação dos três gêneros em uma noção adjetiva e uma noção substantiva. Com isso, é possível conciliar a mistura concreta dos textos, que acontece via noção adjetiva, e ao mesmo tempo manter a tripartição tradicional, configurada na noção substantiva. A naturalidade e a essencialidade dos três gêneros clássicos no campo literário são questionadas por Gérard Genette em *Introdução ao Arquitexto* (s.d.), mesmo assim o autor, ao separar modos e gêneros, não deixar de atribuir ao lírico, épico e dramático a condição de arquigêneros. Para Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* [1957], os gêneros, definidos com base na forma de apresentação das obras, são quatro: aos três herdados dos gregos acrescenta a ficção.

O que une essas e outras atualizações da teoria da tripartição dos gêneros é a tentativa de conciliar a tradição com a proliferação e diversidade dos textos da contemporaneidade. Mais que a manutenção da tradição, entretanto, elas têm em comum o fato de se circunscreverem ao campo literário. E este último traço que vai ser o maior diferenciador entre os que partem da tradição e aqueles que a ignoram<sup>4</sup>. Nessa perspectiva, uma das propostas mais férteis é aquela que foi apenas esboçada por Mikhail Bakhtin (1992) em “Os gêneros do discurso”. A definição básica é que um gênero é “um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico” (Bakhtin, 1992:284). Esses gêneros são heterogêneos e se transformam de primários (simples) a secundários (complexos), abrangendo todos os discursos. Com tais pressupostos, Bakhtin opera um descentramento dos gêneros, os quais deixam de ser preocupação exclusivamente literária, ao mesmo tempo que atende com mais rigor à historicidade e diversidade dos textos em suas diversas relações discursivas. O conceito de gênero do discurso torna a identificação e a descrição de um gênero uma tarefa exequível e indispensável para aqueles que buscam compreender os mecanismos de produção, recepção

---

<sup>3</sup> Essa proposta teve larga circulação no Brasil e encontra-se resumida em várias obras, tais como *Análise e Interpretação da Obra Literária*, de Wolfgang Kaiser (1985); *Teoria Literária*, organizado por Eduardo Portella (1979); *Manual de Teoria e Técnica Literária*, de Orlando Pires (1981); *Manual de Teoria Literária*, organizado por Roger Samuel (1985); *O Teatro Épico*, de Anatol Rosenfeld (1985); *Gêneros Literários*, de Angélica Soares, entre outros.

<sup>4</sup> Estou pensando aqui em teorias como a Jauss dos gêneros como horizontes de expectativas e aquela derivada de Wittgenstein dos gêneros como “family resemblance”, além de algumas embrionárias do formalismo russo, vocês acham deveriam ser mencionadas diretamente no texto ou em notas?

e interação cultural<sup>5</sup>. Mais que isso, graças a essa operacionalidade e ao reconhecimento da heterogeneidade quase infinita dos gêneros e dos processos de absorção e transmutação envolvidos na formação de um gênero, a teoria dos gêneros do discurso permite que se perceba a função essencial dos gêneros na articulação da comunicação humana. Longe de ser tão somente um princípio hierarquizante ou uma taxonomia arbitrária como costumam afirmar seus críticos, os gêneros são categorias de intermediação. Esse é o fundamento primeiro de sua própria constituição, pois os gêneros nascem da inter-relação contínua entre os gêneros primários e secundários, entre os secundários e os secundários, incorporando nesse processo a historicidade da cultura. Além disso, como o gênero se localiza entre os textos, entre texto e discurso, entre texto e meio, o movimento dos gêneros não é apenas intergenérico, mas também intertextual, interdiscursivo e intermedial.

As relações entre os textos não se fazem sem o recorte dos gêneros. Nesse sentido, a intertextualidade adquire uma outra dimensão quando levamos em conta que a presença de um texto em outro operou uma passagem triangular entre texto primeiro, gênero e texto segundo. Mesmo quando se trata de transposições ocorridas dentro de um único gênero, o que um texto se apropria de outro é sempre mediado pelas marcas de ordem temática, composicional e estilística que constituem cada gênero.

A passagem dos gêneros entre os discursos e os meios é um tanto mais complexa, até porque menos estudada do que a passagem intertextual. No caso dos meios, vale a pena atentar para a reflexão desenvolvida em *A passagem intermedial dos gêneros*, de Joachim Michael e Markus Klaus Schäffauer. Analisando como a questão dos gêneros se apresentam na pós-modernidade e, em particular, na América Latina, os autores chamam a atenção para o caráter de passagem dos gêneros e a relevância das passagens intergenéricas ou do hibridismo dos gêneros para a alteridade cultural. É assim que definem os gêneros, com base na leitura de Derrida, Bakhtin e Foucault, como “entidades transformadoras que determinam as condições da possibilidade da expressão cultural” (Michael e Schäffauer, 2002). Na América latina, os diversos estudos sobre a hibridização cultural mostram que a passagem dos gêneros está ligada à passagem dos meios em um condicionamento mútuo. É essa “medialidade do gênero” e “genericidade do meio” que os autores consideram como tarefa fundamental de análise da crítica pós-moderna. Para tanto, eles anunciam os primeiros passos ao concluir que “a condição cambiante dos gêneros contamina, assim, os meios e leva-nos a reconhecer a cultura como uma cultura de transposições ao mesmo tempo genéricas e mediais” (Michael e Schäffauer, 2002). Logo, estudar o gênero neste cenário vai muito além de nomear classes de textos em busca de uma identidade. De fato, “com a passagem intergenérica e intermedial, ele converte-se em um conceito plurívoco de alteridade que implica aceitar o desafio de traçar os movimentos infinitos e incessantes da cultura”. (Michael e Schäffauer, 2002).

As questões levantadas por Michael e Schäffauer são instigantes e, de certa forma, esse texto procura dialogar com uma parte delas. Nosso interesse, entretanto, está voltado para a passagem entre os discursos ou a mediação interdiscursiva realizada pelos gêneros. Aqui antigos fenômenos, antes obscurecidos ou apenas parcialmente resolvidos, podem ser analisados e compreendidos sob uma outra perspectiva. Estamos pensando na mistura dos

---

<sup>5</sup> Veja-se, nesse sentido, o uso que o conceito de gênero do discurso vem adquirindo na lingüística e na educação. Um descrição de gênero dentro dos princípios de Bakhtin foi buscado por nós em *Romance-Reportagem: o gênero* (2001).

gêneros ou, para colocar a questão em termos mais contemporâneos, na fronteira dos gêneros.

Sempre percebida, mas nem sempre reconhecida como um processo legítimo, a mistura dos gêneros se constituía em um problema porque implicava contaminação indevida ou indesejada seja dentro da literatura, nos tempos de uma maior rigidez na definição dos gêneros, seja entre a literatura e outros discursos, quando a literatura passou a partilhar suas formas de interpretação cultural. No primeiro caso, temos o exemplo célebre da tragicomédia, no segundo temos as memórias, a biografia e a autobiografia, a crônica, a narrativa de viagem, o diário íntimo, a narrativa etnográfica e toda uma constelação de gêneros que respondem pelas fronteiras da literatura com as ciências sociais, o jornalismo e a história e outras disciplinas.

Frente a esses gêneros híbridos, que transitam entre as fronteiras, ignorando os limites e confundindo os mapas dos saberes instituídos, os estudiosos sempre buscaram demarcar os espaços de pertencimento como exclusivos. No que tange à literatura, a operação mais comum consistia em literalizar o texto em particular, apagando ou colocando em segundo plano aquilo que não podia ser estetizado, conforme o exemplo de *Os Sertões*. Havia, também, a assimilação a um gênero literário já reconhecido, do qual o novo gênero se tornava um sub-gênero ou era simplesmente a ele anexado. Daí expressões ambíguas como romance-reportagem, *nonfiction novel* e *novela testimonial*, para designar as recentes misturas de literatura com jornalismo, e a prática de se denominar romance-alguma-coisa toda narrativa que se tomava por literária. Quando o gênero não podia ser ignorado, nem assimilado ao já conhecido, a solução era colocá-lo na periferia da literatura como menor ou de fácil realização, mal que atinge a crônica entre nós.

Todas essas estratégias nunca resolveram satisfatoriamente as questões que a leitura dos textos suscitava, antes as escamoteavam em seu propósito de recuperar os limites perturbados pelos gêneros de fronteira<sup>6</sup>. Em parte, isso acontecia pela noção mesma de gênero, tomado sempre como uma categoria fixa e atemporal. Em parte, porque se considerava que as fronteiras eram linhas delimitadoras dos espaços sociais dos discursos. A teoria dos gêneros do discurso transforma essa percepção afirmando não apenas a mobilidade dos gêneros, como também a sua condição de discursivos, ou seja, é através dos gêneros que os discursos se constituem. Nesse sentido, as fronteiras são limiares, espaços onde os gêneros negociam identidades e pertencimentos discursivos. É o movimento dos gêneros, dado que são apenas relativamente estáveis, nesses limiares que expande ou restringe o alcance dos discursos segundo as determinações de cada sociedade.

É na fronteira como limiar que o trânsito de um discurso a outro é feito por gêneros que se apresentam como híbridos. Não apenas negociando as fronteiras dos discursos, mas constituindo-se eles mesmos as fronteiras, os gêneros híbridos operam a combinação, a superposição, a absorção e a transmutação das marcas de outros gêneros funcionando como

---

<sup>6</sup> É por essa razão que, quando as discussões históricas e teóricas da pós-modernidade, envolvendo a crise dos grandes relatos, a ênfase sobre a textualidade dos discursos de realidade e a formação dos cânones, entre outras, tornaram transparentes tais mecanismos de legitimação literária, muitos estudiosos optaram pelo apagamento das fronteiras entre os discursos. Nesse caso, a proposta mais radical afirma que qualquer texto pode ser tratado como literário, ou seja, merece ter sua constituição analisada enquanto artefato verbal do mesmo modo que um texto literário pode ser lido como fonte de informação histórica, sociológica e antropológica. Além dos textos polêmicos de Hayden White e Linda Hutcheon que tratam das relações entre história e literatura, um exemplo interessante de tentativa de apagar as fronteiras do jornalismo com a literatura é dado por Phyllis Frus em seu *The politics and poetics of journalistic narrative* (1994).

passagens intergenéricas e interdiscursivas. Nesse processo, as convenções assumidas como naturais a cada discurso se revelam como tais, gerando o incômodo que a mistura de gêneros entre os discursos sempre assumiu para os estudiosos de um ou outro discurso. Tal incômodo não existiria caso se compreendesse que os gêneros híbridos apenas tornam manifesto aquilo que é o traço fundamental da categoria de gênero, isto é, a mediação.

Meios de passagem, categorias de mediação, os gêneros movimentam-se entre as fronteiras para constituí-las como espaços de transição. Nessas passagens interdiscursivas, intertextuais e intermediais, os gêneros vão se transmutando e transformando os textos, os discursos e a linguagem que usamos para configurar a nós e ao mundo em que vivemos.

#### Referências bibliográficas:

- BAKHTIN, Mikhail. 1992. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- COHEN, Ralph. 1989. Do Postmodern genres exist? In: PERLOFF, Marjorie. (Ed.). *Postmodern Genres*. Norman; University of Oklahoma Press.
- CULLER, Jonathan. 1999. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Becca.
- FRUS, Phyllis (1994). *The politics and poetics of journalistic narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRYE, Northrop. [1957]. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix.
- GEERTZ, Clifford. 1985. Blurred genres: the refiguration of social thought. In: ADAMS, H. e SEARLE, L. (Eds.) *Critical theory since 1965*. Tallahassee: University Presses of Florida.
- GENETTE, Gérard. (s.d.). *Introdução ao Arquitexto*. Lisboa: Vega.
- GRODEN, Michael e KREISWIRTH, Martin (Eds). 1993. *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- HUGO, Victor. 1988. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva.
- JOBIM, José Luis (Org.) 1992. *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago.
- KAISER, Wolfgang. 1985. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Armênio Amado.
- LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHLIN, Thomas (Eds). 1995. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press,
- MICHAEL, Joachim e SCHÄFFAUER, Markus Klaus. *A passagem intermedial dos gêneros*, de KRAUSE, Gustavo. (Org). As margens da tradução. Rio: Caetés, 2002.
- ORTIZ, Renato. 1998. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- PERLOFF, Marjorie. (Ed.). 1989. *Postmodern Genres*. Norman; University of Oklahoma Press.
- PIRES, Orlando. 1981. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL.
- PORTELLA, Eduardo. (Org.). 1979. *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- PRATT, Annis. 1981. *Archetipal Patterns in Women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2 ed. PortoAlegre: EDIPUCRS, 2013.
- ROSENFELD, Anatol. 1985. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva.
- ROSOWSKI, Susan J. 1983.

- SAMUEL, Roger. (Org.) 1985. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes.
- SKLDOWSKA, 1992. *Testimonio hispanoamericano – historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- SOARES, Angélica. 1989. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática.
- STAIGER, Emil. 1975. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- TODOROV, Tzvetan. 1980. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes.