Rembrandt, Aristóteles com Busto de Homero, 1653, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque

Ensaio Inicial: Sobre as Nove Musas e os Padrões de Céu e Terra: da unidade literária à pluralidade de géneros

Giorgio Sinedino*

RESUMO: A teoria dos géneros é uma importante ferramenta para compreendermos o desenvolvimento de uma tradição artística, possuindo grande valor prático para repensar a literatura chinesa. Obviamente, por se tratar de uma concepção ocidental, é importante primeiro investigar até que ponto os géneros são auto-referenciais, de que forma reflectem um modelo histórico particular. Assim, admitindo a importância da história da literatura grega para o desenvolvimento dos géneros ocidentais, em sua primeira parte, o ensaio sintetiza a relação entre o processo de mudança cultural e a organização de géneros. Na segunda parte, descreve criticamente o impasse sentido pela chamada *World Literature*, reconhecendo que, mesmo numa situação em que a escrita literária se aproxima dos demais usos da linguagem, os géneros continuam a informar a sua produção.

PALAVRAS-CHAVE: História da literatura 文學史; Géneros literários 體裁論; Literatura grega 古希臘文學; Cânones literários/classicismos 文統/古典主義; "World literature" 世界文學

I. DA UNIDADE À PLURALIDADE

As literaturas são o cerne de seus respectivos Cânones. Afora as excepções que a Antropologia nos pode indicar, não parece temerário afirmar que todas as *altas* culturas das *principais* civilizações do nosso planeta se apoiam nas suas tradições literárias. Por mais fundamental que seja a influência das demais artes, todas elas dependem da palavra, falada ou escrita, para se desenvolverem. Mesmo quando a emoção vence a razão, ou a intuição se sobrepõe à argumentação, precisamos desse meio. É ele que dá a dimensão do humano. Apesar do que a filosofia académica contemporânea tenha feito para desnudar a "precariedade" da linguagem e a "falibilidade" da comunicação, temos no legado literário a prova de que é possível integrar as dimensões social e individual, pois, no caso do Ocidente, a literatura antiga não apenas anda *pari passu* com o desenvolvimento das outras artes, ela ainda reflete as transformações espirituais sofridas pelo homem.

Talvez a literatura não seja o cerne do Cânone, mas seja *o próprio* Cânone. No caso da Europa, desde as origens gregas, sabemos que é a tradição de um conjunto de textos, a sua sabedoria e estética, que orienta e dá o compasso do movimento cultural da civilização[1]. Lembramos que, na Grécia Arcaica, havia

* Mestre em História das Ideias pelo Departamento de Filosofia e Religião da Universidade de Pequim. Prepara seu doutoramento em História da Religião Chinesa na Academia de Filosofia da Universidade Renmin da China. Publicou traduções comentadas dos Analectos (2012) e do Dao De Jing (2016) pela Editora da Universidade Estadual Paulista (2012 e 2016). Seu novo trabalho, Os Ensaios do Mestre Zhuang, será publicado em 2019. Ensina tradução chinês-português no Instituto Politécnico de Macau.

M.A. in History of Ideas, Peking University (Department of Philosophy and Religion). Ph.D. candidate in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He has published commented translations of the Analects (2012) and Dao De Jing (2016) through Universidade Estadual Paulista Press. His new book, The Essays of Master Zhuang, will be published in 2019. He teaches Chinese-Portuguese translation at Macau Polytechnic Institute.

um conjunto de formas dialetais, a que se superpunha a língua "artificial" de uma tradição pan-helênica, o *corpus* homérico. Primeiramente de natureza oral, o *corpus* fixou-se a partir de contribuições pessoais de cantores itinerantes (ἀοιδόι, *aoidoi*), homens honrados pelas elites pré-clássicas nos seus palácios[2]. Se Homero distingue um indivíduo em especial ou um grupo de autores, não importa. Importa que essa criação produz um público, forjando-lhe a identidade[3]. Ora, se é possível falar de um "mundo grego", o traço de união não é o comércio – já que havia laços comerciais com outras civilizações – mas a língua "literária" do Poeta, com suas convenções, suas representações e suas ideologias. Somente com base nessa identidade cultural coletiva é possível nascerem individualidades – do contrário não há termos comuns para diálogo, para a crítica. E daí vem Hesíodo, figura de transição, homem da terra e poeta, ainda de pés firmes sobre o universo das representações homéricas – mas que já dá o sinal de novas "classes" a participarem da produção e transmissão de cultura[4].

A seguir vêm, de um lado, "a Era Lírica" da Grécia, de Arquíloco a Píndaro, para cuja poesia as circunstâncias pessoais ganham mais relevo; de outro, vêm os primeiros filósofos (os φύσικοι, *physikoi*), das escolas de Mileto aos Eleáticos, que deixam de lado os deuses para especular a respeito da constituição da realidade – também usando da poesia para ensinar[5]. A seguir, logo após as Guerras Médicas, vem o Século de Ouro de Atenas, momento atípico de hegemonia económico-militar, quando a literatura floresce em diversos campos, espelhando a complexidade das transformações socioeconómicas, com a retórica, o drama, a história e os ensaios filosóficos. Entretanto, como sabemos, Atenas não consegue manter a sua hegemonia[6], seguindo-se a desagregação da ordem das cidades-Estados e o pan-helenismo que se volta para fora. O período helenístico[7] é um período de reflexão e formalização do cânone, com a melhor *scholarship* da civilização grega – e mesmo inovações no campo literário, tais como o aparecimento embrionário do "romance"[8], a poesia douta dos neotéricos e o primeiro rebento do bucólico com Teócrito[9]. Isso é tudo, pelo menos até a assimilação do Mundo Romano à cultura "grega", simbolizada pela Batalha de Ácio.

A enumeração sumária das linhas gerais da história literária grega serve para demonstrar que, de fato, há um evidente *desenvolvimento*, da literatura oral à literatura escrita, da separação entre um mundo social e individual, do posterior esmiuçamento de temáticas e, simultaneamente, de formas literárias adequadas para o tratamento desses temas, o que chamamos de géneros. *Desenvolvimento*, mais uma vez, porque não se trata de mudanças aleatórias, propiciadas por elementos estruturais, indiferentes à criatividade humana: a cada passo, as inovações estão submetidas à análise e crítica. As leituras e explicações transformam-se, há vogas e anti-vogas, mas tudo permanece sob controle de um discurso Metaliterário – de que fazem exemplo, no mundo grego, o arco de pensadores entre Aristóteles e Pseudo-Longino[10]. Erros e distorções são tão naturais ao homem, como os momentos de genialidade, vislumbres que sobrevivem a milênios, orientando o pensar de gerações futuras. Não faz sentido apenas enfatizar erros ou acertos, mas é necessário tentar integrá-los, com otimismo. Portanto, diferentemente do que apregoa o discurso da Pós-Modernidade, vale considerar se toda a tradição cultural ocidental se fundamenta na relação dialética entre este par: a história das produções artísticas, em todas as suas circunstâncias individuais e sociais, de um lado, e a capacidade ímpar do intelecto de retornar à realidade para compreendê-la criticamente, de outro.

O raciocínio acima poderia ser ilustrado com uma analogia sobre as Musas, como metonímia da criação artística. Filhas de Zeus e da Memória, seu número varia ao longo do tempo, mas sempre no sentido de acomodá-las à expansão dos catálogo das artes, até que, por fim, se fixam no "perfeito" número nove. Vistas separadamente, as Musas representam diferentes manifestações artísticas. Vistas em conjunto, subjacente à diversidade, encontramos um traço de união – todas as nove artes podem ser subsumidas ao conceito de Literatura. É verdade que, aos nossos olhos, música e dança, história e astronomia – quatro campos também "apadroados" pelas Musas – parecem alheios ao domínio das letras. Mas isso é devido à transformação de nosso sistema educacional e de uma séria fractura no holismo do saber humano clássico. Talvez não precise apontar que Orfeu, patrono dos poetas, era, antes de mais nada, um músico, encantador de plantas e animais. A dança, hoje vista como uma categoria em si, era inseparável das artes cênicas na antiguidade – e mais antes um meio de culto religioso, integrado por música e poesia. História e Astronomia hoje são ramos das ciências sociais e exactas. No passado, todavia, as coisas eram diferentes.

Heródoto, antes celebrado como Pai da História, hoje sobrevive como um exímio contador de histórias. No campo da Astronomia, além do Almagesto – que ainda serve de referência para a história da disciplina, Ptolomeu também compôs o Tetrabiblos[11], uma defesa da Astrologia de forma e teor literário.

De que maneira a experiência da antiguidade ocidental serve para nos aproximarmos de outras culturas, entre elas, a chinesa? É óbvio que há muito mais similaridades do que diferenças, e, diria, que essas diferenças são até mais importantes do que as similaridades. No entanto, como escolhemos o problema dos cânones para orientar as nossas discussões, vemos que a "Literatura" possui um estatuto análogo no contexto da cultura da China imperial. Embora não haja algo homólogo às "musas" na mitologia chinesa, a mesma mensagem – de que todas as obras literárias, como afluentes de um grande rio, bebem de uma mesma fonte – é indicada pela noção de que há Padrões no Céu e na Terra. Esses padrões determinam as relações sociais e o seu conhecimento é o domínio dos sábios. Se os Padrões são explorados pelo "coração-mente" dos grandes homens, o seu legado é registado e transmitido através da escrita literária – não pelo cultivo da ciência ou por uma revelação místico-religiosa. Ou seja, enquanto no Classicismo ocidental a relação Unidade-Pluralidade é explicada por uma teologia antropomórfica, na China o mesmo é sugerido por uma doutrina da natureza moralizada. Essas pequenas diferenças são reveladoras. Zeus e Mnemosine, Céu e Terra; cada qual à sua maneira comunica a fértil relação entre dois polos da realidade. Os poetas da antiguidade ocidental invocam as Musas, os poetas chineses intuem a interação dos dois princípios originais. Todavia, se na Antiguidade e no Classicismo as Musas descrevem os grandes géneros literários, a metonímia chinesa mantém a questão em aberto.

II. DA PLURALIDADE À UNIDADE?

E se desejássemos inverter o ponto de partida, tentando compreender o que é literatura chinesa antiga a partir do que são os géneros hoje? Desta vez, parece que não podemos nos socorrer das Musas. Pior, fazê-lo poderia ser repudiado como um embuste, ou, mais educadamente, como estetização advogada por um antiquário.

Para falar de géneros, é necessário dar mais um passo atrás, e perguntar: o que é "Literatura", hoje? Primeiramente, de forma intuitiva, podemos responder ao citar exemplos de obras amplamente reconhecidas as quais, mesmo que não lidas, incorporam um modelo ou ideal literário. Em segundo lugar, através de maior reflexão, podemos voltar à tradição crítica que se construiu a propósito dessas obras, dividindo-se entre diferentes gostos, diferentes abordagens, que, todavia, conduzem a um mesmo interesse – considerações de estilo literário. Desta forma, conseguiríamos abranger até aqueles que negam a existência ou o valor da "Literatura". Portanto, com dois níveis – obras e estilo, ou, em termos de relações sociais, produção e crítica literárias – temos os dois eixos que estruturam qualquer conceito de "Literatura" e, mediatamente, o que convencionamos chamar de "Cânone". Essa é uma solução fácil, se não nos importarmos em abrir mão da substância do problema, ignorando as questões "o que é uma obra literária?" e "o que é crítica literária? Ao tentar verbalizar qualquer reacção, damo-nos conta do quanto o nosso entendimento do que é literatura deve tributo à nossa experiência cultural, ao nosso entendimento do Cânone.

Talvez até a 2ª. Guerra Mundial, as duas questões talvez fossem relativamente simples, e fáceis de se responder. Hoje, porém, esse é um atalho que não mais podemos mais tomar, pelo menos sem dar justificativas. Por mais profundos e significativos que sejam, muitos *clássicos* e *semi-clássicos* da literatura tornaram-se referências obscuras, num contexto em que se desmerecem as leituras que exigem maior dispêndio de tempo e esforço. De fato, não se deve culpar (apenas) o leitor. Definir o que é Literatura é um problema que parece cada vez mais insolúvel, em nosso tempo, porque hoje, mais do que nunca, o "Cânone Ocidental" sofre sob uma dupla pressão, ou uma dupla perplexidade.

Por um lado, nós temos o óbvio programa de sua ampliação e recriação sob a rubrica de um certo "Cânone Global", em que a literatura seria subsumida ao conceito de "World Literature". Falar mais sobre esse problema nos distancia da questão dos géneros. Deixemos o problema, então, para um outra oportunidade.

Por outro lado, o que nos interessa mais neste momento, os diversos "Cânones Literários Nacionais" – raízes e ramos do que chamávamos de "Cânone Ocidental", formados, nutridos e amadurecidos através das renascenças, absolutismos e nacionalismos,

hoje estão evidentemente atravessando a crise de um processo transformador. Podemos atribui-lo talvez às contradições produzidas por um mercado literário global, e, certamente, pela homogeneização exercida pelas indústrias culturais "hegemónicas" de língua inglesa. Esse é o resultado de uma dinâmica de longo prazo que deve ser investigada conforme as suas raízes espirituais e materiais, remetendo tanto à secularização do pensamento como aos fluxos migratórios que refazem a geografia "identitária" do Ocidente – cuja crise actual nada mais é do que mais uma recorrência, num processo intermitente no longo prazo. Nesse sentido, vale a pena descrever, ainda que sumariamente, alguns efeitos para o que tencionamos chamar de "Literatura", com o que poderemos restabelecer uma visão global e abrangente do que ela seja.

Pouco após o falecimento do literato Philip Roth, uma coluna publicada no jornal estadunidense *Wall Street Journal*[12] aproveitou a efeméride para discutir o que o grande público considerava literatura. O critério utilizado era o *ranking "The Great American Read",* recentemente publicado pelo *Public Broadcasting System*, entidade pública e não-lucrativa, sobre as cem obras favoritas de ficção dos leitores daquele país. Notando que obra nenhuma de Philip Roth aparecia na lista, o autor afirma que, para além de um número restrito de obras consagradas, adotadas pelo currículo de ensino geral – os velhos *clássicos* –, estavam presentes, em massa, os grandes *best-sellers* actuais, notadamente da literatura infanto-juvenil. Parece inegável que uma razão para seu sucesso é que tais obras se beneficiam de larga promoção por meios não-literários, tais como performances no cinema, teatro e televisão, sem esquecer do poderosíssimo *merchandising*. A crítica conservadora talvez se prenda a esse argumento; isso não significa, contudo, que os seleccionados do *"The Great American Read*" sejam desprovidos de valor literário, pelo simples fato de que *o acto de leitura*, *o processo de interpretação*, *a reprodução social do texto* continuam a desenrolar-se de forma idêntica ao que "sempre fora" em sociedades letradas, seja na Florença do *Quattrocento* ou na Espanha do *Siglo de Oro;* seja na *Augustan Age* da Grã-Bretanha ou na *Troisième République* francesa. A novidade, no nosso tempo, é que esse tipo de literatura se desenvolve ao largo de uma noção, hoje cada vez mais fugidia, de "Literatura". Por um conjunto de factores, tecnológicos, económicos, ético-políticos – culturais – a tradição não mais possui a força para *impor* a leitura daquelas obras, dantes *bem recomendadas* pela sabedoria de intelectos superiores. Daí o pasmar do colunista do Wall Street Journal, cuja conclusão, muito interessante, propõe que, para os leitores hodiernos, "Literatura" não é uma questão de estilo, mas sim de bom *storytelling*.

Será que esse não é um fenômeno peculiar aos Estados Unidos, ou, em sentido amplo, à cena literária anglo-americana? Não faz muito tempo que as velhas capitais culturais europeias se punham conscientemente à parte da massificação típica da cultura norte-americana, situação naquele momento explicável pelas diferenças entre os seus modelos educacionais: as reminiscências mais vivas da tradição clássica no Velho Mundo, por um lado, e o "excepcionalismo" dos EUA, por outro. Em última instância, estamos a contrapor a presença então mais palpável das culturas nacionais europeias a um novo ecumenismo ultra-individualista. Porém, é também verdade que essa dicotomia se mitigou ao longo dos últimos vinte, trinta anos, com a efetiva instauração da "hegemonia" da língua inglesa, subjacente à qual está um certo nivelamento de estruturas produtivas e de classe, com a globalização dos interesses das grandes corporações, a relativa desindustrialização/fortalecimento do emprego no setor de serviços e a ideologia do consumismo. Isso ocorreu em ambos os lados do Ocidente, o que fomenta padrões análogos de comportamento. Não é de causar espanto, assim, que, no final do ano passado, o diário francês *Le Monde* noticiou, pelo blogue de sua redacção[13], o resultado de um experimento, em que amostras do trabalho do escritor Claude Simon (1913-2005) foram rejeitadas, após terem sido submetidas a diferentes editoras. O escritor, associado à estética do chamado *Nouveau Roman*, tinha gozado de elevada reputação em seu tempo, inclusive sendo agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1985. Mais importante do que a rejeição de um Nobel de Literatura em si, é o estado de coisas que isso representa. A razão dada por um dos editores para recusar a obra de Simon foi "as frases não têm fim, fazendo com que o leitor perca totalmente o fio. A história não permite a elaboração de uma verdadeira intriga, com personagens bem desenhadas" – em resumo, o editor francês reclama de Simon os mesmos dons de *storytelling* que parecem ter causado uma certa perplexidade ao colunista do *Wall Street Journal* por serem o principal fator para popularidade de uma obra literária.

Enfatizemos que é muito sintomático, esse apego

ao falsamente singelo *storytelling*. Considerados séculos de história cultural europeia, como é possível que isso tenha acontecido na França? É de conhecimento geral a influência exercida pela literatura francesa sobre o Cânone Ocidental, de forma sustentada e protagónica, pelo menos a partir de meados do Século XVII. Com o devido respeito aos florescimentos culturais da Era Vitoriana e dos *Klassiker* e da *Romantik* alemães, o século XIX foi, eminentemente, um século cultural francês. Nesses 250 anos, vemos na velha hegemonia cultural francesa a presença ubíqua do Classicismo – seja defendido, seja, mais constantemente, combatido – cujas regras foram elevadas à expressão máxima sob forma do Academicismo. Foi esse Academicismo, e as reacções e contrarreacções que produziu, que geraram por fim a obra da geração de Claude Simon. Por conseguinte, temos que compreender como essa "rendição" ao *storytelling* transmite uma verdadeira e radical transformação do "todo" que a alta cultura francesa representava para si e para o sistema de cânones nacionais na Europa. Para além da perda do prestígio individual de Claude Simon e da desestima de sua capacidade de improvisar sobre as regras da arte, houve também um claro enfraquecimento do papel dos *connaisseurs* e da autoridade do público de elite – vindo à mente os focos tradicionais da corte e centros de poder aristocrático, mas também recentemente as *académies*, os *salons*, os intelectuais em seus *cafés*, as universidades. Na verdade, isso me parece válido não só para a literatura, mas para diversas áreas da alta cultura.

Logo, o *storytelling* é mais do que uma simples questão de gosto, ou até de uma hegemonia anglo-americana, que seja. Ele indica a desvalorização do *estilo* como elemento significante de uma obra literária, que nada mais é do que uma consequência da desvalorização no Ocidente de seu cânone clássico e de seus padrões de bom gosto. O meio académico contemporâneo, como se inconsciente do problema, referenda a perplexidade dos colunistas do *Wall Street Journal* e do *Le Monde*. Por exemplo, o britânico Terry Eagleton, na introdução do seu *bestseller*[14] *Literary Theory: an Introduction*, após se referir mais detidamente ao conceito de "Literatura" dos formalistas russos, termina por desistir de qualquer definição objetiva de "Literatura"; sua conclusão é deixá-la em aberto, volúvel às condições de seu tempo, condicionada ao teste de uma ideologia, isto é, ao gosto de uma classe dominante. Embora o seu marxismo à primeira vista difira da visão "de mercado" dos dois jornalistas, ambos concordam em repudiar a visão historiográfica de longo prazo, dando mais peso ao fato histórico concreto do que aos elementos culturais, à continuidade civilizacional.

Pessoalmente, acho que tal continuidade existe e merece atenção. Em 2017, o famoso cantor *folk* estadunidense Bob Dylan recebeu o prêmio Nobel de Literatura. Esse facto gerou alguma controvérsia em torno de que Dylan seria ou não um literato. Ele respondeu com um interessante discurso de aceitação[15], em que se punha, retoricamente, na posição de Shakespeare, perguntando se, ao compor as suas obras para ganhar pão, o grande Bardo inglês também se preocupava com o caráter literário dos seus textos. É óbvio que nem Shakespeare, nem Dylan se dispuseram a divagar sobre problemas teóricos das suas obras. O acto de criação artística é único e irrepetível, mesmo quando motivado por considerações práticas – as suas qualidades consumam-se não na produção, mas na reflexão, feita pelo público e crítica. De qualquer maneira, é importante vermos o problema para além da dimensão pessoal de autor-público e entender que Dylan, o cantor-poeta, e Shakespeare, o ator-poeta, estão unidos por um mesmo conceito de "Literatura". Ainda que suas manifestações concretas variem no tempo e no espaço, a "Literatura" abrange o conjunto de estilos de época e géneros literários construídos com base em convenções estabelecidas e mantidas pelo Cânone[16]. Até em momentos de desfazimento e reelaboração, encontramos forças e tendências que atuam perenemente. É importante que tentemos enxergá-las.

Um dos melhores exemplos que consigo imaginar, é o das convenções incorporadas nos géneros literários, que continuam a informar permanentemente as produções artísticas de caráter literário. Mais uma vez a comparação de Dylan é útil, porque o nosso tempo, tal como as Renascenças[17], é um momento de frouxidão das convenções. Dylan é um poeta, indubitavelmente, cuja inserção no mundo da cultura segue o padrão de massa, desvinculado dos padrões "elitistas" da cultura clássica. Entretanto, visto "formalmente", como diferenciá-lo enquanto artista dos trovadores/menestréis occitanos? Ao exigirmos dele que fosse um *scholar* numa renomada universidade não seria o mesmo que exigir de Shakespeare a "respeitabilidade" social de um Racine, sufocando-o com as regras das unidades, ultimamente descaracterizando a sua arte?

AS DIMENSÕES DO CÂNONE-IX

"A partir do século XX, o estilo deixa de ser o elemento determinante para a literatura. Os géneros literários, contudo, continuam a distingui-la dos outros tipos de escrita. Por exemplo, o roteiro de Guerra nas Estrelas segue o padrão imemorial das epopeias e sagas das antigas tradições literárias".

Na nossa época, a literatura encontra-se dispersa além do meio editorial e académico, povoando os roteiros de filmes e séries televisivas, animando as controvérsias diárias pela imprensa escrita e digital, sem esquecer da música popular. Vistos de perto, os velhos géneros literários cultivados deste a antiguidade estão mais vivos do que nunca, e continuam a informar, se não formalmente, sobretudo em termos de conteúdo, os novos textos. O épico/mitológico pode ser facilmente distinguido nas histórias de super-heróis. A tragédia vive no género cinematográfico dos dramas. A comédia é ubíqua. A epistolografia é assídua nas secções de opinião dos jornais. O género da biografia nunca foi tão vivo quanto em nossa época. O mesmo vale para o ensaísmo polémico. Mesmo os géneros poéticos podem ser minerados na imensa produção dos géneros musicais *hip-hop* e *r&b*. O problema é que os géneros e a literatura não mais correspondem às *expectativas intelectuais* construídas nos últimos cem anos, sobretudo construídas em torno da *teoria do romance*. O romance não é mais central para a literatura, tal como fora no florescimento do Marxismo. Há, contudo, obras complexas que, sem se prender a um tipo de texto ou a um meio particular, continuam a inspirar-se nas convenções de género. Talvez tenha sido Wagner o primeiro artista a ter se dado conta da profundidade dessa transformação. Embora falasse sobre a ópera, arte hoje moribunda, Wagner percebeu que havia uma grande transformação em curso na história ocidental. Pressentindo a crise da cultura clássica, e do próprio Cânone ocidental, Wagner propôs o conceito de "Arte Total" (*Gesamtkunstwerk*)[18] combinando a força expressiva da poesia, música e drama, eliminando, potencialmente, todas as barreiras antes impostas, separando diferentes públicos. Com isso, melhor, com os filmes e programas de televisão ou *streaming*, a "Literatura" (e as "Artes") produzem um quadro de crescente indefinição, e, paradoxalmente, de unidade implícita em torno dos géneros.

Mesmo com todas as convulsões do processo revolucionário secular, culminado com a fundação da RPC em 1949, a experiência chinesa mostra uma estabilidade muito maior em termos de "géneros" e de "Literatura". Passemos agora à tradução deste módulo para especularmos por quê. **RC**

NOTAS

1 Dihle, Albrecht (1967). *Griechische Literatur Geschichte*. Stuttgart: Kröner. Easterling, P. E. e Kenney, E. J (1985). *Cambridge History of Classical Literature vol. I: Greek Literature*. Fränkel, Hermann (2006). *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums*. Munique: C.H. Beck (5a. Edição)

2 Finley, Moses (2002). *The World of Odysseus*. Nova Iorque: New York Review of Books.Nagy, Gregory (2010). *Homer the Preclassic (Sather Classical Lectures).* Berkeley: University of California Press.

3 Gentili, Bruno (1984). *Poesia e Pubblico nella Grecia Antica.* Bari: Laterza.

4 Lamberton, Robert (1988). *Hesiod*. New Have: Yale University Press.

5 Bowra, Cecil Maurice (1961). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: OUP. Burn, Andrew (1960). *The Lyric Age of Greece.* Londres: Edward Arnold.

6 De Romilly, Jacqueline (1963). *Thucydides and Athenian Imperialism.* Oxford: Blackwell.

7 Green, Peter (1990). *Alexander to Actium*. Berkeley: University of California Press.

8 Perry, Ben Edwin (1967). *The Ancient Romances (Sather Classical Lectures)*. Berkeley: University of California Press.

9 Körte-Händel (1960). *Die Hellenistische Dichtung*. Stuttgart: Kröner.

10 Grube, George (1995). *The Greek and Roman Critics*. Indianapolis: Hackett.

11 Tolomeu, Claudio (1985). *Le Previsioni Astrologiche*. Turim: Mondadori.

12 Kirsch, Adam. "The Way We Read Now" *in* Wallstreet Journal de 03/08/18.

13 Blogue da redação. "L'écrivain Claude Simon, Prix Nobel en 1985, serait-il publié en 2017 ?" *in* Le Monde, de 11/12/2017.

14 Eagleton, Terry (2008). *Literary Theory – An Introduction*. Minneapolis: Minnesota University Press (3ª. Edição), pp 1-15.

15 Acessível em https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/lecture/

16 Este problema está muito claramente desenvolvido, no âmbito da pintura, nos estudos de caso feitos por Rosenberg, Jakob (1967). *On Quality in Art.* London: Phaidon.

17 Sobre a fluidez dos géneros literários na Renascença Inglesa, ver Danson, Lawrence (2000). *Shakespeare's Dramatic Genres*. Cambridge: CUP (1a. Edição).

18 Wagner, Richard (1983). "Das Kunstwerk der Zukunft" in *Dichtungen und Schriften* volume VI, pp. 9-157. Frankfurt am Main: Insel.