

Literatura e linguagem literária

Paula Cristina Lopes *

Universidade Autónoma de Lisboa

O que é a literatura? A questão remete para uma pluralidade de conceitos complexos e não raro ambíguos. O termo pode assumir significações diversas, é fortemente polissémico. À partida, e simplificada, podemos dizer que a literatura pertence ao campo das artes (arte verbal), que o seu meio de expressão é a palavra e que a sua definição está comumente associada à ideia de estética/valor estético.

Etimologicamente, o termo deriva do latim *litteratura*, a partir de *littera*, letra¹. Aparentemente, portanto, o conceito de literatura parece estar implicitamente ligado à palavra escrita ou impressa, à arte de escrever, à erudição.

Nas línguas europeias, a palavra “literatura” designou em regra, até ao século XVIII, o saber, o conhecimento, as artes e as ciências em geral. Até à segunda metade desse século, para designar especificamente a arte verbal, o *corpus* textual, eram utilizadas palavras como “poesia”, “verso” e “prosa” (que hoje reconhecemos enquanto classificação de géneros literários). Citemos Maria Vitalina Leal de Matos: “A palavra “literatura” só em época relativamente recente – desde meados do século XVIII – tem o significado que hoje lhe damos. Até aí, a palavra existia mas com um sentido diferente: designava, de modo geral, o que estava escrito e o seu conteúdo, o conhecimento. (...) O vocábulo “literatura” durante o século XVIII, continuando ainda a designar o conjunto das obras escritas e dos conhecimentos nelas contidos, passa a adquirir uma acepção mais especializada, referindo-se especialmente às “belas artes”, ganhando assim uma conotação estética e passando a denominar-se a arte que se exprime pela palavra” (MATOS, 2001: 200-201). Saliente-se que,

*Mestre em Ciências da Comunicação e pós-graduada em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. Professora na Universidade Autónoma de Lisboa e formadora no Cenjor, frequenta o Programa de Doutoramento em Sociologia do ISCTE.

¹ Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, o lexema “litteratura” já aparece, em língua portuguesa, num texto datado de 1510.

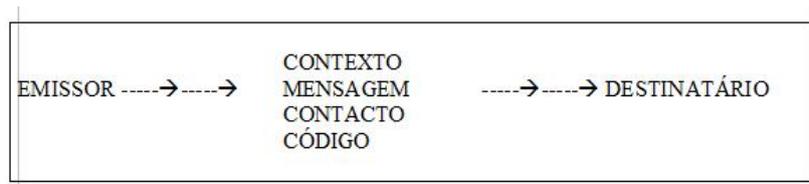
ao significar a arte que se exprime pela palavra, o vocábulo assume desde logo uma referência nacional, enquanto conjunto da produção literária de determinado país.

É na segunda metade do século XVIII que Voltaire caracteriza a literatura como forma particular de conhecimento que implica valores estéticos e uma particular relação com as *letras*. Na mesma linha de análise, não esqueçamos Diderot e a sua definição de literatura como arte e como o conjunto das manifestações dessa arte, os textos impregnados de valores estéticos. Diderot documenta “dois novos e importantes significados com que o lexema “literatura” será crescentemente utilizado a partir da segunda metade do século XVIII: específico fenómeno estético, específica forma de produção, de expressão e de comunicação artísticas (...) e *corpus* de objectos – os textos literários – resultante daquela particular actividade de criação estética” (SILVA, 2007: 6). Digamos então, à partida, que o fenómeno literário se traduz em duas dimensões: por um lado, a actividade de criação ou produção literária; por outro, o texto, o *corpus* textual de determinada colectividade, de determinado grupo, de determinada época.

Mas porquê no século XVIII? Se é certo é que as obras literárias se revestem, em geral, de determinado significado histórico, social e cultural, relacionemos então esta evolução terminológica com a história (nomeadamente social e cultural) da Humanidade: formação de uma opinião pública, alargamento do público leitor (acesso da burguesia à esfera da cultura), desenvolvimento da indústria e comércio do livro, proliferação de instituições que promovem a leitura. No século XVIII, a opinião pública surge sob uma forma ainda nebulosa de instituição. “Se, de facto, num primeiro tempo, predomina o controlo e a dependência em relação ao soberano, depressa se desenvolve, sob a *Aufklärung*, a exposição da opinião livre do cidadão, dando assim origem, a partir da segunda metade do século XVIII, ao aparecimento da categoria da opinião pública e à sua institucionalização como um campo autónomo de legitimidade. Através da opinião pública nascente se constitui o direito inalienável de formação de correntes alargadas de uma razão separada e muitas vezes contraditória da razão do Estado (...) É nas sociedades, nos clubes privados e, mais tarde, nos cafés que as correntes de opinião se formam a partir de discussões animadas e controversas. Dessas discussões surgem textos de imprensa que se apresentam como críticas de arte, de literatura, de teatro, de ideias” (RODRIGUES, 1985: 10). Um novo poder está patente na opinião pública, um imaginário de autoridade com competências muito concretas e efectivas. Mais do que o esvaziar de outras autoridades, o poder da opinião pública afirma-se

como contra poder. A força da esfera pública, na voz da sua opinião, nem sempre representa a soma das opiniões individuais.

Na primeira metade do século XX, três correntes/movimentos de teoria e crítica literária tentam estabelecer o conceito de literatura, em oposição ao conceito positivista: o Formalismo Russo, o *New Criticism* americano e a Estilística. Estes movimentos “advogam o princípio de que os textos literários possuem características estruturais peculiares que os diferenciam inequivocamente dos textos não-literários, daí procedendo a viabilidade e a legitimidade de uma definição referencial de literatura” (SILVA, 200. 15). Emerge a ideia de que a literatura deve ser definida como modalidade específica da linguagem verbal, relacionando-se com a linguística. Tomemos por exemplo o Formalismo Russo. Para os formalistas russos, a linguagem literária é resultado de uma função específica da linguagem verbal. Segundo Roman Jakobson, a comunicação verbal pressupõe a interação de seis factores,



sendo que cada um deles origina uma função linguística específica. Em geral, verifica-se em cada mensagem a presença de mais do que uma função, embora uma deles seja dominante:

- A função expressiva (ou emotiva) está centrada no emissor;
- A função conotativa está orientada para o destinatário;
- A função referencial (denotativa ou cognitiva) está orientada para o contexto;
- A função fática ocorre em mensagens que têm por finalidade estabelecer, prolongar ou interromper a comunicação, isto é, verificar se o processo funciona;
- A função metalinguística está centrada no código, ocorre quando “o emissor e/ou o receptor julgam necessário averiguar se ambos utilizam na verdade o mesmo código” (Jakobson)
- A função poética está centrada na própria mensagem.

A este propósito, Todorov afirma: “A literatura é uma linguagem não instrumental e o seu valor reside nela própria” (TODOROV, 1978: 18). Tanto no Formalismo Russo como no *New Criticism*, “a função poética é a que coloca o acento sobre a própria “mensagem”” (TODOROV, 1978: 18).

Muito brevemente, caracterizemos o *New Criticism*: este movimento rejeita a análise literária a partir de contextos sociais ou culturais e da investigação de tipo biográfico ou histórico, promovendo a análise dos textos literários; não se admite, portanto, nenhum outro tipo de informação para além do que o que está contido no próprio texto. Esta corrente está relacionada com os nomes e os trabalhos dos críticos americanos John Crowe Ransom, William K. Wimsatt, Cleanth Brooks, Allen Tate Richard Palmer Blackmur, Robert Penn Warren e do filósofo Monroe Beardsley.

Quanto à Estilística, esta pode promover o estudo de todas as operações internas do texto literário, servindo-se de outras disciplinas como a semiótica, a gramática, a sociolinguística ou a retórica. Distingue-se habitualmente da gramática porque não se ocupa das formas linguísticas e das funções que desempenham na comunicação verbal. O conceito prende-se com a “disciplina que se ocupa dos efeitos produzidos pela linguagem que se utiliza num dado contexto e com um dado fim”.² A corrente está ligada a teóricos como o alemão Karl Vossler e o suíço Ferdinand de Saussure.

Falar de literatura como arte (verbal) é falar inevitavelmente de imitação. De facto, descrever a literatura como arte é considerá-la uma forma de imitação, um meio de reprodução e recreação através da palavra. Historicamente, o conceito de arte como imitação remonta a Platão e Aristóteles. Platão expõe esse conceito na *República*, de forma bastante depreciativa, quando descreve a literatura (e também a pintura) como imitação afastada da realidade. Com Aristóteles o conceito renova-se, perde o sentido negativo. Na *Poética*, Aristóteles qualifica como “modos de imitação” (*mimesis*) a poesia, a tragédia, a comédia, a lírica. A arte literária é *mimesis*, é a arte que imita pela palavra. Isto quer dizer que a literatura imita a vida; a vida está continuamente a ser reinterpretada: “Se tentarmos avaliar esta interpretação da literatura, teremos de reconhecer que ela toca em, pelo menos, dois importantes pontos. Considerada em seu valor aparente, sugere que a literatura imita ou reflecte a vida; por outras palavras, a temática da literatura consiste nas múltiplas experiências dos seres humanos, em suas vivências. (...) O segundo e importante ponto sugerido pela teoria da imitação é que a vida está sendo imitada no sentido de ser reinterpretada e criada” (DANZIGER e JOHNSON: 1974: 18-21).

² Cf. “Estilística” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

Tzvetan Todorov afirma que “genericamente, a arte é uma imitação diferente segundo o material que utiliza; e a literatura é imitação pela linguagem, tal como a pintura é imitação pela imagem”, para concluir mais adiante: “a literatura é uma ficção: eis a sua primeira definição estrutural” (TODOROV, 1978: 15-16).

René Wellek e Austin Warren, na obra *Teoria da Literatura*, validam: “O primeiro problema que se nos depara é, obviamente, o da matéria que constitui o objecto da investigação literária. Que obras são literatura? Que obras não o são? Qual a natureza da literatura? (...) Uma das maneiras de responder consiste em definir a ‘literatura’ como tudo o que se encontra em letra de forma. (...) Como Edwin Greenlaw já sustentou, ‘nada que se relacione com a história da civilização é estranho ao nosso campo’; ‘não estamos limitados às *belles-lettres*, ou mesmo aos testemunhos impressos ou manuscritos, no nosso esforço de compreender um período ou uma civilização’, e ‘devemos encarar o nosso trabalho à luz da sua possível contribuição para a história da cultura’. De acordo com a teoria de Greenlaw e com a prática de muitos investigadores, o estudo da literatura tornou-se não apenas intimamente ligado à história da civilização, mas verdadeiramente identificado com ela. Tal estudo é literário apenas na medida em que se ocupa da palavra impressa ou escrita, que é necessariamente a fonte primária da maior parte da história. (...) Outro método de definir a literatura é limitá-la aos ‘grandes livros’, aos livros que, seja qual for o seu tema, sejam ‘notáveis pela sua forma ou expressão literária’. Aqui o critério ou é a própria valia estética, em si mesma considerada, ou o da valia estética combinada com uma distinção intelectual geral. (...) O termo ‘literatura’ afigura-se mais adequado quando limitado à arte da literatura (isto é, à literatura imaginativa)” (WELLEK e WARREN, s.d.: 21-23). Como vimos, o lexema é, pois, fortemente polissémico.

De forma sintética, e socorrendo-nos dos ensinamentos de Carlos Reis (REIS, 2001), podemos dizer que, a nível da sua condição institucional³, o fenómeno literário se relaciona com três âmbitos autónomos:

- A literatura envolve uma dimensão sociocultural⁴;
- A literatura envolve uma dimensão histórica;
- A literatura envolve uma dimensão estética.

³ Lembremos alguns “instrumentos” de afirmação institucional da literatura: academias literárias, prémios literários, crítica literária (em revistas culturais e literárias), etc.

⁴ A nível sociocultural, a literatura pode ser entendida como instrumento de intervenção social.

Na mesma linha, afirma Aguiar e Silva: as “transformações, próprias de um sistema aberto como o sistema literário, no qual ocorre um constante e complexo fluxo de entradas e saídas em relação à esfera da não literatura, são originadas por alterações do sistema de normas aceites pela comunidade literária – escritores, leitores, críticos, teorizadores, professores, etc. – sob a acção de mudanças operadas historicamente nas estruturas sociais e culturais” (SILVA, 2007: 37).

Jonathan Culler afirma que a literatura “não é senão aquilo que uma dada sociedade trata como literatura: isto é, o conjunto de textos que os árbitros da cultura – os professores, os escritores, os críticos, os académicos – reconhecem como pertencendo à literatura.(...) Por um lado, a literariedade é definida em termos da sua relação com uma realidade suposta – como discurso fictício ou imitação dos actos de linguagem quotidiana. Por outro lado, o que se visa são certas propriedades da linguagem – eventualmente uma certa organização da linguagem” (ANGENOT, 1995: 46-47). Emerge aqui um novo conceito: a literariedade. O vocábulo foi introduzido (no russo, *literaturnost*) por Roman Jakobson: “Assim, o objecto da ciência da literatura não é a literatura mas a literariedade, isto é, o que faz de uma determinada obra uma obra literária” (SILVA, 2007: 15). Como lembra Carlos Reis, “a constituição da linguagem literária e do discurso que a configura podem ser entendidos como resultado de um acto discursivo próprio, propondo a uma comunidade de leitores um texto que essa comunidade reconhecerá como texto literário” (REIS, 2001. 111). Desta afirmação de Carlos Reis, podemos retirar as seguintes premissas:

- A literatura é um discurso, um conjunto de enunciados;
- A obra literária pertence à classe das mensagens dirigidas a uma audiência;
- A audiência reconhece esse discurso como um discurso literário e artístico (estética/valor estético).

A mensagem literária dirige-se, pois, a um leitor que a reconhece como prática literária. “Perante um texto literário, qualquer que seja a sua natureza, um leitor informado pode argumentar, em princípio, que tal construção textual é um texto literário, cuja literariedade está associada à combinação intencional entre um signo gráfico e signos linguísticos com o objectivo de produzir uma relação significativa simbólica. A explicitação de tal relação significativa variará naturalmente de leitor para leitor.” (Carlos Ceia)⁵

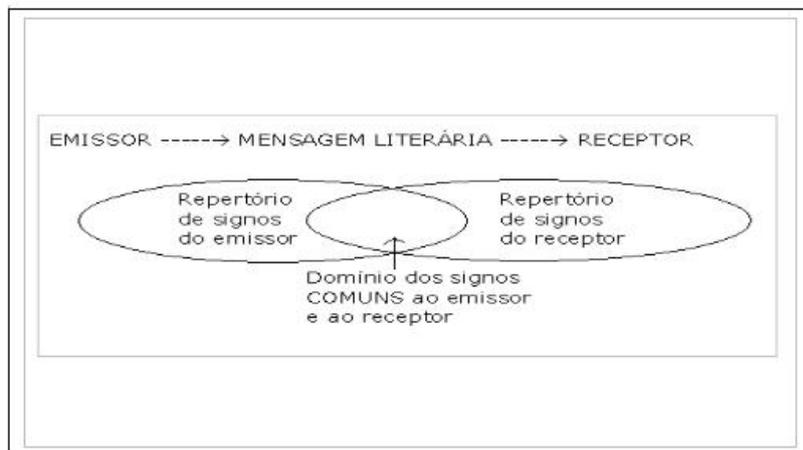
⁵ Cf. “Texto Literário/Texto Não Literário” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

A obra literária apresenta dois valores fundamentais: o valor de significado – semântico; o valor formal – de expressão linguística. “O valor do significado está essencialmente radicado na ficção, no suceder fictício; o valor da expressão está essencialmente radicado na linguagem. Sem intenção estética aplicada à linguagem não existe literatura, porque não há dimensão artística” (MENEZES, 1993: 13). Abraham Moles e J. Bertier distinguem a mensagem semântica e a mensagem estética: “a mensagem semântica caracteriza-se pelo facto de a leitura esgotar imediatamente o seu significado e ser intermutável (traduzível). (...) O mesmo não acontece com a informação estética: é intraduzível, excepto de forma aproximada, dirige-se mais ao imaginário, à subjectividade, que à percepção e não se esgota, portanto, com um só olhar. Uma mensagem é geralmente polissémica, isto é, complexa, misturando várias mensagens semânticas e estéticas” (CAZANEUVE, s.d.: 126). A informação semântica é de natureza lógica, estruturada, quase utilitária. A informação estética é fortemente qualitativa, devendo ser considerado o grau de novidade introduzido na comunicação literária. A mensagem literária, enquanto intenção estética, estabelece uma “comunicação que se situa ao nível artístico. Nesta perspectiva, ela sobrepõe ao código linguístico utilizado um código estético mais ou menos complexo” (VANOYE, 1991. 138).

No que diz respeito às propriedades semânticas do discurso, diz Carlos Reis: “Se o discurso literário é um discurso de natureza verbal, é natural que ele possa ser afectado, como em qualquer outro discurso verbal acontece, pelo fenómeno da polissemia” (REIS, 2001: 125). Esta polissemia é aqui entendida como factor de enriquecimento semântico. Porque “a linguagem produz, a partir do vocábulo e das regras de gramática, frases. Ora as frases são apenas o ponto de partida do funcionamento discursivo: essas frases serão articuladas entre si e enunciadas num certo contexto sociocultural: transformar-se-ão em enunciados e a língua em discurso. Além disso, o discurso não é só um, mas múltiplo, tanto nas suas funções como nas suas formas” (TODOROV, 1978: 24). Já Roland Barthes havia caracterizado a linguagem literária como “língua plural” e a obra literária como “obra aberta”, e Umberto Eco havia chamado a atenção para o facto de o leitor integrar a reconstrução de formas e sentidos em aberto em determinada obra (pré-formada).

Adoptemos o esquema proposto por Max Bense e Elisabeth Walther (REIS, 200: 135):

O emissor (autor) é responsável pela enunciação de uma mensagem (literária) endereçada a um receptor (leitor), cujas competências (verbais, linguísticas) condicionam todo o processo, ou melhor, condicionam o sucesso ou fracasso do processo. O código pode ser entendido como “uma estrutura elaborada



sob forma de modelo e postulada como regra subjacente a uma série de mensagens concretas e individuais que a ela se adequam e só em relação a ela se tornam comunicativas” (ECO, 1991: 39-40) ou, mais simplesmente, por “um conjunto de signos (literários), subordinado a regras organizativas e entendido como modelo de referência para a enunciação de mensagens (literárias) numa comunidade em que vigora com propósito comunicativo” (REIS, 2001: 151).

Conclui-se que o que traduz a literariedade de determinado texto é, em primeira análise, o reconhecimento dessa propriedade por determinada comunidade interpretativa (o que nos leva a pensar que a aceitação da literariedade de um texto está sujeita ao livre-arbítrio). Lembremos que a obra literária “só adquire efectiva existência como obra literária, como objecto estético, quando é lida e interpretada por um leitor, em conformidade com determinados conhecimentos, determinadas convenções e práticas institucionais” (SILVA, 2007: 33). Isto quer dizer que o texto literário enquanto objecto estético exige a intervenção de um leitor, de um receptor. [O autor, criador e produtor de ideias, escreve para um público “virtual”, para uma amálgama de seres desconhecidos. No entanto, este público potencial pode ser definido, segundo Francis Vanoye, “dentro de certos limites traçados”, a saber: pelo autor, pelo género, pelo tipo de distribuição e produção, pelo canal e/ou pelo conteúdo (VANOYE, 1991: 137)].

A literariedade está associada à combinação intencional de signos literários com o objectivo de produzir no leitor (o receptor da mensagem) um “encontro de prazer”. A textualidade literária de um texto começa, pois, por se perceber

na intenção criacionista ou produtora desse texto.⁶ Já Horácio referia a literatura como “dulce e utile, ou seja, produtora de prazer e produtora de saber ou conhecimento” (MENEZES, 1993: 20). Não esqueçamos que esta dupla função implica a existência de três tipos de valores: “valor gramatical, de construção e sentido lógico, valor fonético, de som e ritmo, e valor estilístico, de emoção e qualidade espiritual” (MENEZES, 1993:14). Consoante o género literário a desenvolver, o escritor usa as palavras, os signos linguísticos, ao sabor do seu estilo, imaginação e poder criativo. O resultado é uma teia de subtil encadeamento, de jogos, significações múltiplas e ambiguidades.

Wellek sublinha (como, aliás, Todorov) que o traço distintivo da literatura é a ficcionalidade. Na mesma linha, Northrop Frye estabelece a distinção entre uso literário e não literário da linguagem. Frye revela que “as obras literárias não pretendem descrever ou afirmar e, portanto, não são verdadeiras nem falsas... Em literatura, as questões de realidade ou de verdade estão subordinadas ao objectivo literário essencial, que é produzir uma estrutura verbal que encontra a justificação em si própria” (TODOROV, 1978: 22).

Yvette Centeno desenvolve: “O texto literário resulta de uma vontade de comunicação. Mas aquilo que o define é, mais do que a vontade de comunicação, a sua capacidade de significar. É esta característica que o distingue de qualquer texto normal, puramente utilitário. No texto literário não se trata só de comunicar, trata-se acima de tudo de significar (e quanto maior a sua capacidade de significação mais literário ele será). Texto literário é aquele em que a comunicação não se opera e não actua ao nível só consciente, mas a outro nível, que podemos chamar simbólico, proveniente de e dirigindo-se ao inconsciente. Ao outro eu, não racional, de sombra, ao Eu universal, que se contrapõe (e o abarca, por ser mais vasto do que ele) ao eu individual. O eu individual, o ego, abarca apenas a consciência. O Eu universal abarca o todo da personalidade, que inclui tanto o inconsciente como a consciência. Ora o texto será tanto mais literário quanto mais do inconsciente, ou do todo da personalidade, provier, e quanto mais ao inconsciente, ao todo da personalidade, se dirigir, com ele se encontrando e sobre ele actuando. (...) O texto literário é o local de projecção dos conteúdos do inconsciente, individual ou colectivo, de uma psyche. (...) Podemos aproveitar para a definição do texto literário a ideia de que é ‘o texto que vive do que a mensagem contém, e não do que ela simplesmente diz’. O texto é o pretexto de significações mais fundas” (CENTENO, 1986: 55, 57-58). Alfonso Reyes, citado por Salvato Telles de Menezes, afirma que “a literatura se ocupa do suceder imaginário, integrado por elementos da realidade,

⁶ Roland Barthes admitiu que qualquer texto conduz a um prazer de escrita e que a própria escrita (ou texto) é uma espécie de clímax sexual – o “têxtase”.

mas construído, por assim dizer, num outro plano da existência” (MENEZES, 1993: 13). A linguagem literária é dirigida ao inconsciente, ao simbólico, ao imaginário do leitor. É uma das suas características diferenciais fundamentais. R. Wellek e A. Warren, sublinham que a linguagem literária “abunda em ambiguidades; como qualquer outra linguagem histórica, está cheia de homónimos e de categorias arbitrárias ou irracionais como o género gramatical; é permeada de acidentes históricos, por recordações ou associações. (...) E não se limita, tão-pouco, a afirmar e a exprimir o que se diz; quer ainda influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, em última instância, modificá-lo” (WELLEK e WARREN, s.d.: 24-25).

Vanoye afirma que a mensagem literária é “fortemente conotativa (...) Numa mensagem comum a conotação tem um valor expressivo; numa mensagem literária, ela tem um valor poético (...) A mensagem literária centra-se sobre si mesma: o esforço do autor incide sobre a estrutura e forma dessa mensagem; isto é, nela a função poética é predominante (...) impõe uma reavaliação total da linguagem comum” (VANOYE, 1991: 140-141).

Pensamos que convém explicitar ainda dois conceitos: conotação e denotação. A palavra tem valor conotativo quando remete para outros significados por associação, quando extrapola o sentido comum, quando é usada de modo criativo; e tem um valor denotativo (referencial) quando é tomada no seu sentido usual ou literal, com significação restrita, em “estado de dicionário”. Para uma correcta definição, socorramo-nos das palavras de Carlos Ceia. A conotação “remete para as ideias e as associações que se acrescentam ao sentido original de uma palavra ou expressão, para as completar ou precisar a sua correcta aplicação num dado contexto. Por outras palavras, tudo aquilo que podemos atribuir a uma palavra para além do seu sentido imediato e dentro de uma certa lógica discursiva entra no domínio da conotação. Uma mesma expressão pode aplicar-se a coisas iguais e produzir diferentes associações, ou seja, diferentes conotações”; a denotação “é aquilo a que uma palavra ou expressão se aplica no seu *stricto sensu*. Normalmente, opõe-se à conotação. Não se confunde com o conceito de sentido, porque várias expressões denotativas podem-se aplicar às mesmas coisas e variar o seu significado”.⁷ O dinamarquês Louis Trolle Hjelmslev introduziu o conceito de conotação na discussão linguística para “aludir à capacidade que qualquer signo linguístico tem de receber novos significados, que se averbam ao sentido original”.⁸ No caso particular da literatura, Roland Barthes salienta: “Em literatura, que é uma ordem

⁷ Cf. “Conotação/Denotação” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

⁸ CEIA, idem

da conotação, não há questão pura: uma questão nunca é senão a sua própria resposta esparsa, dispersa em fragmentos entre os quais o sentido funde e foge simultaneamente.”⁹ Barthes introduz a ideia de várias “ordens de significação ou níveis de sentido”: “a primeira ordem de significação é a denotação (um signo é composto por um significante e um significado); a segunda ordem de significação é a conotação (usa-se o primeiro signo como significante ao qual se acrescentam outros significados)”. A diferenciação entre os dois conceitos tem sido também explicada com recurso ao binómio sentido imediato ou literal/sentido figurado.

Sistematizando, podemos afirmar que um texto literário pode ser definido tendo em conta os seguintes princípios:

“(1) Tradicionalmente, o texto literário distingue-se do texto das ciências da história, da filosofia, da psicologia, sociologia, etc. Contudo, caracteriza-o um campo de acção criativa tal que pode ir buscar a todos os outros campos os termos que hão-de ajudar a construir a sua especificidade. (2) O texto literário é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de forma e estrutura) e diferente de todos (pela linguagem); é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de uso de uma linguagem) e diferente de todos (pela procura de uma forma e estrutura peculiares); é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de forma e estrutura e uso da linguagem) e diferente de todos (em termos de forma e estrutura e uso da linguagem). (...) (3) O texto literário não é um registo linguístico efémero, pois tem por objectivo ser preservado na tradição oral e/ou escrita. Neste sentido, é intemporal.” (Carlos Ceia)¹⁰

1 Bibliografia

ANGENOT, Marc, dir., *Teoria Literária*, Lisboa, Dom Quixote, 1995

CAZANEUVE, Jean, *Guia Alfabético das Comunicações de Massas*, 51 edição, Lisboa, Ed.70, s.d

CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

CENTENO, Y. K., *A Alquimia do Amor*, Lisboa, Regra do Jogo, 1986

DANZIGER, Marlies K. e JOHNSON, W. Stacy, *Introdução ao Estudo Crítico da Literatura*, São Paulo, Cultrix, 1974

⁹ CEIA, *ibidem*

¹⁰ Cf. “Texto Literário/Texto Não Literário” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

- ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, 7ª Edição, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa, Verbo, 2001
- MENEZES, Salvato Telles de, *O que É a Literatura*, Lisboa, Difusão Cultural, 1993
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, 2ª Edição, Coimbra, Almedina, 2001
- RODRIGUES, Adriano Duarte, “O Público e o Privado”, in *Revista de Comunicação e Linguagens*, N.º 2, Lisboa, CECL, 1985
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, 8ª Edição, Coimbra, Almedina, 2007
- TODOROV, Tzvetan, *Os Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, 1978
- VANOYE, Francis, *Usos da Linguagem*, 8ª edição, São Paulo, Martins Fontes, 1991
- WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, 5ª edição, s.l., Europa-América, s.d