

APONTAMENTOS ACERCA DOS FUNDAMENTOS HISTÓRICOS DA TEORIA DA LITERATURA

Paulo César Silva de Oliveira

Universidade Iguazu

RESUMO: O objetivo deste artigo é proceder a um excuro crítico sintético sobre os fundamentos históricos da constituição da Teoria da Literatura como disciplina.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da Literatura. Fundamentos. História.

Na história da constituição da Teoria da Literatura, o capítulo Romantismo é certamente um marco, delineando e demarcando o moderno histórico da disciplina. Esta afirmação não é consensual entre os principais teóricos da disciplina. Entretanto, é por seu caráter multifacetado e polêmico que o ponto de partida de nossa discussão recairá sobre o movimento romântico. O crítico português Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1973, p. 487), por exemplo, se refere ao Romantismo como “origem dos modernos estudos de história e de crítica literárias”. Desta forma, serão os primeiros decênios do século XIX que marcarão o desenvolvimento da disciplina e seus fundamentos históricos remetem às discussões travadas pelos românticos. Para o melhor entendimento deste processo de fundamentação, seria preciso entender também, de que maneiras o Romantismo como movimento se impõe na estruturação daquilo que se estabeleceria no século XX como o campo de força maior dos estudos literários: a teoria da literatura.

Sabemos que o século XVIII se notabilizou por um aparato crítico marcado pelo “espírito de autoridade”, pela “ausência de perspectiva histórica” e seus instrumentos eram imprecisos e vagos (Cf. AGUIAR e SILVA, 1973, p. 488). Ao lado dessas tendências, o fim do século XVIII também testemunhou o advento da erudição sobre autores e a emergência da história como disciplina fundamental na compreensão dos fenômenos literários. Ao final do Setecentos é profundamente acentuado o espírito de ruptura e rebelião, a afetar todas as camadas de pensamento e a distinguir crítica literária e literatura, nossos objetos neste ensaio. O pano de fundo contra o qual se debate o último quartel do século XVIII é o da herança neoclássica, especialmente as teses de Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), que influenciaram e marcaram todo um período histórico-literário.

Victor-Marie Hugo (1802-1885), na conclusão de seu texto-manifesto, *Do grotesco e do sublime* (1827), ironicamente opunha Aristóteles a Boileau. Do primeiro, cita a seguinte passagem: “Se o poeta cria algo impossível segundo as regras de sua arte, comete incontestavelmente uma falta; mas ela deixa de ser falta, quando este meio chega ao fim a que se propôs; porque achou o que procurava” (ARISTÓTELES, *apud* HUGO, s/d, p. 90). Do segundo, extrai (ainda que indevidamente, como se pode observar nas notas de Célia Berretini, organizadora da tradução do texto de Victor Hugo) o trecho, reproduzido abaixo:

Eles tomam por arancel tudo o que a fraqueza de suas luzes não lhes permite compreender. Tratam sobretudo de ridículos estes lugares maravilhosos em que o poeta, a fim de melhor entrar na razão, sai, se é preciso falar assim, da própria razão. Este preceito, realmente, que dá como regras o não obedecer a regras algumas vezes, é um mistério da arte que não é fácil conseguir que o ouçam homens sem nenhum gosto... e que uma espécie de excentricidade de espírito torna insensíveis ao que impressiona geralmente os homens (BOILEAU-DESPREAUX, *apud* HUGO, s/d, p. 90).

Ao opor Aristóteles a Boileau, Hugo pretende, na verdade, mostrar de que forma a questão da interpretação está ligada ao acento individual, ao gênio, que prefere “razões a autoridades”, e “sempre gostou mais das armas que dos brasões” (HUGO, s/d, p. 90). Ao arancel (formulário, lista, regulamento; discurso prolixo; discussão enfadonha e estéril), a força da imaginação propõe o movimento e a luta; aos “lugares maravilhosos” em que o poeta alocaria sua admiração pela razão, Hugo opõe a “excentricidade do espírito” condenada por Boileau. Daí ser o drama romântico, para Hugo, categoria chave da modernidade, o gênero que une grotesco e sublime, grandiosidade e mesquinhez. O conceito de belo seria caracterizado na forma de um modelo unívoco, enquanto que o feio encamparia a multiplicidade e suas implicações artísticas. Esta nova visão dos tradicionais conceitos de belo e feio, que ganham músculos no drama romântico, ao migrarem para a crítica, denotam a efervescência de uma guinada conceitual na teoria literária, como veremos.

O modelo do poeta regulado pelas normas – leia-se, nas palavras de Boileau, “a autêntica inspiração”, “apreço à razão”, “correção”, “primor formal” – será profundamente subvertido, colocado em xeque pelos românticos. A liberdade individual passa a ser o diapasão do artista, nos mostra Hugo (s/d, p. 56): “A arte não conta com a mediocridade. Não lhe prescreve nada; não a conhece; a mediocridade não existe para ela. A arte dá asas e

não muletas”. Conforme apontara Boileau, no Canto III de sua *Ars poética*, os princípios que determinam a boa escrita, como a do drama, devem respeitar as regras clássicas das três unidades (ainda que Aristóteles se refira apenas à regra de ação como indispensável) junto com os princípios da verossimilhança. É justamente em relação à verossimilhança como princípio válido que Hugo se insurgirá. Foco dos preceitos de Boileau, a verossimilhança será compreendida como a própria incapacidade do real em expressar uma determinada verdade. A verossimilhança será homóloga a espécies de ‘muletas’ impedindo a arte de progredir. Hugo nos diz que é precisamente o real que mata a verossimilhança, bastando, para se chegar a essa conclusão, que atentemos para os cenários em que se desenrola a ação de uma peça. Por meio deles, veremos a sua imprecisão como elementos de construção dramática; esta, defende o autor, se passa mais nas narrações do que nas cenas apresentadas (HUGO, s/d, p. 47).

Vejamos as questões por outro ângulo. No capítulo II de sua *Biographia literaria*, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) comenta a “irritabilidade dos homens de gênio” (*irritability os men of genius*) perante a crítica. Argumenta Coleridge que, frequentemente, o leitor toma partido do crítico contra o autor e isso se deve ao caráter intempestivo deste último. Coleridge define os críticos como sujeitos que se colocam entre pensamento e realidade, como se habitassem um “intermundo”; já os poetas, dirá, lidam com os preconceitos do real, refazendo seu percurso e seu entendimento de forma a satisfazer os graus de clareza, distinção e individualidade necessários. A citação completa é a que segue:

While the former rest content between thought and reality, as it were in an *intermundium* of which their own living spirit supplies the substance, and their imagination the ever-varying form; the latter must impress their preconceptions on the world without, in order to present them back to their own view with the satisfying degree of clearness, distinctness, and individuality (COLERIDGE, 1947, p. 15).

Esse individualismo, identificado na citação de Coleridge, tem o seu correspondente na crítica romântica, em sua ênfase no aspecto individual e histórico da obra literária. Essa ênfase marcará a Teoria da Literatura a partir do período romântico. O Romantismo impõe uma concepção histórica do homem e de suas atividades, inclusive mentais, transferindo-os, segundo Aguiar e Silva (1973, p. 488), do espaço abstrato e permanente ditado pela ordem clássica para uma concretude e mutabilidade espaço-temporal. Com Johann Gottfried Von

Herder e Giambattista Vico inicia-se a crítica, digamos, mais filosófica. Sobretudo com Herder, veremos que a perspectiva histórico-genética para se estudar o fenômeno literário deve prevalecer sobre as antigas concepções. Segundo Herder, em uma obra ou em um autor, ou ainda em uma época há um espaço de individualidade que precisamos apreender. A simbiose resultante do processo de interação e assimilação social e cultural do escritor deve ser vista como um continuum, reconstituído através da biografia, em uma espécie de psicografia dos artistas, dada por sua herança individual e por seu processo de interação com a sociedade, a história e seu tempo.

Conforme nos mostra Vítor Manuel (1973, p. 489), com Madame de Staël aprenderemos que “a literatura é intimamente solidária com todos os aspectos da vida colectiva do homem, verificando-se que cada época possui uma literatura peculiar, de acordo com as leis, a religião e os costumes próprios dessa época”. O Romantismo traria, assim, duas contribuições decisivas. A primeira, a inserção da história na série crítico-literária; a segunda, a emergência do autor como elemento essencial na compreensão do fato literário. Para melhor dimensionar o crescente prestígio do autor na crítica romântica, algumas palavras de Jean-Yves Tadié são bastante elucidativas. Tadié, reportando-se a Albert Thibaudet, em seu *Physiologie de la critique*, de 1930, ressalta três épocas da crítica: a crítica falada (conversação, correspondência, diários etc.); a crítica profissional (a dos professores) e a crítica dos artistas (seguramente impulsionada pelos românticos), em que o próprio autor se torna um crítico literário. Já vimos, com Victor Hugo, de que forma a entrada do artista no circuito crítico resultará no híbrido artista-criador-crítico. A própria Madame de Staël foi romancista, sendo ainda crítica bissexta, o que comprova a tese de Tadié, de que a crítica dos artistas foi proporcionada e impulsionada pelos avanços românticos neste terreno.

Foi ainda Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1868), romancista e poeta frustrado, quem dominaria o panorama da crítica romântica no século XIX. Crítico combativo e compromissado, é a partir de 1830 que produz suas páginas mais vibrantes. Para Sainte-Beuve, homem e literatura estão intrinsecamente ligados, e o julgamento de um implica julgamento do outro. A partir da análise da obra, o crítico atingiria o homem, psicologicamente e moralmente, e desse embate resultaria o retrato do artista, iluminando, desta forma, a obra. A biografia, como se vê, adquire papel fundamental. Sainte-Beuve

dispunha de um farto material, estudioso infatigável que era, pelo qual buscava um tipo de erudição a qual visava julgar, organizada pelo gosto. Outra característica de sua obra foi a tentativa de aproximar a crítica literária das ciências da natureza, tentação científica que, no entanto, viu em Sainte-beuve um crítico com a consciência de que seria impossível reduzir o espírito e os valores dele decorrentes a fatos naturais (Cf. AGUIAR e SILVA, 1973, p. 493). Fiel ao princípio romântico de que cada poeta é um indivíduo singular em sua verdade particular, Sainte-Beuve praticou o oposto de Hippolyte Taine (1828-1893), este um convicto crítico “cientificista”. Taine, crítico que realizou sua obra na chamada época positivista, desenvolveu a crítica científica em sua plenitude. Um breve resumo de suas idéias nos dá conta de sua metodologia e pensamento.

A crítica de Taine foi especialmente influenciada pelo espírito científico que dominou sua época. Com o extraordinário desenvolvimento das ciências biológicas e físico-químicas, um novo primado racionalista surgirá, trazendo com ele uma retomada da crença na ciência como explicação do mundo. Esse determinismo científico, de base darwinista, aliou-se ao pensamento de Isidore Auguste Marie François Xavier Comte (1798-1857). Comte foi o propositor da Sociologia e fundador do Positivismo, conceito que se diversificou e tornou complexo, ao longo dos séculos XIX e XX, mas que em sua origem significava um conjunto de postulados englobando a sociologia, a filosofia e a política em uma doutrina que propunha uma ética humana radical, afastada da teologia e da metafísica, e de base científica. A observação dos fenômenos, a visão holística do mundo, a centralização na razão, sem destituir a imaginação – tida por Comte como atributo humano e, portanto, respeitável – fizeram do pensamento comtiano uma forte fonte de influência na crítica dita ‘científica’, de Taine.

No âmbito do modelo positivista, Taine propõe um sistema baseado nos sentimentos e nas idéias humanas a partir de certos princípios gerais, traços comuns a todos os seres humanos, que se manifestam em um homem, uma raça, um país, em determinado momento histórico. Raça, meio e momento serão a pedra angular deste pensamento. A raça, compreendida como um conjunto de disposições e predisposições hereditárias, seria responsável pela diversificação dos povos, sendo ainda o fator mais importante de onde derivariam os acontecimentos históricos. Entretanto, a raça não estará nunca dissociada do meio em que nasce, cresce e morre. No âmbito do pensamento e das relações humanas,

Taine associará ao critério de raça determinadas características geográficas e climáticas, além de questões relativas ao aspecto físico, ou até mesmo sócio-político, advogando ao final que o meio completa, deforma, transforma o elemento natural dado pela raça, e isso ocorrendo em determinados momentos históricos, representa o jogo interativo entre as forças do passado e do presente, conforme mostra Vítor Manuel (1973, p. 496): “relações que se instauram entre o elemento precursor e o elemento sucessor em qualquer processo histórico”.

A história será vista como um conjunto de forças em eterna luta. Este *continuum* pressupõe um jogo evolutivo cuja vitória será dada ao elemento mais forte, o vencedor do processo evolutivo, o que pressupõe uma compreensão darwinista do mundo como luta e dominação cujo desfecho se daria em prol das espécies mais fortes. Na crítica literária, estes princípios atuarão sobre a forma com que as obras são criadas e se sobrepõem umas às outras. A ciência literária se ocupará especificamente da compilação e análise dos fatos. A obra será vista, por um lado, como um laboratório, cujos fatos serão analisados por meio da mais desinteressada objetividade, sendo as impressões subjetivas completamente rejeitadas por serem não-científicas e, portanto, não-confiáveis. São bastante conhecidos os resultados desta empreitada, especialmente nas artes literárias.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), em suas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), ironizou demolidoramente as idéias positivistas, ao criar a figura do louco Quincas Borba. A tese deste, de duas tribos lutando por uma mesma plantação de batatas, suficiente apenas para uma delas e que terá como resultante a vitória da tribo mais forte, servirá para que o bruxo exercite sua ironia fina contra as idéias deterministas em voga. Colocados na boca de um louco, os determinismos biológicos (a raça mais forte), sociais (a raça mais forte é mais bem organizada coletivamente e, portanto, seria a mais bem preparada para a guerra) e históricos (a resultante do aprimoramento material e científico determina o êxito na luta, pelo estágio histórico de amadurecimento das forças de cooptação e guerra) seriam questionados em seu elemento mais importante: a razão.

Outro exemplo, este o contrário da ironia machadiana, que ratifica e, de certa forma, defende os princípios deterministas, poderia ser a obra de Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857-1913). Em *O cortiço* (1890), a ênfase em um microcosmo marcado por

diversas experiências representadas por seus personagens (João Romão, Rita Baiana, Bertoleza, Pombinha etc.) procura demonstrar a tese do ambiente (o meio) subvertendo e pervertendo as consciências e ações humanas. O determinismo social tem neste romance um perfeito exemplar das idéias deterministas aplicadas ao romance.

Mas os fundamentos históricos da Teoria da Literatura, que tiveram no século XIX o seu momento privilegiado de constituição, não se restringiriam ao fechamento em torno da dominante científica. Ao lado desse cientificismo reinante durante a época realista e positivista, iria se desenvolver uma espécie crítica que, sem abrir mão do rigor factual e da apuração desinteressada e objetiva dos fenômenos, herdou do romantismo a preocupação histórico-filológica e floresceu especialmente nas universidades e academias. Esses verdadeiros ‘detetives dos arquivos de bibliotecas’, como bem os define Vítor Manuel, foram responsáveis por iluminar “vastas zonas obscuras do passado literário dos países europeus” (AGUIAR e SILVA, 1973, p. 496). O nome de vulto deste momento é Gustave Lanson (1857-1934). Com Lanson, veremos configurada a constituição da disciplina intitulada Teoria da Literatura. Seu pensamento e métodos requerem uma breve, porém necessária, reflexão.

O método de Lanson pode ser descrito como essencialmente histórico e caracterizado pela busca de uma metodologia de estudos visando à compreensão das diferenças entre as diversas abordagens textuais, ou seja: o que diferencia um texto de outro; o que define as diferentes personalidades criativas; as exigências de rigor e objetividade, dentre outros aspectos. Para Lanson, rigor e objetividade não significam simples adesão aos estudos de arquivos e documentação; entretanto, procura-se evitar a crítica impressionista, com seus critérios de julgamento e juízo valorativo. A crítica revela-se, desta forma, como ‘abertura’, plurivalência significativa.

Vitor Manuel (1973, p. 510) critica em Lanson o simplismo do princípio de objetividade, já que a literatura, como reação ao senso comum – infenso ao símbolo, à metáfora, à criação imaginária – será sempre uma fortaleza contra a *mediocritas*. Tal fato não poderá jamais ser apreendido através de dogmatismos objetivistas, visto que a impossibilidade de se captar a natureza profunda da obra literária se deve justamente à recusa, pela obra, de qualquer dogmatismo. Embora reconheça em Lanson uma salutar reação contra o que chama de ‘facciosismo míope’ de parte da crítica dos novecentos, Vítor

Manuel reconhece que a idéia de objetividade se apresenta muitas vezes problemática. Por exemplo, o problema da neutralidade aí se coloca como questão fundamental: o historiador, ele mesmo um sujeito afeito a questões de ordens ideológicas complexas, não pode ser encarado em um espaço neutro, isento de forças e influências, sejam elas culturais, religiosas ou, como já aludimos, ideológicas. Essas forças determinam certos critérios de gosto, influenciando, ainda que inconscientemente, na análise da obra literária.

Contudo, para Vitor Manuel o saldo de Lanson é positivo e pode ser percebido na lição de honestidade intelectual que seu método advoga, ou mesmo no rigor obstinado que visa à autenticidade do saber, apesar das indefectíveis contradições.

A história literária de Lanson se apresenta através de momentos, cujos principais destacaremos em seguida. Em primeiro lugar, a história literária possui relações com outras disciplinas (filosofia, linguística, bibliografia, filologia, história da filosofia, sociologia, antropologia etc.). Em segundo lugar, é preciso conhecer a bibliografia relativa aos autores e obras que se pretende estudar. As bibliografias podem ser retrospectivas (o que foi publicado sobre a obra) ou correntes (revistas, jornais, artigos diversos etc.). Um terceiro ponto seria o do conhecimento profundo do texto literário, aliado ao reconhecimento de sua autenticidade: quem é seu autor, que edição estamos a ler, que modificações foram feitas nesta e em outras edições, quem as fez e o porquê são questões a serem resolvidas pelo historiador. Além desses três momentos, um quarto elemento de pesquisa seria o das transformações e corrupções do texto, especialmente por conta de terceiros (tarefa ligada ao ramo da crítica textual, à ecdótica, ou, em nomenclatura mais recentemente, à textologia). Este ponto, dirá Lanson, requererá do historiador conhecimento profundo da língua em que a obra foi escrita, da história e da tradição literária em que a mesma se insere, sua época (histórica e literária), além de prescindir de informações amplas sobre a gênese e história do texto em questão. Pode-se propor, nestes casos, uma edição crítica, em que os elementos diversos da pesquisa elucidem as vicissitudes da obra no tempo.

Como um quinto ponto a ser pesquisado, inclui Lanson a questão do manuscrito. Um manuscrito pode ser *autógrafo*, quando identificado nele a mão do escritor, ou *apógrafo*, isto é, copiado por outrem. Há ainda a chamada *edição diplomática*, em que se reproduz com rigor tipográfico o original. A *edição princeps* (1ª edição) diz respeito ao original ou, ao chamado *texto arquetipo*. Inclui-se neste quinto quesito as datas de escrita e publicação,

a cronologia, seja ela de ordem interna, em que se busca estabelecer as referências essenciais para a identificação do texto quando de sua publicação (referências, alusões a fatos históricos, personagens, etc.) ou externa (informações e documentação do autor e de outrem, biografia etc.).

O estabelecimento do sentido literal de um texto e a revelação dos valores estéticos, intelectuais e afetivos da obra são dois outros pontos importantes no esquema investigativo de Lanson. Além deles, incluiríamos a pesquisa sobre a gênese da obra, sobre os mecanismos que a geraram. Um problema relativo a este ponto seria o exagero do biografismo, vide Sainte-Beuve, em que o crítico poderia incorrer. Completam o esquema de Lanson, o estudo das fontes e influências, ou seja, a relação do autor com os que o antecederam (epígonos) e seu legado e influência nas gerações futuras (o autor como um prógono). A esse respeito, devemos tecer algumas considerações.

Para Vitor Manuel, há uma singular diferença entre os conceitos de fonte e influência. Fonte seria um fato, episódio, descrição ou imagem que inspiraram um escritor (*Cf.* AGUIAR e SILVA, 1973, p. 543); já a influência seria concebida como a visão de mundo, aliada ao processo de reconhecimento deste mundo (p. 543). As fontes podem ser orais e escritas; literárias e extraliterárias, diferenciando-se dos estudos de tópicos, que seriam a forma do estudo das fontes, em que são identificados os estereótipos ou clichês. No estudo das fontes inclui-se ainda a *tematologia*, isto é, o estudo da origem, transmissão e metamorfose dos temas literários.

O êxito e a influência posteriores (epigonismo e progonismo) indicam a relação do autor com os que o precederam e sucederam. Mas, além disso, há ainda a relação do autor e da literatura com a sociedade da época. Por meio dessas relações, o crítico tentaria definir influências históricas, sociais e culturais que demarcam escolhas literárias, criações de tipos, personagens e situações.

Lanson nos mostra ainda a importância dos estudos das obras ditas menores. É por meio delas que, muitas vezes, podemos recriar um tempo determinado, uma determinada época, sociedade, costumes etc.

Lanson pede que haja por parte do historiador um espírito de cautela, para que sejam evitados o conhecimento falso, os dados incompletos e o errôneo estabelecimento de datas e fatos, bem como das relações inexatas ou a extensão ilegítima de um determinado

acontecimento. Há ainda o risco de confusão com os diversos métodos empregados como, por exemplo, a procura do entendimento do valor moral de uma obra por meio da biografia do autor. Resumindo, Lanson adverte para a confusão entre probabilidade e certeza, mostrando que a erudição é um meio e não um fim.

Atualmente, duas críticas fundamentais podem ser feitas ao método de Lanson. A primeira diz respeito ao impressionismo crítico em que tais investigações podem incorrer; a segunda dirige-se à própria desconfiança contemporânea em relação à história e à pesquisa de fontes como acesso à verdade. E visto que a verdade também é um conceito já bastante castigado pelas teorias pós-modernas, percebe-se a resistência que este método suscita na contemporaneidade. Os evidentes avanços das pesquisas de Gustave Lanson não podem, entretanto, ser ignorados. Com ele, a crítica literária, ou mais precisamente a história literária, abandona sua tendência impressionista e clerical no estudo das obras para dar lugar a uma objetividade que, como vimos, embora também ela problemática, no entanto livra as obras do excessivo critério apenas julgador e valorativo, de gosto subjetivo e a lança em um circuito mais amplo de gênese e difusão, garantindo aos estudos literários fundamentação mais sólida, sem ser, como o próprio Lanson procurou demonstrar, um labor mecânico, pois, conforme ele, há elementos na obra que não se ensinam. Por isso, o que se pode dizer aos estudantes é que leiam, sintam, reajam contra o autor. Neste embate, a ciência entra como matéria de ensino. Deste modo, forma-se o espírito crítico e avultam dele os elementos que fazem do literário um pensamento, uma filosofia, uma interpretação, do homem e do mundo.

Referências bibliográficas:

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. London: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & Co. Inc., 1947.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

SOUZA, Roberto Acízelo de; JOBIM, José Luís. *Teoria da literatura: ensaios*. Nova Iguaçu, RJ: Cronos, 1980.

----- . Gêneros literários. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro; EdUERJ, 1999.

----- . *Teoria da literatura*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2004.

----- . *Iniciação aos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo; Martins Fontes, 2003.

Notes on the historical background of the discipline Theory of Literature

ABSTRACT: This article aims at a critical view on the historical bases of the constitution of the Theory of Literature as a discipline.

KEY WORDS: Theory of Literature. Background. History.