

De Platon à Candido: la littérature en question

Marta Yumi Ando

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista, Rua Cristóvão Colombo, 2265, 15054-000, Jardim Nazareth, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. E-mail: andomayumi@hotmail.com

RÉSUMÉ. Cette étude propose, à partir de quelques conceptions de littérature qui circulent dans le domaine de la critique littéraire, une approche théorique-critique. Pour ce faire, on partira de la vision platonicienne et aristotélicienne, pour ensuite discuter les contradictions observables dans les concepts mêmes de littérature. A la fin, on se décidera pour une conception spécifique, en raison de sa flexibilité.

Mots-clés: conceptions de littérature, histoire, critique littéraire.

RESUMO. De Platão a Candido: a literatura em pauta. No presente estudo, realizaremos uma abordagem crítico-teórica, a partir do resgate de concepções de literatura vigentes no campo da crítica literária. Para tanto, partiremos da visão platônica e aristotélica e, em seguida, discutiremos as contradições observáveis nas próprias conceituações existentes de literatura e, por fim, adotaremos uma concepção específica, devido à flexibilidade que a mesma comporta.

Palavras-chave: concepções de literatura, história, crítica literária.

Introduction

Pour entreprendre une recherche ayant pour objet des oeuvres littéraires, il faut mettre en question la nature et les fonctions du texte littéraire. Sans perdre de vue cette problématique, notre but est de réaliser une approche théorique-critique qui rende compte, dans une perspective synchronique et diachronique, tant des théories modernes dans le domaine de la critique littéraire que des théories qui remontent à trois siècles avant l'ère chrétienne. Pour atteindre cet objectif, on se focalisera sur quelques conceptions de littérature pour, à partir de la vision platonicienne et aristotélicienne, vérifier la polémique engendrée par les contradictions mêmes existant dans les propres concepts de littérature, en vue de, à la fin, adopter une conception spécifique, compte tenu de sa flexibilité.

Le début de la critique littéraire

Selon Ana Maria Machado, lorsque l'être humain a commencé à transfigurer, avec des mots revêtus de beauté, l'impulsion de chanter ses faits, de louer ses dieux ou de célébrer son quotidien et ses rêves, il a commencé une forme d'art qui durerait plus que les pierres. D'après l'auteur, si "les merveilles architecturales que les grecs érigeaient en pierre et en marbre, de solides supports matériels, survivent seulement comme des ruines", par contre, "les merveilles que ces mêmes grecs ont créées avec des mots sont des choses si volatiles et impalpables, qu'elles sont absolument vécues, avec tout leur

pouvoir"; si le Parthénon, de Fidias, et toute l'Acropole d'Athènes sont aujourd'hui des restes et des vestiges, on ne peut pas dire autant de *l'Iliade* et de *l'Odyssee* d'Homère, du théâtre de Sophocle et d'Euripide, "un éblouissement actuel et vivant, qui émeut encore ses lecteurs avec tout l'impact intégral de son art"¹ (MACHADO, 1999, p. 82-83).

La littérature, porteuse de ce magnifique pouvoir de transcender le temps, en s'éternisant dans l'histoire de l'humanité, éveille de l'intérêt comme objet d'étude depuis toujours. Dans la tradition occidentale, la tentative de proposer des concepts remonte aux philosophes grecs Platon (427-347 a.C.) et Aristote (384-322 a.C.). Pour ces philosophes, l'art, dans un sens large, est conçu comme une imitation, un mimétisme de la réalité.

Dans le livre X de *La République*, (PLATÃO 1997) argumente que l'art (y compris la poésie et la peinture) doit absolument imiter la réalité selon la 'raison', sans distorsions ni traces émotives. Toutefois, comme l'art n'imité pas les choses telles qu'elles sont, mais telles qu'elles semblent être, pour Platon, l'art est réduit à un simulacre, une imitation de l'apparence, la copie d'une copie, synonyme donc d'imperfection.

(ARISTÓTELES 2000), pourtant, dans sa *Poétique*, insiste que l'art (y compris la poésie, la peinture, la musique et la danse) ne se propose pas à imiter la réalité telle qu'elle est, mais à promouvoir

¹ Traduction libre de l'auteur de cet article.

des lectures possibles de la réalité, de façon à instaurer l'autonomie de l'art. Aristote récupère, ainsi, la notion de mimétisme, car pour lui, l'art est aussi imitation; mais il s'agit d'une imitation créative, au lieu d'une simple reproduction passive du monde, comme le défend Platon.

Contrairement à Platon, Aristote exalte l'art qui, à partir de ce moment-là, est vu comme création et fantaisie, filtrées par la subjectivité qui s'interpose entre l'art et la réalité et dont l'objectif principal est de provoquer le plaisir. Il faut rappeler néanmoins que, pour Aristote, le plaisir était conditionné par l'apprentissage, de sorte que ce plaisir n'est pas compris comme une simple manifestation ludique.

Comme on peut voir, dans toutes les deux conceptions, on ne parle pas de littérature, mais de poésie. Cela tient au fait que la littérature ne portait pas encore son nom. Dans sa *Teoria da Literatura* (*Théorie de la Littérature*), Aguiar e Silva (1979) souligne que le terme de littérature dérive du latin *litteratura*, issu à son tour du grec *grammatiké*. D'après l'acception latine, qui s'est étendue jusqu'au XVIIIe siècle, *litteratura* signifiait instruction, l'art de bien écrire et lire, la grammaire, l'alphabet, l'érudition. Cet auteur affirme que, vers le XVIIIe siècle, on employait les expressions 'poésie, belles lettres' ou, dans le cas d'une forme spécifique de prose, on utilisait le terme éloquence pour se rapporter à ce qu'aujourd'hui on appelle la littérature. Depuis Platon et Aristote on employait donc déjà le terme de poésie pour se rapporter, bien que de manière indéfinie, à ce qu'aujourd'hui on appelle littérature.

Pour Zilberman (1990), en effet, quand la littérature naît dans l'antiquité grecque, elle s'appelle poésie et son existence est liée au divertissement de la noblesse dans les intervalles entre deux guerres. Très tôt, la poésie s'est revêtue d'un sens éducatif, héritant la propriété pédagogique observée dans le mythe dont elle est issue. L'Etat, se servant de la poésie comme un véhicule de diffusion, fournissait au peuple des modèles d'identité, pour qu'il puisse se rendre compte de sa propre unité en tant que communauté, porteuse à la fois d'un passé commun et d'une promesse d'avenir, de façon à constituer une histoire qui intégrait les divers groupes ethniques, géographiques et linguistiques de la Grèce.

Toutefois, non seulement les grecs, mais aussi les anciens romains et les européens renaissants ont reconnu la littérature comme poésie et, seulement plusieurs siècles plus tard, la littérature a adopté le nom qui la qualifie aujourd'hui. Toute l'attention des chercheurs se concentrait sur la poésie, parce que, selon Culler (1999), quand le roman est apparu, il s'apparentait beaucoup à la biographie ou à la

chronique pour être considéré vraiment comme de la littérature; il était, enfin, une forme populaire qui ne pouvait pas jouir du même statut de la poésie lyrique et épique.

Zilberman (1990) explique que, pendant la Renaissance, la relation entre la poésie et le lecteur a perdu le sens communautaire qui la caractérisait auparavant et a gagné un caractère individuel. Il en a résulté que l'influence de l'Etat sur la poésie perd de sa force, de sorte qu'un modèle de communication a pu se consolider. Dans ce modèle, il n'y avait plus d'interposition d'une institution entre l'oeuvre et son destinataire.

Cette situation change avec l'avènement de l'école, qui utilisait la littérature comme un prétexte pour l'enseignement de la grammaire, de la rhétorique, du latin, du grec et de la langue maternelle. Ce fait nous renvoie à l'origine étymologique du terme littérature, du grec *grammatiké*, comme on l'a déjà mentionné. Seulement après la Révolution Française, on a assisté à l'implantation, dans le curriculum scolaire, de la littérature nationale, qui est devenue l'objet de l'histoire littéraire, consolidée dans toute l'Europe quelques décennies plus tard.

Peu à peu le terme de littérature, tel qu'on le connaît à partir du début du XIXe siècle, s'universalise et la poésie commence à être conçue comme un genre littéraire spécifique. Comme il s'agit d'un travail de manipulation de la langue, la littérature était en conformité avec l'Etat bourgeois, qui voulait instaurer un modèle de langue nationale. C'était ainsi que la langue des littérateurs a commencé à constituer ce modèle.

Par contre, la récupération historique de la littérature ne suffit pas pour la définir. En réalité, la difficulté rencontrée par Aristote, trois siècles avant l'ère chrétienne, pour définir cette forme d'art qui s'appellerait littérature, reste encore insoluble. Les tentatives de définition pendant l'histoire n'ont pas été consensuelles et, actuellement, de telles tentatives sont devenues la cible de discussions polémiques, comme le montrent, de façon consciente et dialectique, des théoriciens comme l'anglais Terry Eagleton, le français Antoine Compagnon et le nord-américain Jonathan Culler.

Réflexions autour du littéraire

Dans sa *Teoria da Literatura* (*Théorie de la littérature*), Eagleton (1997) argumente que les tentatives de définir la littérature ne peuvent pas se faire de manière objective, car toute définition a son ancrage sur des jugements de valeur historiquement variables. Pour prouver l'impossibilité d'établir une définition toujours valable, il présente un inventaire

de définitions et les déconstruit une à une, en les mettant en cause et en montrant ses respectives lacunes. Comme il n'y a pas de valeurs éternelles ni d'essence dans la littérature, la définition dépend de la manière dont les gens décident de lire et non pas de la nature de ce qui est lu. Cela veut dire qu'on peut penser à la littérature moins comme une qualité inhérente et plus comme les diverses manières par lesquelles les gens s'identifient avec l'écriture. Comme observe ce chercheur, "n'importe quoi peut être de la littérature. Et tout ce qui est considéré comme de la littérature [...] ne peut pas arrêter de l'être"² (p. 14). Il souligne donc que si, d'un côté, il n'est pas possible de concevoir la littérature comme une catégorie objective et immuable, d'un autre, il n'est pas possible non plus de dire que la littérature est seulement ce qu'on a décidé d'appeler littérature, puisque ces genres de jugement de valeur ne sont pas un simple caprice, mais ils se fondent sur des présupposés en rapport avec les idéologies dominantes.

En présentant des arguments qui rejoignent ceux d'Eagleton (1997), Compagnon (2001), dans *O Demônio da Teoria (Le Démon de la Théorie)*, rappelle *a priori* que, même si on emploie l'adjectif 'littéraire' et le substantif *littérature* comme si ces termes ne suscitaient aucun doute, comme s'il y avait un consensus sur ce qui est ou non littéraire, en réalité, tel consensus est une illusion, puisqu'il y a des langues dans lesquelles le terme ne peut pas être traduit ou n'a même pas de correspondant. A son avis, la littérarité s'engage, de façon consciente ou non, dans un système de préférences, de valeurs et de règles extra-littéraires et, de cette façon, elle se fonde sur des préjugés érigés comme universels. Les réflexions de Compagnon rejoignent aussi celles d'Eagleton (1997), en ce qui concerne l'affirmation qu'il n'y aurait pas une essence de la littérature; cette forme d'art ne constitue pas du tout une valeur absolue; au contraire, c'est une réalité complexe, hétérogène, mutable.

En considérant la littérature dans son extension, sa fonction et sa forme, Compagnon (2001, p. 46) – après la présentation de plusieurs définitions existantes et leurs respectifs problèmes – arrive à une tautologie: "Littérature est littérature", ce que les autorités [...] incluent dans la littérature", car bien que ses limites se modifient, "il est impossible de passer de son extension à sa compréhension, du canon à l'essence"³. La littérature s'attache, en effet, à des jugements de valeur établis par des individus appartenants à des groupes sociaux investis de

pouvoir et, d'après Compagnon (2001), sa définition "n'offrira rien de plus que l'assemblage des circonstances où les usagers d'une langue acceptent d'employer ce terme"⁴ (p. 44-45).

Culler (1999), dans sa *Teoria Literária (Théorie littéraire)*, présente les mêmes assertions faites par Eagleton (1997) et Compagnon (2001), en utilisant d'autres termes. Pour lui, la question "qu'est-ce que la littérature?" ne semble pas avoir beaucoup d'importance et cela tient surtout à deux raisons: 1) si la théorie mélange des idées originaires de divers champs du savoir, pourquoi les théoriciens devraient-ils s'en inquiéter si les textes étudiés sont ou non littéraires? 2) si des caractéristiques maintes fois considérées comme littéraires s'avèrent très importantes pour les pratiques non littéraires, pourquoi donc insister sur cette définition? Au lieu de se poser la question "qu'est-ce que la littérature?", il faudrait se demander "qu'est-ce qui nous amène à [...] traiter une chose comme de la littérature?"⁵ (p. 29). Une telle question ne demande pas une définition, mais une analyse. A partir de la problématique de cinq points discutés par différents chercheurs à différentes époques sur la nature du littéraire, Culler (1999) explicite chacune, pour ensuite constater que les particularités de la littérature ne peuvent pas être réduites à des "propriétés objectives", vu que "chaque qualité identifiée comme un trait important de la littérature ne se révèle pas un trait définissant, puisqu'il peut être rencontré en action dans d'autres usages du langage"⁶ (p. 43).

Plus loins qu'Eagleton (1997), Compagnon (2001) et Culler (1999), d'autres théoriciens insistent sur l'impossibilité de définir la littérature. Selon Nuñez Delgado (2001, p. 68), "il n'existe pas de concept universel, objectif de Littérature, sans que celui-ci n'ait pas été modifié au cours de l'histoire"⁷. Ceia (1999, p. 54) comprend aussi qu'il est impossible de définir la littérature, puisque "c'est toujours en fonction de ce que nous savons *a priori* sur le phénomène littéraire que nous construisons les définitions de la littérature, quand la littérature en elle-même est antérieure à chaque nouvelle définition trouvée", et il ajoute: "quand nous jugeons avoir finalement trouvé les limites ou les contours corrects de ce qu'est la littérarité des textes, nous sommes déjà en retard par rapport aux textes qui vont être écrits/créés demain"⁸. Pour cet auteur, ce qu'on a est loin d'être une explication

⁴ Traduction libre de l'auteur de cet article.

⁵ Traduction libre de l'auteur de cet article.

⁶ Traduction libre de l'auteur de cet article.

⁷ Traduction libre de l'auteur de cet article.

⁸ Traduction libre de l'auteur de cet article.

² Traduction libre de l'auteur de cet article.

³ Traduction libre de l'auteur de cet article.

catégorique. C'est plutôt ce qu'il appelle une 'symphonie' d'opinions ou d'hypothèses formulées autour du phénomène reconnu comme littéraire.

A la recherche d'une définition

Malgré l'impossibilité de postuler des conceptions définitives pour la littérature, on ne doit sûrement pas affirmer d'une façon simple et catégorique que les conceptions de littérature existantes doivent être écartées. Si c'est vrai qu'il n'y a pas de conception qui soit toujours valable, vu qu'elle dépend des circonstances dans lesquelles elle naît, on ne peut pas non plus nier que plusieurs conceptions existantes, malgré les lacunes présentées, ont lancé de nouvelles lumières sur le phénomène littéraire, en apportant de précieuses contributions à sa compréhension. Ainsi, il serait peut-être plus rassurant d'adopter des positions plus flexibles. En suivant cette ligne de pensée, on cite Antonio Candido dont la position face à la littérature se montre beaucoup plus souple, puisqu'il considère comme littérature non seulement les textes canoniques, mais aussi toute forme de manifestation culturelle réalisée par l'être humain, à tous les niveaux de la société.

Dans le livre *Formação da Literatura Brasileira (Formation de la Littérature Brésilienne)*, Candido (1993) met en évidence la flexibilité de sa pensée, quand il dit que la concentration simultanée de l'oeuvre et du contexte prétend fournir une explication la plus étendue possible, mais jamais réussie, compte tenu des limitations individuelles et méthodologiques du chercheur. En alliant dialectiquement la forme et le contenu, la structure et la fonction, Candido admet que, même si le contexte peut être valable pour la compréhension de l'oeuvre, il est seulement un élément secondaire, car les oeuvres "ne peuvent être comprises et expliquées que dans son intégrité artistique, en fonction de laquelle il est permis de ressortir un aspect ou l'autre"⁹ (p. 28).

Dans son livre *Literatura e Sociedade (Littérature et Société)*, lorsque Candido (1973) commente la relation entre l'art et la réalité, il signale que l'art, tant primitif qu'érudit, transpose le réel pour l'illusoire, au moyen d'une stylisation formelle (qui implique la manipulation technique), d'une vision du monde (qui est liée à la réalité naturelle ou sociale) et d'une attitude de gratuité de la part tant du producteur que du récepteur (ce qui signifie concevoir et recevoir l'art en visant la jouissance esthétique).

Pour arriver à tel concept, Candido (1973) éclaircit que l'oeuvre littéraire exerce certaines fonctions. Il les appelle sociale, idéologique et totale. Selon le théoricien, la fonction sociale a rapport au rôle de l'oeuvre d'établir des relations sociales, de satisfaire à des besoins spirituels et matériels, de maintenir ou de modifier le *status quo*; la fonction idéologique, de caractère secondaire, a rapport à un système d'idées et, quand cela est visible, l'oeuvre reçoit la dénomination d'engagée; la fonction totale est celle qui est responsable d'universaliser une oeuvre, à travers l'emploi de ressources formelles adéquates.

D'après Candido (1973, p. 45), ces trois fonctions doivent être étudiées en même temps, mais l'efficacité artistique d'une oeuvre dépend de sa fonction totale, puisqu'elle "dépend de sa relative intemporalité et universalité [...] en se dénouant des éléments qui l'attachent à un moment et à un endroit déterminés"¹⁰. Sous ce point de vue, c'est le temps qui fonctionne comme le juge responsable d'assurer la permanence d'une oeuvre, de manière que, si l'oeuvre a de vraies qualités esthétiques, elle survivra au temps et s'universalisera.

Les fonctions de la littérature sont aussi discutées dans *A Literatura e a Formação do Homem (La Littérature et la Formation de L'homme)*, texte où Candido (1972) souligne une fonction qui renferme les autres: la fonction humanisatrice, qui comprend le processus qui confirme l'homme dans son humanité. En d'autres termes, il s'agit de la capacité de la littérature à exprimer l'homme et puis à agir sur la formation du propre homme. Selon l'auteur, la fonction humanisatrice est une fonction éducative, mais dans un sens formatif non-pédagogique, car la littérature "ne corrompt ni n'édifie [...] mais, en apportant librement en elle-même ce que nous appelons le bien et le mal, elle humanise dans un sens profond, parce qu'elle fait vivre"¹¹ (p. 805-806). Et puisque la littérature enseigne, elle n'est pas inoffensive, pouvant causer des problèmes psychiques et moraux, comme la vie, dont elle est une imitation stylisée.

D'après Candido (1972), la fonction humanisatrice renferme les fonctions psychologique et cognitive. La fonction psychologique se rapporte à la nécessité de fiction et de fantaisie, et la littérature est "une des modalités qui fonctionne comme réponse à cette nécessité universelle"¹² (p. 804). Selon l'auteur, de même qu'on rêve toutes les nuits, on a besoin de moments consacrés à la fantaisie, car de même que le rêve nous apporte l'équilibre

⁹ Traduction libre de l'auteur de cet article.

¹⁰ Traduction libre de l'auteur de cet article.

¹¹ Traduction libre de l'auteur de cet article.

¹² Traduction libre de l'auteur de cet article.

psychique, la littérature nous ramène l'équilibre social. Dans *Direitos Humanos e Literatura (Droits Humains et Littérature)*, Candido (1989) fait aussi des remarques sur cette fonction, quand il dit que la littérature semble correspondre à cette nécessité universelle et, comme il s'agit d'une nécessité, elle constitue un droit.

Par rapport à la fonction cognitive ou la connaissance du monde et de l'être, Candido (1972) explique que cette fonction permet que l'oeuvre représente, cognitivement ou suggestivement, la réalité de l'esprit, de la société et de la nature parce que, quoique l'oeuvre possède une autonomie de signification, cette autonomie ne la dégage pas de la réalité sur laquelle elle se fonde et qu'elle peut influencer.

Par rapport encore à la fonction humanisatrice, Candido (1989) signale que, s'il était possible de penser les mots comme des briques d'une construction, ces briques représenteraient une manière d'organisation de la matière. Ce serait le premier niveau humanisateur, car comme organisation, tels mots auraient un rôle organisateur dans notre esprit, nos sentiments et nos visions de monde. Si la littérature est un chaos organisé sous la forme de mots, ce caractère de chose structurée organiserait notre chaos intérieur et nous humaniserait. Selon ce chercheur, "toute oeuvre littéraire présuppose ce dépassement du chaos, déterminée au moyen d'un arrangement spécial des mots et d'une proposition de sens"¹³ (p. 115).

Comme Candido, Zilberman (1990) aborde aussi la conjugaison entre la fantaisie et la réalité. Selon l'auteur, d'un côté, la littérature construit un monde cohérent, donc rationnel; de l'autre, elle se nourrit de la fantaisie et de l'imaginaire de l'auteur. Par conséquent, même si elle est une création imaginaire, elle ne perd pas le contact avec le réel. Elle concilie donc la rationalité du langage avec la fiction la plus exacerbée. De par ce caractère ambivalent, la littérature provoque aussi un double effet chez le lecteur: elle mobilise sa fantaisie et suscite un positionnement intellectuel. En même temps, elle agit sur le lecteur aussi bien dans le champ individuel que dans le social: dans l'individuel, elle introduit un univers qui, malgré l'éloignement du quotidien, le conduit à réfléchir sur ce quotidien; dans le social, elle lui permet la socialisation de son expérience de lecture, en la comparant à d'autres lecteurs, pour confronter des points de vue et des goûts.

Considérations finales

Comme on peut voir, malgré la flexibilité de certaines conceptions, comme celles défendues par Antonio Candido et Regina Zilberman, les discussions entreprises par quelques théoriciens comme Terry Eagleton, Antoine Compagnon et Jonathan Culler assurent l'impossibilité de définir catégoriquement la littérature et il se peut bien que cette circonstance s'explique par le fait que, même si les études entreprises sont de nature scientifique, l'objet étudié n'est pas quelque chose de mesurable, comme il se passe dans le champ des sciences exactes.

Par contre, malgré les divergences et les difficultés à proposer des définitions, plusieurs chercheurs refusent certaines visions canoniques, ce qui n'est pas rare lorsqu'on parle de littérature. Dans *Literatura: Leitores & Leitura (Littérature: Lecteurs et Lecture)*, Lajolo (2001) mentionne des critiques qui élucident cette vision, quand elle dit que, malgré certaines voix se prononçant contre les genres littéraires généralement dévalorisés, tels genres, en réalité, ne sont pas plus mauvais que les classiques, mais seulement différents. Ce fait a lieu parce que les concepts concernant la littérature sont largement relatifs et, dans ce sens, les textes peuvent être ou non considérés comme littéraires, conforme les critères de littéarité établis à chaque époque, en chaque endroit et dans chaque culture.

Penser à cette conception sacralisée qu'on a souvent de la littérature, comme si la littérature était revêtue d'une 'aura', nous amène à réfléchir sur la relation entre la littérature et le marché, car malgré la reconnaissance de cette relation, elle est considérée comme suspecte. Comme affirme Wellershoff (1970), bien que tout le monde sache qu'une oeuvre littéraire est une marchandise, on accepte ce fait comme une caractéristique périphérique et accidentelle, incapable d'affecter son contenu. Lorsqu'il s'agit d'oeuvres érudites, la tendance est d'éviter cette relation, considérée comme illicite, et on cherche à les mettre à l'abri de jugements artistiques et spirituels supposés immanents. Quand il s'agit de cette littérature ordinaire, adressée à la masse, dont les auteurs ne s'intéressent qu'à la recherche de profit, on admet une telle relation et la littérature se dilue, alors, en tant que marchandise.

D'après Wellershoff (1970), l'idéologie culturelle bourgeoise reproche souvent aux recherches sociologico-littéraires de ne pas fournir de meilleurs éclaircissements à propos de la relation entre la littérature et le marché, et la conséquence en est la crainte créée chez l'écrivain et chez le lecteur: le

¹³ Traduction libre de l'auteur de cet article.

premier ne veut pas suspecter de ses propres objectifs de marché; le deuxième craint une interception de son plaisir esthétique. Leurs craintes partent du présupposé que la relation d'une oeuvre artistique avec les conditionnants sociaux serait un rabaissement. Ce rabaissement, toutefois, se montre mal fondé car, comme déclarent Lajolo et Zilberman (1991), il n'est pas possible de nier que la littérature, comme une pratique sociale d'écriture et de lecture, suppose tout un appareil qui comprend l'échange entre les différents champs (formations, technologies, savoirs, institutions), vu que c'est dans la confluence de ces éléments qu'on aura la 'littéralisation' ou la 'délittéralisation' du texte.

Pour ces auteurs, concevoir la littérature comme une pratique qui, dérivée d'une certaine organisation de la société, implique les instances de production, diffusion, circulation, distribution et consommation, ainsi que des pratiques discursives traduites en critiques, suppose une compréhension de la littérature qui doit aller au-delà de la simple description des parties structurelles des textes. Dans cette perspective, la considération immanente des textes littéraires doit céder espace à une approche plus ample, qui rende compte de tout le processus en fonctionnement, dans sa macro et infrastructure.

Références

- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973.
- CANDIDO, A. Direitos humanos e literatura. In: FESTER, A. C. R. (Org.). **Direitos humanos e...** São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 107-126.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. v. 1.
- CEIA, C. **A literatura ensina-se?** Estudos de teoria literária. Lisboa: Edições Colibri, 1999.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CULLER, J. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LAJOLO, M. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- MACHADO, A. M. **Contracorrente: conversas sobre leitura e política**. São Paulo: Ática, 1999.
- NÚÑEZ DELGADO, M. P. La Literatura en la educación secundaria: el papel de la lectura en la enseñanza-aprendizaje. **Primeras Noticias de Literatura Infantil y Juvenil**, n. 178, p. 67-78, 2001.
- PLATÃO. **A república**. Trad. Enrico Corvisieu. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- WELLERSHOFF, D. Literatura, mercado e indústria cultural. Trad. Teresa Balté. **Humboldt**, n. 22, p. 44-48, 1970.
- ZILBERMAN, R. Mas por que não educa mais? In: ZILBERMAN, R.; SILVA, E. T. (Ed.). **Literatura e pedagogia: ponto e contraponto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 32-35.

Received on April 30, 2008.

Accepted on June 27, 2008.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.