

AS CORRENTES CRÍTICAS E TEÓRICAS DA LITERATURA NO SÉCULO XX

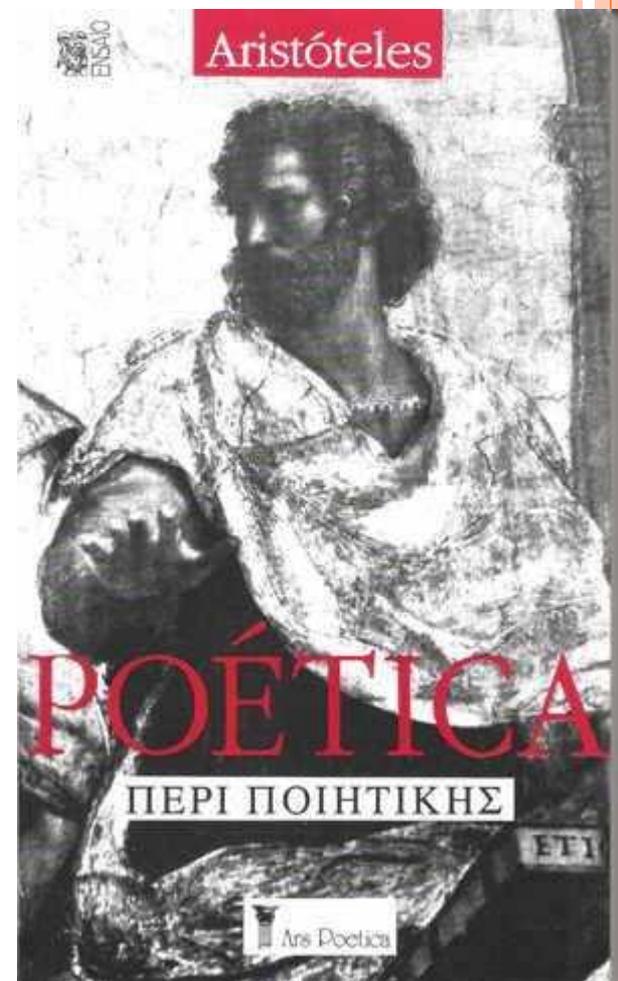
Professores:

Marília Saraiva

Marcel Matias

PRÓLOGO

- Aristóteles foi o primeiro estudioso a tentar organizar a produção literária em gêneros a partir da observação do conteúdo e da forma da obra.
- Padrões de composição artística.
- Três gêneros: épico, lírico e dramático.
- Dois conceitos: mimese e catarse.



ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO LITERÁRIA

AUTOR <> TEXTO <> LEITOR

Texto = forma + conteúdo



UM CASO PARTICULAR NO SÉCULO XIX

- Edgar Allan Poe (1809-1849) e seu processo racional da criação literária descrito no ensaio “A filosofia da composição” (1846).
- A obra de arte comporta duas dimensões capazes de torná-la apreciável pelo público: a brevidade e a unidade de efeito.
- Sugestão de leitura: “A vida e as desventuras do extraordinário Edgar Allan Poe”, artigo publicado no site Substantivo Plural:
<http://www.substantivoplural.com.br/a-vida-e-as-desventuras-do-extraordinario-edgar-allan-poe/>



O século XX refletiu sobre o valor da palavra no uso artístico, quando ela não é utilizada apenas como símbolo de troca (conceito), mas por todo seu aparato físico, desde o potencial de sugestão sonora a situações de exploração gráfica e visual pelo texto artístico. Ademais, a forma é entendida como o todo da obra, na qual forma e conteúdo não se dissociam (p.107).



Correntes críticas e teóricas da literatura no século XX

- Jean-Paul Sartre
- Formalismo Russo
- *New Criticism*
- Estruturalismo
- Realismo Socialista
- Crítica Psicanalítica
- T.S. Eliot e F. Pessoa
- Crítica Sociológica
- Semiótica
- Estudos culturais
- Crítica pós-moderna



Jean-Paul Sartre

O que é a literatura? (1947)

Poesia: palavra-signo (transparente) + palavra-coisa (opaca).

Não-poesia: palavra-signo.

A verdade é que a grande obra literária apresenta duas características fundamentais. Por um lado, como toda verdadeira obra de arte, ela é única, irreprodutível e não pode ser transmitida a não ser em sua forma integral (o próprio problema da tradução está marcado por essa irreprodutibilidade essencial). Por outro lado, a grande obra literária admite um número infinito de leituras, de experiências contemplativas, independentemente de ser prosa ou verso (p. 107).



Formalismo Russo

(...) o Formalismo não se volta para o estudo dos reflexos sociais numa obra, nem procura ligá-la com o contexto social: sua perspectiva não é geneticista. Pode-se dizer que, enquanto visão estritamente imanentista da obra, o Formalismo, até certo ponto, coloca entre parênteses o problema do “referente”, limitando-se ao estudo da “mensagem” (p.113).

O Formalismo Russo surgiu como primeira reação sistematizadora aos estudos geneticistas da Literatura, como reação ao determinismo, numa preocupação em fazer com que os estudos literários se voltassem para a obra em si, enquanto objeto autônomo de investigação (p. 114).



Um dos primeiros fatos que o movimento colocou foi a autonomia dos estudos literários. Para estabelecê-lo elegeram a obra como objeto de estudo. Jakobson tem uma frase que resume a proposta inicial do Formalismo, ao dizer que a investigação literária tem com objeto não a Literatura em sua totalidade mas a “literariedade”, isto é, a especificidade do objeto literário. (p. 115)

(...) a procura dessa literariedade, dentro do Formalismo, fica situada, por exemplo, no poema e não no poeta, na obra e não no autor. Tudo isso teve o papel importante de arrancar a crítica ao determinismo, ao positivismo, que acabam por obscurecer o objeto do estudo literário, isto é, a obra. (p. 115)

(...) Forçar o estudo intrínseco da obra é um dos grandes méritos do Formalismo Russo. (p. 115)



A poesia tende a apresentar o familiar de tal maneira que parece estranho, desconhecido e novo. A poesia provoca uma nova percepção da realidade e a imagem contribui para isso. (p. 117)

O estranhamento funciona como um antídoto contra a automatização da percepção, conseguido, às vezes, numa linguagem despojada. (...) Observamos como o princípio do estranhamento tem uma analogia com aquilo que, muito mais recentemente, Barthes coloca ao dizer que, afinal de contas, o papel da poesia não é “falar” o inefável e sim silenciar o “dizível” (p. 118).



O objeto literário como um “sistema”, onde o todo resulta de uma rede interna de relações, em outras palavras, “estrutura”;

Existe ainda a abordagem da obra literária como realização do processo de significação, com base num código que não se confunde com a “língua”.

New Criticism

Principal objetivo é aumentar o enfoque na obra.

O âmago do *New Criticism* está em transformar o poema em um objeto em si mesmo; o poema não significa, ele “é”, e a atitude que se recomenda, e que é assumida para chegar ao poema, é o “close reading”, uma leitura que tenta desmontar o poema. (p. 123)



Há duas atitudes do *New Criticism* que são paralelas: uma é a visão do poema como uma coisa objetiva, que tem vida própria, desligado de autor e leitor, com seu modo de ser. Esta visão, por sua vez, leva o *New Criticism* a impor uma forma radicalmente objetiva de análise. Se o poema é um “objeto”, a única maneira de analisá-lo é ser “objetivo”. (p. 124)

O poema se define, então, como uma estrutura. (p. 124)

“O que importa na obra de arte não é aquilo que o poeta ‘diz’, mas aquilo que ‘faz’”.



Estruturalismo

Surgiu como mais uma forma de reação contra o estudo genético da Literatura e contra as posições (abordagens ou perspectivas) extrínsecas à Literatura. (p. 129/131)

Basicamente a visão de qualquer objeto como estrutura significa encará-lo como um organismo, um sistema de relações; a estrutura não é uma soma de partes, mas um todo orgânico, que só existe pelo relacionamento interno das partes, de tal forma que a alteração, ou supressão ou acréscimo de uma parte pode acarretar, não um simples modificação do todo, mas até a criação de algo novo. (p. 130/131)

Toda a teoria de Saussure serviu de base para uma série de posições estruturalistas nas várias ciências humanas e na crítica literária. (p. 132)

O que é importante na análise estruturalista, em geral, é o fato de que ela separa o conteúdo real da história e se concentra integralmente na forma. (p. 138)

Realismo Socialista

(...) Para o Realismo a realidade se reflete na consciência, formando um conteúdo, e o conteúdo busca a expressão adequada. (p. 145)

Distinção ou não entre a esfera literária e a esfera política. (p. 146)

A análise literária pode ser classificada pelo aspecto ao qual ela se volta: texto, contexto e situação. (...) o crítico realista, basicamente, faz a análise do contexto textual em confronto com o contexto situacional. (p. 147-148)



O Realismo coloca o problema da relação entre os dois contextos. Basicamente ele estuda a relação entre texto e realidade. (p. 148)

Georg Lukács, um dos grandes teóricos marxistas, considera que o que caracteriza os grandes artistas é a capacidade de recuperar e recriar uma visão da vida humana em termos de totalidade harmônica. (p. 149)

O Realismo Socialista surgiu em função das práticas políticas stalinistas, como a escola oficial do partido. Foi invocando o testemunho de vários críticos marxistas para que se justificasse a doutrina. Esta doutrina parte de uma visão da Literatura apenas pelo aspecto do conteúdo, exigindo que este tenha um papel propagandístico declarado. (p. 154)



Crítica psicanalista

Conceitos da psicanálise podem ajudar como instrumentos de análise no processo de decodificação da obra literária.

A noção de inconsciente discutida por Freud e Jung pode fornecer elementos para a compreensão da natureza simbólica do texto literário.

T.S. Eliot e Fernando Pessoa

Ensaio publicado em 1932, “Tradição e talento individual”, traz uma importante contribuição para os estudos literários: o conceito de tradição, a relação de obras clássicas com obras novas que se incorporam à tradição.

Além disso, Eliot discute o conceito de “impessoalidade” da arte através do qual revela que a poesia não é decorrente apenas da simples expressão da emoção individual do poeta, mas sim de um processo criador que utiliza razão e emoção.

Fernando Pessoa retoma as ideias de Eliot e acrescenta outros aspectos, como a arte partir do geral para o particular e não o inverso.

Referência

GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina Castelletti. *Teoria da literatura “revisitada”*. Petrópolis: Vozes, 2005.

