

TEORIAS IMANENTISTAS DO TEXTO LITERÁRIO: A CRÍTICA FORMALISTA E A CRÍTICA FENOMENOLÓGICA

META

Apresentar as ideias fundamentais do formalismo russo e da fenomenologia.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

relacionar argumentos para sustentar a ideia de que a literatura tem um valor próprio;

identificar a linha mestra do formalismo russo para o estudo do texto literário;

explicar os principais aspectos da análise fenomenológica da obra literária.



INTRODUÇÃO

Prezado aluno, até o século XIX, os estudos literários não ofereciam uma visão adequada a uma consciência sobre o ser da literatura. Assim, as ideias teóricas misturavam literatura com biografia, com história, com simbologia e nessa indeterminação de sentido, a literatura era mais um dado da cultura a serviço do social e do **retoricismo** de oradores do que um objeto com valor próprio.

Retoricismo

Paixão pela arte retórica, que é a arte da eloquência, do bem argumentar. O retoricismo é a preocupação excessiva com os argumentos e com as imagens do texto.

Ao chegar o século XX, o panorama conceitual começa a se modificar. Os estudiosos da linguagem iniciam um trabalho de pesquisa sobre os fundamentos do texto poético. É a porta aberta para se chegar a uma consciência maior sobre a coisa literária. É verdade que essas descobertas nunca conseguiram afastar o fantasma da visão culturalista, mas também é certa sua grande contribuição para se delimitar um campo de estudos milenarmente infiltrado de critérios alheios à sua própria constituição.

Nesta Aula de hoje, iremos apresentar em linhas gerais as ideias principais de duas correntes críticas baseadas na visão **imanentista** da literatura.

Imanentista

Vem de imanentismo: diz respeito ao que é próprio do objeto. Opõe-se a transcendente.



Retórica (Fonte: <http://www.waltermaierovitch.globolog.com.br>).

A CONTRIBUIÇÃO DO FORMALISMO RUSSO

Em 1914 um grupo de estudantes da Universidade de Moscou criou o Círculo Linguístico de Moscou, através do qual queriam fazer estudos sobre poética e sobre linguagem. Em 1917 foi fundada a Associação para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ) que vai trabalhar na mesma direção do Círculo. A preocupação com a poética e a linguagem já falava

por si dos caminhos teóricos que iriam se sedimentar entre os membros do grupo. A eles não agradava a ideia de estudar o texto literário a partir do que não era literário. Assim, a sociologia, a psicologia, a filosofia passavam a ser conhecimentos recusados na interpretação do texto, pois esta deveria partir das condições em que ele foi elaborado. E como todo texto literário é feito com a linguagem, é através desse campo que as obras precisam ser compreendidas. Não por acaso, a primeira publicação do Círculo, da autoria de **Vítor Chklovski**, intitulava-se “A ressurreição da palavra” (1914). A palavra como um elemento material da linguagem e com suas articulações no texto é trazida para a discussão e ganha o *status* de peça fundamental.

O novo horizonte que se abria encaminhava os estudos da literatura para uma compreensão de seus valores internos. Era o texto literário enquanto tal que devia ser compreendido, sob pena de não se poder fazer uma ciência para abordá-lo. Examinar a norma lingüística vigente e as construções particulares da língua e relacioná-las à literatura foi o caminho que se revelou eficaz naquele momento. Essa reivindicação foi apresentada por Tynianov e Jakobson ao defenderem a necessidade de se ficar atento a essas relações:

Aplicar essas duas categorias (a norma existente e os enunciados individuais) à literatura e estudar sua ligação é um problema que deve ser profundamente examinado. Aqui também não podemos considerar o enunciado individual sem o relacionar ao complexo existente de normas (o investigador que isola essas duas noções deforma inevitavelmente o sistema de valores estéticos e perde a possibilidade de estabelecer suas leis imanentes (JAKOBSON, 1973, p. 97).

Esse é o ponto onde os formalistas querem chegar: as leis imanentes da literatura, e então poder construir uma teoria consistente que possa dar conta do funcionamento da literatura em sua natureza lingüística e poética. Assim o objetivo dos formalistas russos era alcançar o que é próprio da literatura, servindo-se do princípio geral pelo qual os estudos literários devem desligar-se do que não é especificamente literário. Baseados nos estudos lingüísticos, os formalistas buscaram a cientificidade dos estudos literários.

Nessa busca de cientificidade para a qual um dos recursos necessários é relacionar o enunciado às normas, preservando assim a ideia de sistema, os formalistas elaboraram alguns conceitos que lhe são próprios e que atendem aos seus objetivos no estudo da literatura, a exemplo dos conceitos de literariedade, procedimento, singularização e estranhamento, entre outros. A literariedade, diz Jakobson, é aquilo que faz uma determinada obra ser literária, ou seja, existe algo que é próprio do fazer literário e que está presente em toda obra incluída nessa condição. Esse algo é que foi chamado de literariedade. Quanto ao procedimento, podemos ceder a palavra a outro formalista, V. Chklovski (in EIKHENBAUM, 1973, p.45) , ao explicar que

Vítor Chklovski

Crítico russo (1893-1984). Criou o conceito de “estranhamento” (*ostranenie*), termo que identifica um momento onde a função instrumental da linguagem diminui e o caráter objetivo das palavras é posto em primeiro plano. Publicou o artigo *Arte como procedimento*.

“o objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado.”

Para ele, o crítico de arte – não apenas o crítico literário – deve tomar o produto artístico como um objeto autônomo e não como a reprodução, o substituto de outra coisa. Daí o trabalho do crítico não ser o de reconhecimento de uma realidade exterior, que estaria presente na obra, mas o de percepção de uma realidade nova, singular. Se a questão dele fosse a de “reconhecer” dentro da obra o que está fora dela, a forma seria considerada clara, de fácil compreensão, com o objetivo de transmitir informações, como é o caso do texto do historiador. Mas o que ele diz é o contrário. Ele diz que a forma está obscurecida e, com isso, fica aumentado o tempo da percepção e o grau de dificuldade para alcançá-la. A singularização, então, é resultado do procedimento. Singularizar um objeto é lhe dar caracteres que o particularizam mas sem perder de vista o que é essencial nele.

Com o objetivo de obter maior interesse do público leitor e dar à narrativa um efeito de real mais intenso, isto é, a fim de conferir à narrativa uma fisionomia de realidade mais “concreta”, Jorge Amado muitas vezes lança mão de palavras chulas e linguagem inculta e incorreta na fala das personagens. Ao compô-las com traços de caráter que são próprios da pessoa social e culturalmente desfavorecida, ou ao trabalhar espaços como o cais do porto, o prostíbulo, o beco, o boteco etc. no modo como são apresentados, este escritor está singularizando não apenas cada um desses componentes da obra, mas também toda a obra vai se constituindo nessa forma de organização, de procedimento, de singularização. Fazem parte do procedimento todos os recursos de linguagem utilizados pelo escritor ou poeta para obter um determinado efeito. Boris Eikhenbaum (1973, p. 18) sintetiza dizendo que o procedimento “é uma utilização específica do material”.

Por sua vez, o estranhamento é o resultado, no texto, do modo como o literato o trabalha com suas imagens, sua história, seu estilo, tudo isso convergindo para uma maneira particular em que a obra é realizada. Nenhum desses elementos tem o objetivo de informar pragmaticamente o que ali está presente. Tudo leva a que o texto se mostre a si mesmo, e assim seja, ele mesmo, o foco da atenção do leitor. De modo que a fábula ali apresentada se coloca como um dado simbólico, alegórico, metafórico etc. e não como uma história a ser contada e compreendida como algo da realidade. O modo como os dados da fábula são organizados e apresentados são vistos como a trama. Ou seja, se a fábula é a história contada, a trama é a maneira como ela é contada; é a maneira como os dados estão articulados, relacionados uns

com os outros. O tempo na obra, por sua vez, se desdobra em um tempo da história (o tempo em que os fatos se sucedem na fábula) e o tempo da narrativa (aquele em que se lê o texto).

A combinação de todos esses elementos constitui a forma, tão privilegiada pelos formalistas. Por tudo isso, Mukarovski diz que na arte a forma tem, dentre outros aspectos, dois que são fundamentais: a deformação e a organização. A primeira indica a quebra da norma já vigente com a chegada do novo modo de fazer, de formar, de proceder como acontece com as transformações dos padrões artísticos no desenrolar do tempo. Como acontece também com o trabalho de retirar a linguagem literária dos mecanismos próprios da linguagem cotidiana e torná-la uma nova forma de linguagem. A organização é o novo modo de proceder que se põe como a norma depois da deformação.

A particularização operada nos dados da obra a partir de um determinado uso da linguagem é o que os formalistas chamaram de estranhamento. O *estranhamento* é então o obscurecimento do texto literário em relação às expectativas de clareza, objetividade e referencialidade que se tem diante da língua cotidiana.

Nesse momento podemos dizer que um objeto se torna estético a partir da maneira como se olha para ele, colocando-o em um certo lugar diferenciado. É o mesmo Chklovski (1973, p. 41) quem afirma: “Chamaremos objeto estético [...] os objetos criados através de procedimentos particulares, cujo objetivo é assegurar para estes objetos uma percepção estética.”

Sem nunca perder de vista essa bússola orientadora, os formalistas se voltaram para alguns aspectos da obra literária. Primeiramente, saíram da velha oposição entre forma e conteúdo. Se arte é procedimento, então, na forma está a base de sua constituição e o conteúdo se torna o resultado dela. Logo, não há separação entre ambos mas uma relação de interação. Segundo, é o modo de se fazer, a maneira com que a obra é elaborada que dá a ela a condição de fenômeno literário ou poético. Assim, se pode falar em outro par opositivo: linguagem poética / linguagem cotidiana, no qual a primeira aparece como o efeito dos procedimentos (e nela vai estar a literariedade).

Uma outra oposição está na separação entre fábula e intriga. A fábula sendo a história, o mito que se desenrola ao longo da narrativa, e a intriga dizendo respeito ao modo como os dados da fábula estão articulados, como estão distribuídos na narrativa. Um quarto dado a ser destacado foi a atenção que tiveram pela análise da narrativa. Aqui apontaram para a diferença entre o romance e a novela.

Com toda essa preocupação de cientificidade analítica não podemos deixar de ver aí também um reflexo do cientificismo vindo do século que lhes antecedeu. Na verdade, o século XIX foi marcado pelo positivismo de

Augusto Comte (1798-1857), que penetrou em vários ramos da ciência e não ficou fora da crítica literária, principalmente através de Hippolyte Taine. Para este crítico, todos os fatos têm uma causa que vai além do individual e, no caso dos textos artísticos, é necessário buscá-la para se compreender a realidade da literatura. Embora continuando com a valorização das explicações extraliterárias, Taine tem uma posição científica para com os estudos literários porque está interessado na causa primária do fenômeno a partir de um princípio geral. Essa procura de uma perspectiva objetiva de tendência científica do tratamento da literatura está presente nos formalistas, apesar de ideologicamente positivismo e formalismo serem propostas opostas. O ponto de convergência entre eles poderia ser situado na busca que ambos faziam da compreensão objetiva dos “fatos literários”.

Desse novo ponto de vista – o formalista – conclui-se que a obra literária não surge de impulsos inefáveis do artista, mas é um produto do trabalho real sobre a linguagem. Então, o crítico pode e deve partir dos elementos constituintes da obra para explicá-la e situá-la como literatura. Nesse aspecto se revela a forte influência da fenomenologia de E. Husserl sobre o formalismo russo.

No que diz respeito à história literária, vale a pena introduzir a visão dos formalistas. Nesta, os “fatos históricos” não alcançam nem explicam as mudanças no campo da literatura. A eles importa a história das relações e influências entre as próprias obras literárias. Trata-se de verificar o modo como uma obra é criada a partir das influências de outras e ao mesmo tempo como é capaz de provocar influências e criar condições para que uma outra venha a ser feita e isso sem a necessidade do fator contemporaneidade. Podemos dizer que essa história literária não é conduzida pela sucessão de tempo cronológico, mas por ação e reação no processo de construção da literatura. É a literatura sendo tomada como uma rede e nessa rede sendo possível apreender-se uma história, uma diacronia dentro da própria literatura.

Vemos assim que o formalismo tendeu a ver a obra em seus elementos próprios nos quais ficam evidenciadas não só as diferenças entre o literário e o não literário como também as relações estabelecidas dentro do sistema da obra.

Muitos foram os nomes de russos envolvidos nessa corrente teórica. Dentre eles, citamos: Vítor Chklovski, Boris Eikhenbaum, Boris Tomachevski, Roman Jakobson, Yuri Tynianov, Vladimir Propp, Ossip Brik entre outros. Vários desses estudiosos saíram da Rússia e foram para Praga onde organizaram o Círculo Lingüístico de Praga e deram impulso à corrente estruturalista, cujas características vamos ver na próxima Aula. Agora vamos dar continuidade a esta Aula, tratando da crítica fenomenológica.



Roman Ingarden

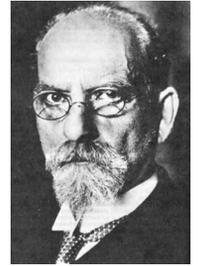
(1893 - 1970). Nascido na Polônia, foi discípulo do filósofo alemão Edmund Husserl, a partir de 1909. Sua principal contribuição dentro da fenomenologia foram seus estudos sobre a arte. Iniciou com a literatura, mas também avançou na música, na arquitetura e na pintura.

A TEORIA FENOMENOLÓGICA DE INGARDEN

A corrente formalista do pensamento crítico não se manteve isolada nas ideias nem no tempo. No inverno de 1927/1928, **Roman Ingarden**, servindo-se dos princípios fenomenológicos de **Edmund Husserl** escreve *A obra de Arte Literária*. Aqui ele também exclui os elementos estranhos à obra como autor, leitor e as demais condições do mundo exterior à literatura a fim de situar seus estudos no próprio campo da obra. Entretanto, sua maior contribuição não foi afastar a obra de seus elementos externos porque esse avanço já havia sido feito pelos formalistas. Sua maior contribuição foi considerar a obra literária como um construção sistêmica organizada a partir de elementos diferenciados a que deu o nome de estratos. A obra, então, está dividida em quatro grandes estratos: o estrato das formações fônico-linguísticas, o estrato das unidades de significação, o estrato dos aspectos esquematizados e o estrato das objetividades apresentadas.

O estrato das formações fônico-linguísticas refere-se à palavra e também à frase onde os fonemas se articulam de modo expressivo, formando a harmonia sonora, o ritmo e a melodia do texto. Incluem-se aqui os constituintes formais do texto que contribuem para sua maior expressividade como a organização da métrica, das aliterações, das rimas etc. O estrato das unidades de significação refere-se aos significados da palavra e das orações na medida em que estas formam uma unidade superior que sustenta os sentidos da obra. Estão aí as conotações, as metáforas, as metonímias, as relações entre os significados, entre muitos outros recursos semânticos. O estrato dos aspectos esquematizados parte do pressuposto de que os elementos do texto recebem um tratamento particular. Sobre eles é posto um nível de funcionamento e de significação só possível de ser apreendido a partir das condições do próprio texto, e essas condições determinam as percepções do leitor. Assim, esse estrato se refere ao conjunto de impressões que se formam sobre os componentes da obra. Trata-se de um esquema mental que se forma sobre as características que ajudam o observador a compreendê-la. Contudo, não se pode negar que esse esquema mental sofre influência das experiências culturais e existenciais do leitor. O estrato das objectualidades apresentadas diz respeito àquilo de que se fala na obra. É o mundo objetificado que se configura em todos os seus aspectos físicos e não físicos como: situações da realidade evocadas no texto, a exemplo de histórias pessoais ou coletivas, personagens, moradias, cidades, sentimentos, pensamentos etc.

Esse procedimento estratificado de Ingarden bem como sua visão sobre o todo da obra se originam da chamada “redução fenomenológica” que é uma das ideias mais importantes dentro da fenomenologia. Essa redução consiste em levar em consideração apenas aquilo que está em nossa consciência, rejeitando tudo o mais que está fora de nossa experiência ime-



**Edmund
Husserl**

Filósofo alemão (1859-1938). Fundou a fenomenologia. A fenomenologia parte do fenômeno como aquilo que se mostra. Os fenômenos são estudados em si mesmos, a partir do modo como se apresentam na consciência.

Semântica

Ciência que trata do significado.

diata. Então, cada parte da obra tem suas condições de funcionamento e, juntamente com as demais partes, forma o conjunto orgânico dessa obra. O que é original em Ingarden é esse aspecto sistemático na abordagem da obra literária.

Existe ainda em Ingarden uma noção que é básica, a noção de “qualidade”, mas ele não a coloca como um “estrato” por não ser um elemento fenomênico, mas transfenomênico. A qualidade é o valor que envolve cada elemento presente na estrutura e na organização da obra. Ele mesmo explica:

[...] procurei em cada estrato da obra de arte literária e também na ordem da seqüência das suas partes os pontos onde podem surgir valores (ou mais precisamente: qualidades valiosas artísticas ou estéticas). Chamei também a atenção para vários destes pontos. Procurei ao mesmo tempo tomar consciência do que é específico no valor artístico ou estético da obra de arte literária e caracterizei este valor como uma harmonia polifônica de qualidades valiosas. (INGARDEN, 1973, p. 15-16)

CONCLUSÃO

Aqui estão de forma bem resumida algumas das ideias que revolucionaram o pensamento crítico sobre a literatura. Se por um lado pode-se falar na novidade do século XX sobre as concepções acerca da literatura, por outro, não se deve esquecer que Aristóteles já havia chamado a atenção para essa possibilidade de entrada na realidade do texto literário. A literatura, a poesia são criações que partem das experiências subjetivas, mas não se realizam nelas enquanto arte. Como construções estéticas, têm regras próprias e aí se organizam. Daí, a chamada para uma separação dos campos de ação: a psicologia, a sociologia, a filosofia etc. de um lado e a estética de outro. Conceber a arte e a literatura em sua dimensão específica não significa negar o contexto humano no qual se insere, mas reconhecer os traços que lhe dão sustentação enquanto manifestação estética. Dessa consciência, pode-se partir para uma multiplicidade de leituras do texto sem que a natureza própria do literário ou do artístico esteja comprometida.

RESUMO

- O século XX descortinou um novo panorama da teoria e dos estudos críticos sobre a literatura.
- Logo na primeira metade do século XX, surgiram as linhas de pensamento que buscaram encontrar os elementos próprios da literatura, apesar da longa história culturalista que marcava os estudos literários até então.
- A visão culturalista da literatura explica as obras sempre como meros produtos da realidade sócio-histórica do homem. A última palavra para a explicação da literatura encontra-se sempre em um contexto não literário.
- Os formalistas russos se voltaram para o estudo da linguagem e da poética e com esse fundamento procuraram encontrar a natureza da literatura a partir da compreensão dos seus valores internos. A eles interessava conhecer as leis imanentes do texto literário. Por essa razão Jakobson afirma que o objeto da ciência literária é a literariedade e não, a literatura.
- A teoria fenomenológica de Roman Ingarden estuda a obra a partir dos estratos: o estrato das formações linguísticas, o estrato das unidades de significado, o estrato das objectualidades configuradas e o estrato dos aspectos esquematizados. Essa formulação trouxe uma abordagem sistemática dos constituintes da obra literária.



ATIVIDADES

1. Retome a Aula do livro de Teoria da Literatura I, sobre “A concepção aristotélica de literatura”, e apresente três pontos de convergência entre o filósofo grego e as correntes imanentistas do século XX.
2. Escreva um texto entre 10 e 12 linhas, explicando a contribuição dos formalistas russos para os estudos teóricos da literatura.
3. Elabore também um texto breve mas suficiente onde esteja explicado o método fenomenológico de Roman Ingarden.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Por se tratar de uma tarefa bastante clara, basta que você releia o texto desta Aula e elabore suas respostas.

PRÓXIMA AULA

Trataremos de outra corrente também imanentista. É o New Criticism ou a Nova Crítica Angloamericana.



REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EIKHENBAUM, B. et alii. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979.