

CONCEPÇÕES DE CRÍTICA LITERÁRIA EM NORTHROP FRYE, T.S.ELIOT E ROLAND BARTHES

Lealis Guimarães Frederico*

RESUMO:

Este trabalho apresenta concepções de crítica literária em três importantes ensaios: "Introdução Polêmica", da autoria de Northrop Frye; "A Tradição e o Talento Individual", de T.S. Eliot e "Da obra ao Texto", de Roland Barthes.

ABSTRACT:

This paper presents the conceptions of literary criticism which are in the three following essays: "The Function of Criticism at the Present Time" by Northrop Frye, "Tradition and the Individual Talent" by T.S. Eliot and "Da obra ao texto", by Roland Barthes.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Literária, Tradição, Autor, Texto.

KEY-WORDS: Literary Criticism, Tradition, Author, Text.

1. Introdução

O interesse pelos três ensaios de críticas literárias se deve à estreita relação existente entre eles, explícita na seqüência escolhida para a apresentação dos mesmos.

Assim sendo, o primeiro ensaio, "Introdução Polêmica", de autoria de Northrop Frye, caracteriza a crítica literária propriamente dita, destacando o valor de um trabalho consciente para a evolução da literatura e conseqüentemente para o escritor e seu texto, como se busca comprovar através da escolha dos outros dois ensaios.

O segundo ensaio, "A Tradição e o Talento Individual", de T.S. Eliot, publicado antes do anterior, centraliza-se no escritor e mostra a relevância da tradição para o trabalho artístico, essencial para a compreensão do passado no presente.

Já o terceiro ensaio, "Da Obra ao Texto", de Roland Barthes, destaca a importância do texto artístico dentro da obra literária.

2. Considerações sobre os ensaístas

2.1. Northrop Frye

Northrop Frye, docente do Victory College da Universidade de Toronto, no Canadá, escreveu a obra Anatomia da Crítica, com o título original Anatomy of Criticism, traduzido por Péricles Eugênio da Silva Ramos e publicado em São Paulo, pela Editora Cultrix, em 1957. O livro reúne ensaios publicados de 1942 a 1955, em que apresenta a literatura como um objeto digno de estudo científico e não como pretexto para simples divagações, e a crítica, como manifestação de pensamento, existente por direito próprio.

* Docente de Língua Portuguesa do CESULON e mestranda na área de Teoria Literária e Literatura Comparada na UNESP - Assis, SP.

Nos ensaios que compõem os quatro capítulos do livro, ele demonstra a importância da aplicação do método científico à crítica.

2.2. Thomas Stearns ELIOT

Thomas Stearns Eliot foi poeta e ensaísta norte-americano que adotou a Inglaterra como pátria. O ensaio "A tradição e o Talento Individual", está inserido na obra Ensaio de Doutrina Crítica, traduzida para o português por Fernando de Mello Moser, com prefácio, seleção e notas de J. Monteiro-Grillo e publicada por Guimarães Editores, em Lisboa, junho de 1962. Ao todo são seis ensaios em que Eliot ressalta a "reconciliação dos opostos, pela harmonia da paixão e da razão e pela coexistência do tradicional e da novidade nos mais variados domínios" (MONTEIRO-GRILLO, p.11).

2.3. Roland Barthes

Roland Barthes, nascido na França, foi semiólogo, crítico e ensaísta, destacando-se como uma polêmica figura das letras, em sintonia com a modernidade. Era professor da École Pratique des Études e do Collège de France, tendo sido um dos maiores representantes do estruturalismo. Escrevia com estilo metafórico e irônico. Em sua vida intelectual, podem-se considerar quatro etapas; "o mitólogo", "o novo-crítico", "o semiólogo e o escritor" (PERRONE-MOISÉS, p.11). O livro O Rumor da Língua, publicado em 1984 com o título original de Le Bruissement de La Langue, foi traduzido para o português por Mário Laranjeira, editora Brasiliense, em 1988. Esta obra reúne textos escritos em jornais e revistas de vários países, bem como introduções a livros de pequena circulação, do período de 1964 a 1980, quando Barthes faleceu. Trata-se de sete temas que questionam constantemente a linguagem literária e a escritura, através de reflexões críticas. Os títulos dos capítulos e o agrupamento por assuntos são de responsabilidade do editor.

3. Considerações sobre Crítica Literária

3.1. "Introdução Polêmica" (FRYE, Northrop)

Esta é a introdução da obra Anatomia da Crítica, composta de quatro ensaios. Em "Introdução Polêmica" (título original: "The Function of Criticism at the Present Time") Frye define o ensaio como trabalho incompleto e a crítica como um trabalho de conhecimento literário aliado ao gosto. Afirma que a crítica literária se constitui num tipo de arte cujo centro de interesse é a própria arte e o crítico não é simplesmente alguém que se aproveita das obras dos artistas para se promover, como comumente se pensa. Censurado os radicalismos, ressalta a importância de se evitar a falácia dos que ora prescindem da crítica, considerando apenas o gosto popular; ora elevam-na a outro extremo, como um mistério de difícil acesso.

A avaliação de um crítico, o "melhor juiz de valor de um poema" (p.13), é mais importante que a do seu criador mas não é o veredito final. E o próprio poeta como crítico pode simplesmente produzir textos interessantes para a crítica examinar, mas corre o risco de direcionar apenas para seu próprio gosto. Quanto ao crítico, deve ter o cuidado de não se deixar influenciar apenas por fatores externos (raça, religião, política) ao examinar uma obra, devendo ler muita literatura para dominar seu campo de trabalho.

A esse respeito, Frye afirma ainda que "se a crítica existe, deve consistir num exame da literatura em termos de estrutura conceptual derivada de uma vista geral indutiva do campo literário" (p. 15). Ao usar a palavra indutiva, nesta afirmação, ele defende um procedimento científico na crítica, o que lhe dá um caráter sistemático respeitável. Nesse processo, há a necessidade de se contactar o crítico público também. Daí vem a dificuldade de se entender a "crítica genuína" (p.16), porque pode-se incorrer perigosamente nas preferências da moda em vigor. O ensaísta declara, então, que a literatura não pode ser vista como disciplina de estudo, mas como objeto de estudo, pois o que se aprende realmente é a crítica da literatura. Ele questiona a definição de literatura, dizendo que não existem critérios definidos para se diferenciar o que é estrutura verbal literária do que não é. Às vezes, a literatura é vista, erroneamente, como uma pilha de obras. Evidentemente a literatura, "uma fonte inexaurível de novos descobrimentos críticos" (p.25), é a ordem de palavras que torna possível a crítica como ciência.

Frye procura desmascarar as falácias existentes a respeito da crítica, mostrando o valor do trabalho sério nesse campo. Tece elogios a Eliot, "dos melhores críticos de todos os tempos" (p.26), por uma afirmação feita no início do ensaio "A Função da Crítica". Na realidade, essa foi a reafirmação da primeira parte de outro ensaio de Mr. Eliot, "publicado anteriormente com o título "A Tradição e o Talento Individual", declarando que os monumentos literários existentes se ordenavam por um ideal comum entre eles, já que a crítica não trabalha apenas com um amontoado de escritos. Ressalta ainda que o trabalho da crítica é de interação com as outras ciências, sem perder sua independência. E, sendo o teórico da literatura alguém que exerce uma atividade humanística e liberal, ele não aceita o crítico como responsável pela comercialização das obras de arte, pois este tem a visão diferente do simples consumidor.

Então, Northrop Frye reafirma que não se pode fundamentar o estudo da literatura em juízos de valor comparativos ou positivos, implicando valores sociais de formas retóricas, sem incorrer em erros. Os valores comparativos constituem a crítica biográfica baseada na "retórica da fala persuasiva" e a crítica tropológica, na "retórica do ornato verbal" (p.28). Essas apreciações podem ser usadas como exercício da crítica, mas não direcioná-las, uma vez que, através de uma abordagem seletiva da tradição, anulam-se disfarçadamente valores importantes e não se faz a crítica. Toda crítica deve ser feita com cautela e equilíbrio para não se transformar em falácia.

Sobre a crítica ética, destacando a presença cultural da sociedade e ressaltando "a arte como uma comunicação do passado ao presente" (p.30), ratifica a afirmação de Eliot em "A Tradição e o Talento Individual" de "o presente consciente ser uma compreensão do passado". A verdadeira dialética da crítica está na interação entre crítica ética e crítica histórica.

A crítica e a Estética devem fazer como a Ética, distanciando-se da análise calcada no convencionalismo da sociedade, sem abandonar completamente seus valores. Isso baseia-se em "juízo positivo de valor", implicando "bom gosto" falível e "experiência direta que é fundamental para a crítica, embora para sempre se exclua dela" (p.34). Assim, a avaliação da realidade nem sempre é a avaliação ideal.

Concluindo, Northrop Frye declara categoricamente que escreveu a introdução na primeira pessoa do plural para provar que, apesar da polêmica, ela representa sua

verdadeira profissão de fé.

3.2. "A Tradição e o Talento Individual" (ELIOT, Thomas Stearns)

Este ensaio de T.S. Eliot, escrito em 1919, com o título original "Tradition and the Individual Talent", é dividido em três partes relacionadas entre si por um foco comum: o escritor, o poeta. Na primeira parte, o autor conceitua os termos "tradição" e "sentido histórico", trabalhando a noção de simultaneidade em literatura e também discutindo a relação do poeta com o passado e o seu processo de despersonalização. A segunda parte enfoca a relação do poeta com o seu autor, dentro do que Eliot chama de "Teoria Impessoal da poesia" (p.28), questionando e definindo o processo artístico, a despersonalização do artista, a poesia e a diferença entre o bom e o mau poeta. Já na terceira parte, o autor apresenta os objetivos do seu ensaio, finalizando com a definição do papel do poeta em relação à obra, ao presente e ao passado.

I

Eliot inicia esta primeira parte ressaltando que, nas letras glesas, a palavra tradição, referindo-se à obra como reconstituição arqueológica, pode significar censura ou aprovação.

Ao usar o vocábulo tradição nas apreciações críticas a escritores vivos ou mortos, sempre aparece a tendência de se procurar, na obra de um poeta, características em que ele menos se assemelha a qualquer outro. Pretende-se encontrar "o que é individual, o que é a essência peculiar do homem" (p.22).

O ensaísta atesta ainda que a tradição não é herdada, tem que ser obtida com muito trabalho. Ela abrange o sentido histórico que "compreende uma percepção não só do passado mas de sua presença"(p.23). Assim, em qualquer escritor, o sentido histórico e a noção de simultaneidade o levariam a escrever com sentimento de "totalidade" (p.24). Conseqüentemente haveria nele uma consciência do seu lugar e do seu tempo, bem como da sua própria geração, da literatura da sua pátria e da literatura do seu continente, desde o início. Dizendo ser este "um princípio de crítica estética e não apenas histórica"(p.24). Eliot estabelece ainda que, por meio da comparação e do contraste, a avaliação de um artista é feita pela sua relação com os poetas e artistas mortos. Percebe-se então que, para o ensaísta, o sentido histórico envolve temporalidade ou intemporalidade ou os dois juntos.

E as obras de arte existentes, já completas, têm sua totalidade alterada com o acréscimo da nova obra de arte, numa concordância entre o velho e o novo"(p.24). É o passado alterado pelo presente tanto o presente influenciado pelo passado, embora pareça ambíguo.

Em suma, todo escritor deve saber de sua responsabilidades e também saber que, em termos comparativos, será julgado pelos padrões do passado. É um juízo, uma comparação na qual duas coisas são medidas por cada uma delas"(p.25). Deve ainda estar consciente de que não há aperfeiçoamento em arte, mas a constante mudança dos materiais da arte, sem desvalorização das obras de arte e do passado. O poeta ou o

escritor perceberá que o espírito individual é menos importante que o espírito geral, procurando sempre o conhecimento do passado porque os escritores mortos "são aquilo que nós sabemos" (p.26). Presente e passado aglutinam-se.

Depois, então, apresentando o processo de despersonalização do poeta e sua relação com a tradição, Eliot afirma que "o progresso de um artista reside num contínuo auto-sacrifício, numa extinção contínua de personalidade" (p.27), e que a aproximação da arte com a ciência se dá pela despersonalização daquela.

II

Nesta segunda parte do ensaio, o autor coloca em evidência a relação do poema com seu autor e com outros poemas de outros autores. É o que ele denomina "Teoria Impessoal da Poesia" (p.28), em que a perfeição do artista está intimamente relacionada à sua capacidade de separar "o homem que sofre e o espírito que cria", assimilando e transfigurando "as paixões que são o seu material" (p.29). É no espírito do poeta que se forma o novo conjunto, através da apreensão cumulativa, fundindo-se inúmeros sentimentos, frases e imagens de forma inusitada e peculiar, transformando-os em poesia. Para o bom poeta, não consiste em buscar novas emoções mas em saber usar, com originalidade, as que já existem. Assim sendo, o bom poeta não pode ser "pessoal, fugindo da emoção e da personalidade, mas somente aqueles que possuem personalidade e emoções sabem o que significa querer fugir a essas coisas" (p.34).

III

Nesta parte conclusiva do ensaio, o autor afirma que há muitas pessoas para apreciar "a expressão da emoção sincera" em verso, mas poucas conseguem entender a "excelência técnica", "a emoção significativa do poema", desvinculada da história do poeta. "A emoção da arte é impessoal" (p.35) e o poeta também deve perceber isso, vivendo "o momento presente do passado" (p.35). E assim T.S. Eliot define o papel do poeta, do bom poeta.

3.3. "Da obra ao texto" (BARTHES, Roland)

Este é o segundo ensaio do segundo capítulo do livro O Rumor da Língua. Foi publicado na "Revue d'Esthétique" em 1971. Nele, Barthes apresenta sete abordagens do Texto, estruturando seu trabalho em introdução, sete proposições e conclusão. As sete proposições podem ser assim classificadas (a classificação entre parênteses é do próprio Barthes):

1. Relação entre obra e Texto (métodos);
2. A força da subversão do Texto (gêneros);
3. A simbologia do Texto em relação à obra (signo);
4. A textura plural do Texto (plural);
5. Relação entre Autor e Texto e Autor e Obra (filiação);

6. A obra literária como objeto de consumo (leitura);

7. O prazer do Texto (prazer).

Na introdução, Roland Barthes assegura que está havendo uma mudança na noção de linguagem e, conseqüentemente, na obra literária. Atualmente, estas noções estão relacionadas ao desenvolvimento da linguística, da antropologia, da psicanálise e do marxismo, por meio da interdisciplinaridade. A tal mudança, ainda confusa, é apenas uma variação permitida pela História. E a interdisciplinaridade "começa efetivamente quando a solidariedade das antigas disciplinas se desfaz, talvez até violentamente, mediante as sacudidelas da moda" (p.71) beneficiando uma linguagem ou objetos novos, embora não pertençam a nenhum dos campos científicos confrontados. O objetivo novo, o Texto, é produzido por esta variação das categorias anteriores. O Texto está ligado a proposições, abordagens que "dizem respeito ao método, aos gêneros, ao signo, ao plural, à filiação, à leitura, ao prazer" (p.72).

3.3.1. Relação entre a obra e o Texto (métodos)

Segundo Roland Barthes, esta primeira proposição referente ao Texto, diz respeito ao "método" estabelecido na relação entre obra e Texto. Para ele, não há uma separação material entre obra e Texto, podendo-se encontrar Textos em obras antigas e escritos da literatura moderna que não são textos. Comparando com a teoria de Lacan, a obra é a "realidade" que se mostra e o Texto é o "real" que se demonstra. Isso dá à obra característica tátil e o Texto, existindo enquanto discurso dinâmico, pode transcender a obra através da sua linguagem. Assim, não sendo a "decomposição da obra", "Só se prova o Texto num trabalho, numa produção" (p.73).

3.3.2. A força de subversão do Texto (gêneros)

Barthes reafirma que o Texto, com sua força de subversão, transcende a literatura bem como a opinião corrente, não podendo se restringir a uma divisão de gêneros ou antigas classificações. Isto porque "o Texto é sempre paradoxal" (p.73).

3.3.3. A simbologia do Texto em relação à obra (signo)

O Texto é explicado pelo signo, centrando-se no significante. Já a obra fundamenta-se no significado aparente ou secreto para ser entendida. O Texto, dominando o campo do significante, não tem lógica, é "radicalmente simbólico" (p.74), metonímico, como linguagem estruturada mas aberta. Ao relacionar obra e Texto, o autor deste ensaio ressalta que só é um texto "uma obra que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica" (p.74).

3.3.4. A textura plural do Texto (plural)

A pluralidade de sentidos de um Texto está firmada na intertextualidade, ou seja, no fato de ser "o entretexto de outro texto" (p.75). Não significa que haja ambigüidade de sentido, mas há dentro dele linguagens culturais modernas ou antigas que dialogam entre si, fazendo remanejamento de leitura. Isto é o que Barthes denomina "a textura plural ou demoníaca que opõe o Texto à obra" (p.75).

3.3.5. Relação entre Autor e Texto e Autor e obra (filiação)

Para toda obra existe um autor que é seu proprietário, segundo as leis de "direitos autorais", estabelecendo assim a filiação da obra. Entretanto, a leitura do Texto independe da sua autoria. Quem o escreve é simplesmente um "autor de papel"(p.76), embora possa voltar ao seu próprio texto, mas como convidado. Então Roland Barthes apresenta um novo conceito que inverte o sentido da relação entre a "bio-grafia" e o autor: é a obra que permite ler a vida do autor "como um texto" (p.76).

3.3.6. A obra literária como objeto de consumo (leitura)

A obra, sendo objeto de consumo, deve ter, antes de mais nada, "qualidade". A obra é composta da produção prática do texto. O Texto estabelece a ligação do leitor com a obra, tentando diminuir a distância existente entre escritura e leitura. Segundo Barthes, o Texto tem sentido lúdico e cênico e "solicita do leitor uma colaboração prática"(p.77) que é a leitura, Ele compara o Texto a uma partitura musical e o leitor, ao intérprete. Porém, atualmente, só os críticos se preocupam em executar a obra, a partitura. A leitura, como simples objeto de consumo, entedia as pessoas porque não conseguem interagir com o Texto.

3.3.7. O prazer do Texto(Prazer)

O prazer do Texto, o prazer da obra é a última abordagem feita por Barthes neste ensaio. Ele afirma que "o texto está ligado ao gozo, isto é, ao prazer sem separação"(p.78). É no espaço do Texto que as linguagens circulam livremente sem que haja predominância de uma sobre a outra.

Concluindo, o ensaísta ressalta que estas sete proposições não se articulam como uma Teoria do Texto, porque esta teoria não deveria ser apenas metalinguagem mas um trabalho de texto, coincidindo com a própria prática da escritura.

4. Conclusão

Depois destas considerações, entende-se a relevância do trabalho consciente da Crítica Literária que, com métodos adequados, consegue apresentar juízos positivos de valor, destacando a importância do Autor através dos seus textos demonstrados na obra literária. É o Texto que estabelece a ligação do leitor com a obra, diminuindo a distância existente entre escritura e leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. "Da obra ao texto". In: O Rumor da Língua. trad. de Mario Laranjeira, São Paulo: Brasiliense, 1988, p.71-78.
- ELIOT, Thomas Stearns. "A Função da Crítica". In: Ensaio de Doutrina Crítica. Trad. de Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães, 1962, p.39-57.
- _____. "A Tradição e o Talento Individual". Idem.p.21-35.
- FRYE, Northrop. "Declarações Preliminares e Agradecimentos". In: Anatomia da Crítica. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973, p.9-10.
- _____. "Introdução Polêmica" Idem.p.11-36.
- MONTEIRO-GRILLO, J. "Introdução". In: Ensaio de Doutrina Crítica. Lisboa: Guimarães, 1962.p.9-17.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Prefácio". In: O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense. 1988.p.9-17.