

## A DIFERENÇA ENTRE A CRÍTICA DE SAMUEL JOHNSON E O FORMALISMO RUSSO: A RELAÇÃO ENTRE CRÍTICA LITERÁRIA E A ESFERA PÚBLICA

Diego de Castro<sup>1</sup>

Carla Alexandra Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO:** A partir do termo mediador “esfera pública”, o artigo visa analisar a relação entre crítica literária e a esfera pública, aproximando e colocando em debate dois métodos e teorias de crítica literária e literatura: entre a crítica de Johnson e o formalismo russo. Essas duas concepções de crítica literária têm como características em comum, momentos decisivos de transformações na história dos estudos literários, tal como as mudanças no conceito de literatura e na relação entre crítica e sociedade.

**Palavras-chave:** *Samuel Johnson; formalismo russo; crítica literária e sociedade.*

## THE DIFFERENCE BETWEEN THE JOHNSON’S CRITICISM AND THE RUSSIAN FORMALISM: THE RELATIONSHIP BETWEEN THE LITERARY CRITICISM AND THE PUBLIC SPHERE

**ABSTRACT:** From of mediatory term “public sphere” the paper aims analyze the relationship between literary criticism and literature, approaching and setting in debate two methods and theories of literary criticism and literature: between Johnson’s criticism and Russian formalists. Those two conceptions of literary criticism have as characteristics in common decisive moments of transformations in the history of literary studies, such as changes in the notion of literature and in the relationship between criticism and society.

**Keywords:** Samuel Johnson; Russian formalism; literary criticism and society.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos de Literatura no Programa de Pós-Graduação em estudos de literatura da UFSCar. diegodecastro2004@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professor Adjunto na UFSCar - Universidade Federal de São Carlos, na área de Língua Inglesa e suas Literaturas, no curso de Letras e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura - PPGLit - UFSCar. carlaufscar@gmail.com

## 1. A CRÍTICA LITERÁRIA E A ESFERA PÚBLICA NO SÉCULO XVIII AO COMEÇO DO XX

Iniciamos com a afirmação do crítico literário russo Vítor Chklovski (1893-1984), no ensaio *A arte como procedimento* (1917), sobre o conceito e a função da literatura:

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 (CHKLOVSKI, 1978, p. 45).

No ensaio *Prefácio a Shakespeare* (1765), o crítico inglês Samuel Johnson (1709-1784), ao defender os dramas de William Shakespeare (1564-1616) contra acusações de outros críticos, também esboça sua opinião sobre a função da arte literária:

Quem, sem o desprezo de qualquer outra qualidade, observa irrepreensivelmente todas as unidades merece a mesma aprovação concedida ao arquiteto que mostra todas as normas da arquitetura em uma fortaleza, sem diminuir sua resistência; porém, a principal beleza de uma cidadela é afastar o inimigo, e os maiores encantos de uma peça são imitar a natureza e instruir sobre a vida<sup>3</sup> (JOHNSON, 1908, p. 30).

O conceito de arte literária de Johnson é finalista, ou seja, a obra de arte é definida a partir dos efeitos que surte no espectador, por isso o crítico inglês avalia o peso moral da obra escrita. Por outro lado, Chklovski, uma das principais figuras do formalismo russo, concebe a arte da escrita a partir do modo como ela procede, seus mecanismos e métodos. Voltaremos adiante a essas duas teorias literárias. Por enquanto, evocamos esses trechos para apontar que o conceito de literatura esboçado por essas teorias literárias conduzirá os princípios e métodos das críticas desses autores. Ao mesmo tempo, a relação da crítica com espaço público também será afetada pela concepção do que é literatura. Pois, a noção de literatura para a crítica de Johnson é voltada para instrução, enquanto a crítica formalista tem um método crítico que se volta ao funcionamento da obra escrita. Se com Johnson temos os primórdios da crítica moderna e também sua aproximação com esfera pública, com o formalismo temos o começo de uma teoria crítica “científica”, que logo depois influenciaria o estruturalismo em toda a

---

<sup>3</sup> Utilizaremos neste artigo a tradução do *Prefácio a Shakespeare*, da especialista em estética do século XVIII, Enid Abreu Dobránszky, a fim de divulgar a obra de Johnson no Brasil, que apesar de sua importância para a crítica literária, ainda é pouco conhecida pelo público brasileiro.

Europa, e o afastamento da crítica da esfera pública. Por meio do termo “esfera pública”, pretendemos mostrar as diferenças entre estas duas concepções da ligação entre crítica literária e sociedade.

Antes de tratarmos de Johnson e o formalismo, contextualizemos a situação da crítica da Europa no século XVIII, a fim de mostrar a relação que esta tinha com a esfera pública e suas ressonâncias no romantismo e na crítica literária em toda a Europa. Segundo Peter Hohendahl *apud* Terry Eagleton (1991, p. 4):

“No Século das Luzes”, escreve Peter Hohendahl, “o conceito de crítica não pode ser desvinculado da instituição da esfera pública. Todo julgamento é concebido com vistas a um determinado público, e a comunicação com o leitor é parte integrante do sistema. Através de sua relação com o público leitor, a reflexão crítica perde seu caráter privado. A crítica abre-se ao debate, tenta convencer, convida à contradição. Torna-se parte do intercâmbio público de opiniões. Do ponto de vista histórico, o moderno conceito de crítica literária está estreitamente ligado à ascensão da esfera pública burguesa e liberal, nos primórdios do século XVIII”.

Como podemos notar, a crítica moderna na Europa nasce da necessidade da classe liberal burguesa de expandir suas ideias, principalmente devido à repressão de um Estado Absolutista, ainda sobre o governo da aristocracia. Um espaço discursivo é criado pela burguesia, que também almejava seu lugar no poder. A esfera pública é onde a burguesia encontra o local para difundir seus ideais econômicos e sociais. Cafés, clubes, jornais e periódicos passam a ser a esfera pública burguesa, lugar onde os cidadãos se reúnem para discussão e consolidação de uma posição política. Na Inglaterra, França e outros países europeus, se multiplica o número de cafés e clubes literários. A literatura se torna um dos maiores instrumentos para emancipação da classe média, por meio da difusão de seus valores e ideias, tanto como suas exigências contra a aristocracia governante. A literatura que era antes utilizada para legitimação da sociedade cortesã nos salões da aristocracia, agora se torna um viés de discussão político a para classe burguesa (EAGLETON, 1991). Na Inglaterra de Johnson, no começo do século XVIII, a esfera pública tem seu centro intelectual nos periódicos *The Tatler* (1709-1711) e o *The Spectator* (1711-1715), de Joseph Addison (1672-1719) e Richard Steele (1672-1729), que se centrava na correção moral e na sátira de uma aristocracia considerada hipócrita. Mas seu objetivo principal era consolidar a classe burguesa, suas práticas e valores pelo quais esta classe poderia fazer uma aliança com a classe superior. E Addison, junto com outros críticos, era o tom certo para criticar e ao mesmo tempo reunir a classe superior com a burguesia, da qual ele fazia parte. Note que, a crítica

literária aqui se faz como um mecanismo reformativo e também difusor de ideias, que fala diretamente com o público fora do círculo dos próprios críticos literários.

Na segunda metade do século XVIII, principalmente em Londres, o centro dos intelectuais, literatos e críticos era *Grub Street*, que reunia uma gama de jornais e editores atrás de uma crescente classe de escritores, que se tornava um negócio cada vez mais lucrativo. Na *Grub Street*, se desenvolvia e consumia uma quantidade enorme de artigos, traduções, ensaios e periódicos. A crítica literária estava cada vez mais próxima da esfera pública. Os escritos de Addison, Steele e Johnson sobre crítica literária não se restringiam apenas ao literário como conhecemos hoje, mas aos mais diversos setores da sociedade (política, social, moral etc.). Deste modo, o conceito de literatura era bem mais abrangente, conforme Eagleton (2006), e envolvia todo um conjunto de escritos, entre eles, tratados morais e estéticos, sermões, traduções de clássicos, ensaios e periódicos.

A importância da literatura na vida social começa a mudar no final do século XVIII e começo do XIX, quando o conceito de literatura é modificado pelo pensamento romântico. A literatura é aproximada da ideia de que a obra literária é fruto da “imaginação” e “criatividade” e fundamentalmente “ficcional”. O conceito delimita aquilo que é literatura aos escritos “criativos”, e, ao mesmo tempo, a crítica literária muda sua postura e métodos de análise. A relação entre crítica e esfera pública também sofre mudanças, com o crescimento do capitalismo e a revolução industrial, impulsionados pela ascensão econômica da classe média. Os valores da classe burguesa (neste momento industrial) se assentavam agora no utilitarismo, na eficiência e no valor de troca. Toda essa mecanização e racionalização da sociedade eram contrárias aos ideais dos românticos, os quais mediam os valores pela criatividade, liberdade, sensibilidade e imaginação. Desta maneira, a crítica literária, que era feita pelos próprios poetas românticos, se afasta da esfera pública e da participação política. Se antes a crítica tinha a função de difundir os valores da classe burguesa, agora entrava em contraste com a classe a que pertencia. A crítica literária da Europa do século XIX é invadida, apesar das peculiaridades de cada nação, pela concepção da obra de arte como um organismo vivo, irracional e subjetivo, e também os métodos críticos ficariam mais idealistas e subjetivistas.

A Rússia do começo do XX também se vê afetada pelo romantismo na literatura e na crítica literária, tal como afirma Wolf-Dieter Stempel (1978, p. 414)

Quando, no princípio do século XX, essas ideias que datavam do romantismo, em parte ainda do século XVIII, se desenvolveram em princípios de uma crítica estético-literária [...] falharam diante de nova poética dos poetas modernos, por causa de suas hipóteses idealistas (pode-se pensar na incompreensão de Mallarmé por Croce), da mesma maneira como a estética vivencial alemã (*Erlebnisaesthetik*), e seus desenvolvimentos posteriores também falharam.

Como podemos notar, a poesia se desenvolvia, enquanto a crítica ficava estacionada no século XIX. Na crítica literária acadêmica dominavam o positivismo e o historicismo, e na crítica de jornais e revistas um impressionismo e simbolismo herdado da tradição romântica. O lugar de decisão na esfera pública já não é mais ocupado pela literatura e crítica literária, porém, a autonomia que o conceito de literatura alcança com os formalistas, marca profundamente a relação entre crítica e esfera pública. A seguir iremos mostrar os critérios da crítica praticada por Johnson, depois mostraremos as mudanças na teoria e crítica literária por parte dos formalistas. Para concluir, faremos uma comparação dos critérios críticos utilizados nos ensaios “*Como é feito ‘O capote’, de Gogol*” (1918), de Eikhenbaum, e o *Prefácio a Shakespeare* (1765), de Johnson, a fim de ilustrar as diferenças entre os métodos críticos.

## 2. A CRÍTICA PRAGMÁTICA DE JOHNSON: OS CRITÉRIOS DA CRÍTICA JOHNSONIANA

Crítico, ensaísta, poeta, ficcionista e lexicógrafo, essas são as principais ocupações do escritor Johnson. Desde suas primeiras colaborações para periódico *The gentleman's magazine* (1738) até a sua morte em 1784, Johnson esteve envolvido em vários projetos, entre eles a confecção de um dicionário e dois periódicos, além de inúmeros prefácios e biografias. Quando Johnson decide se mudar, em 1737, de Litchfield, descontente com sua carreira de professor, rumo a Londres, e com a companhia de um aluno, o ator Davy Garrick, ele se depara com uma intensa vida literária (BOSWELL, 1980). Neste ambiente é que escreve Johnson. Ele, aliás, sempre foi consciente desse quadro, ou seja, do escritor profissional entre a arte e a lucro, o que sempre causou forte impacto em sua produção literária.

M. H. Abrams (1971) denomina a crítica de Johnson como pragmática, pois este considera a obra de arte feita com o fim de causar certos efeitos no público, sendo o mais importante à instrução. A maioria de seus ensaios e tratados críticos são sobre um autor em

particular, porém apoiado sobre princípios gerais. Outro estudioso, Harold Bloom (1994), denomina a crítica de Johnson de humanista, a qual é pautada em ideias universais e atemporais, valores característicos do humanismo europeu. A ligação direta entre moral e a arte é realmente um lugar comum na crítica literária do século XVIII, que advém principalmente da crítica renascentista, que seguia os preceitos artísticos das poéticas de Horácio e Aristóteles: que afirmavam que a função da arte é instruir. Johnson, durante toda sua obra crítica, absorve esse preceito, de tal modo que seu julgamento crítico tem como princípio a questão moral.

O próprio Johnson esclarece uns dos princípios objetivos de sua crítica no *The Rambler* N° 93: “*the faults of a writer of acknowledged excellence are more dangerous, because the influence of his example is more extensive*”<sup>4</sup>. Como podemos notar, a crítica de Johnson não separa uma análise puramente literária de uma que leva em consideração os traços morais da obra, pois os defeitos a que se refere o autor são de caráter moral. O efeito que a obra provoca no público é um elemento considerável na avaliação do seu valor. O crítico está sempre avaliando os autores pelos efeitos que estes surtem na audiência, que podem influenciar o espectador proporcionalmente ao reconhecimento que o autor desfruta. O que dava à crítica literária um grande papel, o qual consiste em difundir o que será, ou não, a boa literatura daquela época. Johnson, consciente dessa função, em sua crítica discute a busca de um critério ou princípio, a fim de legitimar sua atividade. Para Johnson, a busca de uma legitimidade de sua atividade é crucial para o próprio papel que crítico literário deve desempenhar na sociedade, segundo Dobránszky (1996, p. 13):

No mundo em que vive Johnson, a república das letras e a república dos educados são um só. Indivíduo e sociedade estão ligados por laços indissolúveis, como as duas faces de uma folha de papel. Desprenda-se o indivíduo da sociedade e ele desaparecerá; a sociedade ao mesmo tempo restringe e gera a liberdade: entre esta e aquela não pode existir alteridade, não pode existir um *ou – o e* é uma condição.

Considerando a ligação íntima entre indivíduo e sociedade existente no meio onde vive Johnson, a sua crítica não pode estar apoiada sobre princípios individuais ou particulares, mas sobre uma base universal, que compreenderá todos os indivíduos para quem

---

<sup>4</sup> “os defeitos de um escritor de excelência reconhecida são mais perigosos, porque a influência de seu exemplo é mais extensa”. Citação original retirada de: **JOHNSON, Samuel**. *The Rambler*. In: *The Yale edition of the works of Samuel Johnson*. W. J. Bate (Ed.), Albrecht B. Strauss (Ed.). New Haven: Yale University Press, 1969. Vols. 3-5.

ele escreve. A busca de um critério para atividade da crítica tem que visar o espaço público, um princípio que liga indivíduo e sociedade. Assim como o poeta, o crítico deve conhecer os costumes dos homens, para entrar em contato com a natureza humana que liga todos os seres humanos: o princípio que cria laços íntimos entre os indivíduos. Portanto, a própria crítica deve ter um princípio que possa legitimá-la, dando a ela autoridade para avaliar as obras de arte que espelha essa natureza universal.

A crítica johnsoniana é fundamentada sobre a postulação de uma natureza humana imutável, que possibilita a atividade crítica de julgar uma obra de arte pela sua duração no tempo e constância do apreço. O que legitima o crítico a avaliar as obras pela comparação como outros autores separando aquilo que é costume, daquilo que é permanente na obra de arte. Posto isso, Dobránszky (1996, p. 12) aponta que:

A esse postulado (de uma natureza imutável) subjaz a afirmação da existência de uma razão essencialmente *ética*. Em Johnson, o vetor que vai da imitação para o imitado, da arte para o mundo objetivo tem uma qualidade moral que se sobrepõe à artística.

Apesar da asserção de Dobránszky, sobre Johnson, soar um pouco categórica, ao avaliar esse movimento da imitação ao imitado, no entanto, o crítico inglês sempre se atenta ao que a arte pode influenciar no mundo objetivo. Johnson, como a crítica do Iluminismo apoiada sobre as poéticas de Aristóteles e Horácio, também vê a arte como imitação da natureza. Porém, a reação frente à imitação, para Johnson, é mais importante. O que leva nosso autor a considerar a dimensão ética da arte. A crítica de Johnson pesa na balança as qualidades e defeitos morais de uma obra. A obra de arte deve, a partir de sua representação, instruir o público, pois essa é a definição do objetivo principal da obra escrita para Johnson, a saber, “instruir por meio do prazer” (JOHNSON, 1996, p. 41). O que leva Johnson a censurar a obra de Shakespeare no *Prefácio*.

O crítico, para Johnson, é como um mediador, que explicita aquilo que não é evidente na obra de arte, como a separação daquilo que é costume, do que é universal, e encontra no autor os defeitos e qualidades, e pesa-os na balança moral de sua crítica. Assim funciona a crítica de Johnson em relação a Shakespeare e de outros escritores. Se de um lado há a explicitação de suas qualidades comparadas com os demais dramaturgos modernos, de outro lado, ele expõe os defeitos da obra do autor, do qual ele não poupa nenhum. Ou seja, refinar o gosto do público para que seja possível a apreciação correta de um grande autor.

Talvez, para Johnson, o crítico detenha o papel da justiça poética, ao avaliar, pelo crivo da crítica, os grandes escritores da humanidade, e enumerar aqueles de seu tempo que carregam as qualidades dos grandes escritores (basta ver o esforço de Johnson ao escrever a biografia dos principais poetas ingleses de seu tempo). Pois, o papel moral que o crítico atribuiu à arte pode ser a própria função de sua crítica. Neste ponto, notamos que a esfera pública e a crítica se encontram ligadas, e o próprio fundamento da crítica de Johnson reconhece os indivíduos da esfera pública como seu público leitor. A classe que frequentava a esfera pública reconhece o valor da crítica como instrumento importante na sua consolidação.

### **3. AS PRINCIPAIS TRANSFORMAÇÕES NA CONCEPÇÃO DE CRÍTICA LITERÁRIA NA ERA DOS FORMALISTAS RUSSOS.**

No começo do século XX, na Rússia, a crítica literária estava sobre o domínio das ideias simbolistas. A ideia que dominava era do conceito de arte poética como pensamento por imagens, que tinha como principal teórico Aleksandr Potebnia (1835-1891). A crítica praticada nas universidades estava muito ligada ao historicismo e ao biografismo, e na crítica de jornais e revista dominava, sobretudo, o impressionismo. O que se encontrava com essa situação era um descompasso entre as experiências na linguagem feita pelas vanguardas da poesia da época (principalmente o futurismo) e uma crítica e teoria literária estacionadas em conceitos idealistas e simbolistas do século XVIII e XIX (STEMPEL, 1978). Em 1915, surge o “O Círculo Linguístico de Moscou”, encabeçado pelo linguista Roman Jakobson, onde será iniciada a teoria formalista russa, que entre outros, também contava com intelectuais como Chklovski, Boris Eikhenbaum (1886-1956), Yuri Tynianov (1894-1943). Todos esses nutriam forte ligação com as experiências vanguardistas da poesia russa e europeia da época. Os formalistas criam suas teorias no momento em que a ciência da linguagem começa a dar mais importância a questões funcionais da linguagem do que para questões históricas ou psicológicas. Desta forma, a teoria formalista surge como a aplicação dos estudos linguísticos na literatura, e seus trabalhos passam a ser voltados para os procedimentos da linguagem poética, e não suas imagens ou ideias. Assim como toda teoria literária, o formalismo é marcado por questões e discussão entre seus teóricos, e sem a pretensão de simplificar a teoria formalista russa a apenas alguns de seus representantes ou a apenas alguns conceitos, não pretendemos entrar em todas as questões postas pelos

formalistas na tentativa de definir a linguagem poética. Apesar de ser importante para se entender a teoria formalista como um todo, não compete ao objetivo principal do artigo. Então, atentaremos às características da análise formalista que estão ligados à relação entre crítica e esfera pública.

Segundo Stempel (1978, pp. 417-18):

[...] definição do conceito de poesia (ou de literatura) e pesquisa de sua articulação e organização linguística do ponto de vista da percepção, eliminação das considerações tanto biográficas como produtivas-psicológicas.

Stempel aponta, ao falar da noção de “literalidade” de Jakobson, a virada que os formalistas fazem no modo como a linguagem literária<sup>5</sup> deve ser encarada. Ou seja, uma obra literária é feita com vista a ser percebida como tal, como um objeto estético, e para isso são utilizados certos procedimentos. A poesia futurista, que influenciará os formalistas, coloca em xeque as teorias literárias, por causa do seu programa voltado para a forma como se organizavam os mecanismos que compõem o poema (ritmo, sons etc.), e dava pouca atenção ao conteúdo ou tema da poesia. Se a crítica humanista de Johnson considera, além da qualidade artística ou estética, o conteúdo ou estrutura verbal da obra, ao contrário, o formalismo separa o conteúdo da história real e concentra sua análise principalmente na forma, ou melhor, nos procedimentos artísticos. Chklovski, em seu ensaio *A arte como procedimento*, nos mostra as principais diretrizes da aplicação da ciência linguística nos estudos literários. Chklovski, de certo modo, em seu ensaio tenta responder a questão “o que define a linguagem poética?”. A linguagem poética não se definirá por ser um escrito “imaginativo” ou “ficcional”, mas pela forma peculiar de linguagem, ou seja, afastamento da linguagem da fala comum ou cotidiana. Segundo Eagleton (2006, p. 3), “trata-se de um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material, ao contrário do que ocorre com frases tais como “você não sabe que os motoristas de ônibus estão em greve?””. Então, para Chklovski, a literatura ou o literário é como certa linguagem que se organiza de forma particular, ou a singularização por meio da linguagem, ou seja, um “desvio” da linguagem cotidiana e prática<sup>6</sup>. Para a maioria dos formalistas, a obra literária,

<sup>5</sup> Um fato a ser considerado é que as análises formalistas, em sua totalidade, se ocuparam da linguagem poética, havendo poucas abordagens sobre a prosa. O que também podemos notar como era a de Johnson, que, apesar da ascensão do gênero romance na época, ainda tinha a poesia como o nível mais alto de arte literária.

<sup>6</sup> Tal como alerta Stempel (1978), a oposição entre linguagem literária e linguagem comum ou padrão, assim como a teoria do “desvio” não pode ser vista como as características essenciais do formalismo, mas ser vista

apesar deles não negarem relação desta com seu contexto social, não é um veículo de ideias, ou um espelho ou pensamento da realidade social. Ao contrário da orientação humanista do século XVIII, também não é um modo de acessar verdades universais. Mas, um fato material, palavras que estão escritas em um papel a partir de uma técnica, que podem ser analisadas tendo em vista estes mecanismos usados para se fazer a poesia. Passamos à observação de Chklovski (1978, p. 41):

Todo o trabalho das escolas poéticas não é mais a acumulação e revelação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e este consiste antes na disposição das imagens que na sua criação. As imagens são dadas, e em poesia nós nos lembramos muito mais das imagens do que nos utilizamos delas para pensar.

No argumento supracitado, Chklovski inverte o conceito de arte literária, pois o que importa não é o conteúdo da poesia (as imagens), pois essas não são criação, elas já são dadas (seja, por influência, ou pelo material que já está no mundo). O que importa é a forma, a saber, o jeito de dispor essas imagens, a fim de compor o poema. O que é criado na arte poética são as diferentes formas para se dispor o conteúdo do poema, e é isso que deve ser analisado. O formalismo, marcando a entrada da linguística na análise literária, causa uma virada da crítica literária para a estrutura formal, tratando de maneira secundária as coisas relativas ao conteúdo da obra literária. Os formalistas tratam a literatura como uma linguagem que se orienta para expressão e, não, para uma comunicação, esta a função da linguagem prática ou cotidiana. Assim como a ciência linguística estuda o signo em si, a crítica literária estuda essa linguagem poética em si mesma. Portanto, o “conteúdo” literário, que não tem precisão científica, pode tender a ser analisado por instâncias psicológicas, sociais ou filosóficas, assim perdendo o seu caráter literário.

Note que a teoria formalista quer definir um objeto de estudos, que seja papável, pois uma teoria não é científica se não tiver um objeto definido. A separação, por parte dos formalistas, entre a linguagem prática (com o objetivo de apenas comunicar) e a linguagem poética (com o objetivo de se expressar), marca a restrição daquilo que vem a ser poesia ou literatura<sup>7</sup>. Assim como o futurismo liberta a palavra de uma carga metafísica do

---

como um problema que os formalistas enfrentam ao tentar delimitar um objeto de estudo, a saber, a linguagem poética e seus limites.

<sup>7</sup> Ver nota 3.

simbolismo e romantismo, dando uma autonomia à criação poética, os formalistas, com seu estudo da linguagem poética, conferem à crítica literária uma autonomia como “ciência”. Os formalistas russos irão influenciar profundamente o estruturalismo em toda a Europa, que restringirá a crítica literária às universidades. Ou seja, a influência dessa visão formalista sobre a literatura marca um período de consolidação dos estudos literários nas universidades, que alcança seu auge no estruturalismo. Como uma teoria literária mais “científica”, a crítica literária se restringe às instituições acadêmicas, e o público também passa a ser mais especializado, constituído dos próprios acadêmicos. Portanto, a diferença com o crítico da era de Johnson é que a crítica literária não estaria mais voltada para um público fora dos próprios críticos literários nas universidades. E esse movimento de afastamento da esfera pública começa no século XIX, na era romântica, e tem seu auge no estruturalismo europeu. Isso pode ser visto claramente quando Eagleton (2006) traça as mudanças (na direção da objetividade científica) que os estudos literários tiveram que passar para serem aceitas nas instituições acadêmicas inglesas.

#### **4. CRÍTICA DE JOHNSON E A CRÍTICA DOS FORMALISTAS: *PREFÁCIO A SHAKESPEARE (1765) E A COMO É FEITO O CAPOTE DE GOGOL (1918)***

Compararemos algumas características da crítica do ensaio “*Como é feito ‘O capote’, de Gogol*”, do formalista russo Eikhenbaum, com o ensaio *Prefácio a Shakespeare*, de Samuel Johnson, pois ambos mostram as aplicações de cada teoria na análise específica de um autor:

##### **A) *Prefácio a Shakespeare* (Samuel Johnson).**

- a) Análise fundada sobre princípios metafísicos.
- b) Considera a arte como espelho da vida.
- c) Crítica avaliativa do conteúdo sobre a forma.
- d) Considera os caracteres da peça e desenrolar do enredo. A qualidade artística é a grandeza do enredo.
- e) O caráter moral da obra também é avaliado.

##### **B) “*Como é feito ‘O capote’, de Gogol*” (B. Eikhenbaum).**

- a) Análise assentada no princípio organizador da obra analisada.
- b) Considera a arte poética como a organização de uma linguagem.
- c) Crítica analítica da forma sobre o conteúdo.
- d) A qualidade artística está na maneira como os elementos formais se articulam na obra.
- e) O caráter moral não é avaliado.

A análise de Johnson é voltada à esfera pública dando atenção a características da obra de Shakespeare que compõe a representação fiel do mundo. Por outro lado, Eikhenbaum analisa diretamente no conto *O capote* os procedimentos que Gogol utiliza para compor sua obra. A partir desse quadro comparativo (e do artigo como um todo) se pode notar que: assim como o conceito de literatura conduz a análise crítica de uma teoria literária, também os princípios, que regem um método crítico orientando a análise para uma determinada direção, podem ter profunda influência na formação e na relação com o público leitor. Eagleton (2006) chama atenção para a ideologia que está por trás dos princípios de uma teoria literária, pois não são apenas os princípios “puros” que regem os métodos de uma crítica, mas também o contexto histórico e político alteram, em uma relação dialética, tanto a abordagem formalista como a humanista; e é principalmente na ideologia política de uma época que se marca a relação entre esfera pública e crítica literária.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, M. H. *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. London: Oxford University Press, 1971.
- BLOOM, Harold. *The Western Canon*. Orlando: Harcourt Brace & Company, 1994.
- CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento”. In: TODOROV, T. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. (Dionisio de Oliveira Toledo, org.) Porto Alegre: Editora Globo, 1978.
- DOBRÁNZSKY, E. A. “Dr. Johnson, ou uma revisitação da ética da leitura”. In: JOHNSON, Samuel. *Prefácio a Shakespeare*. Enid A. Dobránszky (trad.). Editora Iluminuras, São Paulo, 1996.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Waltensir Dutra (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A função da crítica*. Jefferson L. Camargo (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EIKHENBAUM, B. “Como é feito ‘O Capote’ de Gogol”, In: TODOROV, T. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. (Dionísio de Oliveira Toledo, org.) Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

HABIB, M. A. R. *A history of literary criticism: from Plato to the present*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

JOHNSON, Samuel. *Prefácio a Shakespeare*. Enid A. Dobránszky (trad.), Editora Iluminuras, São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. *The Rambler*. In: *The Yale edition of the works of Samuel Johnson*. W. J. Bate (Ed.) Albrecht B. Strauss (Ed.). New Haven: Yale University Press, 1969. Vols. 3-5.

KEAST, W. R. “*The theoretical foundations of Johnson criticism*”. In: *Critics and criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.

STEMPEL, Wolf-Dieter. “*Sobre a teoria formalista de linguagem poética*”. In: TODOROV, T. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. (Dionísio de Oliveira Toledo, org.) Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

Recebido em 30/03/2015.

Aceito em 27/04/2015.