



Licenciatura em Espanhol

Teoria da Literatura I
Ana Santana Souza
Ilane Ferreira Cavalcante



**Correntes Críticas III:
Crítica sociológica e conceitos bakhtinianos**

Aula 06



GOVERNO DO BRASIL
Presidente da República
DILMA VANA ROUSSEFF
Ministro da Educação
FERNANDO HADDAD
Diretor de Ensino a Distância da CAPES
JOÃO CARLOS TEATINI

Reitor do IFRN
BELCHIOR DE OLIVEIRA ROCHA
Diretor do Câmpus EaD/IFRN
ERIVALDO CABRAL
Diretora Acadêmica do Câmpus EaD/IFRN
ANA LÚCIA SARMENTO HENRIQUE
Coordenadora Geral da UAB /IFRN
ILANE FERREIRA CAVALCANTE
Coordenador Adjunto da UAB/IFRN
JÁSSIO PEREIRA
Coordenador do Curso a Distância
de Licenciatura em Letras-Espanhol
CARLA AGUIAR FALCÃO

TEORIA DA LITERATURA I

Aula 06
Correntes críticas III:
Crítica sociológica e conceitos
bakhtinianos

Professor Pesquisador/conteudista
ANA SANTANA SOUZA
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Direção da Produção de
Material Didático
ARTEMILSON LIMA

Coordenadora da Produção de
Material Didático
SIMONE COSTA ANDRADE DOS SANTOS

Revisão Linguística
ELIZETH HERLEIN

Coordenação de Design Gráfico
ROSEMARY PESSOA BORGES

Diagramação
HERBART MUNIZ DE AZEVEDO JUNIOR

Ilustração
MATEUS PINHEIRO DE LIMA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Joel de Albuquerque Melo Neto CRB 15/320

C837i Souza, Ana Santana.
Teoria da literatura I / Ana Santana Souza, Ilane Ferreira
Cavalcante. Natal : IFRN, 2012.
Várias paginações : il. color.

ISBN 978-85-8333-032-5

1. Teoria da literatura. 2. Literatura – Estudo e ensino. 3.
Literatura – Conceito. I. Cavalcante, Ilane Ferreira. II. Título.

CDU 82.0



Aula 06 Correntes Críticas III: Crítica sociológica e conceitos bakhtinianos

Apresentação e Objetivos

Dando continuidade à segunda unidade de nossa disciplina, você vai estudar o que é crítica sociológica, alguns de seus conceitos principais e sua forma de lidar com o texto literário. Nesta aula, ao invés das linhas críticas imanentistas, que você estudou nas aulas anteriores, daremos ênfase àquelas que se preocupam com o contexto da obra de arte, ou seja, como o lugar e o sujeito de onde ela provém.

Ao final desta aula, esperamos que você possa:

- compreender a origem da crítica sociológica;
- diferenciar os aspectos constituintes de cada uma dessas correntes críticas;
- contextualizá-las em relação à sua época;
- compreender a forma com que lidam com a literatura.



Para Começar



Fig. 01 - Drummond

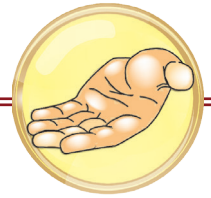
Mãos dadas

Carlos Drummond de Andrade

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

No poema de Drummond, o eu-lírico se posiciona como poeta frente ao seu tempo. Ele se recusa a ter como tema a beleza, o amor ou uma história, pequenas experiências ligadas à individualidade. Ele se recusa a fugir poeticamente através do espaço ou do tempo. Ele opta pelo que está à sua volta, pelo presente imediato e quer que esse presente materialize-se em palavras através de sua poesia. Essa opção pelo espaço e pelo tempo presentes também é uma preocupação de uma das linhas teóricas que você vai conhecer nesta aula: a crítica sociológica. Vamos a ela?



A crítica sociológica pode ser compreendida a partir de sua perspectiva, ou seja, ela é uma crítica voltada não mais para o texto em si, como boa parte das que você estudou até agora, mas voltada para o contexto. Isso significa que é preponderante, para os autores que defendem essa perspectiva crítica, o lugar e o sujeito que produziram a obra: a sociedade e a cultura.

Essa perspectiva acaba por englobar muitos teóricos e críticos das mais diversas tendências como o notadamente marxista alemão **George Luckács** ou o russo pós-formalista Mikhail Bakhtin. Há quem separe a crítica marxista da crítica sociológica, há quem perceba uma íntima ligação entre ambas. O fato é que a crítica sociológica, e aqui inserimos a crítica marxista como uma das linhas dessa perspectiva crítica, percebe a literatura como um produto da vida social e, portanto, influenciada, ou marcada por esse contexto.

Muitas vezes, as marcas da sociedade transparecem no texto de tal forma que conseguimos apreendê-la não só nos temas ou no conteúdo, mas na própria estrutura do texto. É o caso de *Vidas Secas*, do escritor Graciliano Ramos, sobre o qual falaremos um pouco mais adiante.

Embora atenta à questão da origem social da obra literária, essa corrente crítica não se prende, no entanto, necessariamente, à biografia do autor. Isto é, ela não faz uma crítica biográfica, mas busca observar como a sociedade em que a obra foi criada transparece no texto e como a obra discute esses valores, se os reproduz ou se os questiona. Nessas considerações, muitas vezes, é importante remeter a experiências biográficas do autor, mas não é absolutamente necessário.

Um dos principais nomes dessa corrente é George Luckács em seu livro, publicado pela primeira vez em 1920, *Teoria do romance*. Sua visão é profundamente influenciada pelo marxismo, percebendo o mundo a partir das tensões sociais e a literatura como um reflexo dessas tensões. Mas o campo da sociologia da literatura se ampliou consideravelmente a partir da contribuição de outros autores como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Arnold Houser, Jean Paul Sartre, entre outros.

Para Luckács, o texto varia de acordo com a sociedade de onde é fruto, assim uma sociedade como a grega, bastante fechada, produziu um gênero narrativo cuja estrutura e conteúdo também apresentam essas características, a poesia épica. Com a ascensão da visão judaico-cristã, ao longo da Idade Média, e a sua noção de pecado, assim como as oscilações daí decorrentes (bom X mau; céu X inferno) o homem torna-se mais angustiado e nasce um gênero literário mais propenso a representar essa angústia em relação ao ser em si e ao seu estar no mundo: o romance.

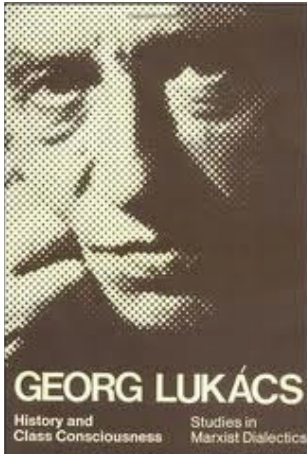


Fig. 02 - Luckács

Luckács percebe o mundo épico como homogêneo, fechado e perfeito. Ou seja, nele não interferem oposições que destruam o seu equilíbrio. Sobre esse mundo, ele afirma “Bem-aventurados os tempos que podem ler no céu estrelado o mapa dos caminhos que lhes estão abertos e que têm de seguir”. (LUCKÁCS, s/d, p. 27).

Guiados pela vontade dos deuses, presos aos acontecimentos do destino, o mundo grego representado na sua literatura clássica é linear e não surgem nele indivíduos livres, todos estão presos a uma força inexorável a que não adianta tentar fugir. Nesse mundo, há um apagamento do sujeito frente à totalidade. O herói cumpre seu destino, ele não é um indivíduo, pois aglomera em si todos os valores de um povo. Veja Ulisses, ou Odisseu, protagonista do poema épico de Homero, ele luta em prol de um povo (o grego) e o representa. Seu destino está traçado desde sempre e tudo converge para que ele cumpra esse destino: sua viagem à guerra de Troia, sua luta, seus sucessos, seus insucessos, seu retorno à Ítaca, seu reino. Nesse périplo, são apresentados, através de Ulisses, todos os elementos que a sociedade grega valorizava: a virilidade, a preparação para a guerra, a mente estrategista, a força das suas divindades, entre outros.

Em outros momentos da história, surgem outros gêneros literários. O espírito criador, questionador e inquieto, típico do romantismo, mas já insinuado desde a Idade Média, por exemplo, leva a uma ruptura do homem em relação ao mundo. Diz Luckács:

O nosso mundo tornou-se imensamente vasto e, em cada um dos seus recantos, mais rico em dons e em perigos que o dos gregos; mas essa mesma riqueza faz desaparecer o sentido positivo no qual repousava a sua vida: a totalidade. (s/d, p. 33).

O herói da sociedade ocidental moderna é o herói do romance, um sujeito problemático, em conflito consigo e com o mundo. É o que afirma, também, outro teórico dessa mesma linha de pensamento: Lucien Goldmann (1976), que estabelece uma tipologia do herói romanesco a partir de sua relação consigo mesmo e com o mundo.

Para ele, a função da arte seria entender mais claramente essa sociedade, o próprio grupo que a gerou, seu comportamento e sua consciência. Esse **herói problemático** carrega em si o conflito como condição prévia, seja como motor de sua existência, seja como caminho em busca do conhecimento.

O romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade. (LUCKÁCS, s/d, p. 61)

No romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, por exemplo, o personagem Fabiano e sua família fazem um périplo pelo sertão nordestino em busca de melhores condições de vida. O romance se inicia quando, em meio da jornada, eles buscam algum lugar para parar e algo para comer e o romance termina com a família saindo novamente em uma jornada. Esse formato circular, que estrutura o romance, deixa transparecer que não há saída para os personagens, pois eles lutam com forças que estão acima de sua possibilidade de superação.

Na constituição dos personagens, também, percebemos uma família a que falta tudo, até nomes, até linguagem e que, portanto, não possui os mecanismos necessários para sair do ciclo vicioso de fome e da ignorância em que se encontram. Se considerarmos Fabiano, o chefe da família, como o herói desse romance, percebemos que ele está em conflito com:

1. a sociedade porque não tem emprego, porque não sabe defender seus direitos e é lesado constantemente;
2. a natureza, que o oprime tanto quanto a sociedade e que não lhe permite estabelecer-se em um lugar só para sobreviver;
3. consigo mesmo, porque não compreende o porquê das coisas que ocorrem à sua volta e não consegue superar as dificuldades como a falta de linguagem adequada para defender-se e reivindicar seus direitos e a sua relação com os antagonistas (o patrão e o soldado amarelo, por exemplo).

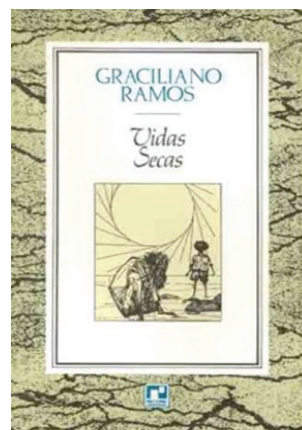


Fig. 03 - Vidas Secas

Também é relevante demonstrar que na estrutura de organização do romance, de que já mencionamos o modo circular, temos também a fragmentação em capítulos curtos (que reiteram a dificuldade de articulação da família como um todo em relação ao mundo).

Quanto à linguagem utilizada pelo autor, vemos nela a mesma economia de recursos de forma a reforçar não só a aridez da paisagem onde se inserem os personagens, mas a aridez problemática de sua própria condição humana.

Em seu estudo, Lucián Goldmann parte da teoria de Luckács, e vai além, percebendo a criação artística como uma resposta do artista (organizada e significativa) às possibilidades objetivas que o cercam, em seu grupo social. Ele percebe que o sujeito, na obra de arte, não se contrapõe inteiramente ao objeto, pois o sujeito que reflete sobre a sociedade na obra de arte que cria, está também inserido nessa sociedade, ou seja, a reflexão não se dá do exterior para o interior da sociedade, mas de dentro dela própria. Goldmann considera que o sujeito autor está inexoravelmente ligado a seu tempo e à sociedade, de forma que sua obra contém os elos necessários de vinculação a essa estrutura coletiva. Assim, as estruturas pertencentes ao universo da obra são estruturas herdadas dos grupos sociais dessa sociedade de onde surge a obra e seu criador.

Os estudos de tendência sociológica da literatura costumam voltar-se para quatro eixos principais:

- O texto e sua história: a análise de um determinado *corpus* e sua relação.
- Determinado gênero, ou estilo, em contraposição às situações histórico-sociais em que foram gerados.
- O autor e sua obra: uma análise da sociedade, do tempo e do campo intelectual em que determinado autor se situa e a interferência desses fatores em sua obra.
- O texto e sua circulação: nesse âmbito, há uma avaliação do texto e de sua publicação, distribuição e circulação no momento em que foi lançado, ou desde então. Além, é claro, da análise dos fatores que determinaram seu sucesso ou fracasso em cada um desses momentos históricos.
- O texto e seu leitor: nesse caso, analisa-se o sucesso ou fracasso da obra em relação à sua repercussão social, leituras e discussões provocadas pela obra em determinado momento e sociedade.

Obviamente, essa divisão é arbitrária e não contempla as inúmeras possibilidades intermediárias de análise que se poderia fazer ainda sob uma perspectiva sociológica, mas a ideia é que você possa ter um parâmetro das principais linhas de abordagem da crítica sociológica.

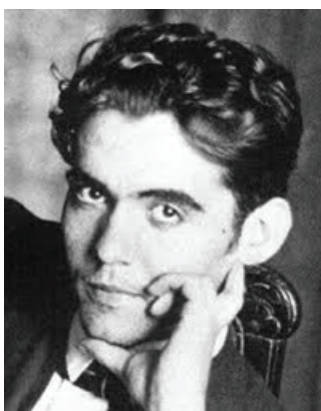


Fig. 04

Mas não é nosso objetivo, nesta disciplina, compreender mais a fundo as questões ligadas à teoria do romance, posto que esse é um assunto para Teoria da Literatura II. Nosso tema nesta disciplina é a poesia, por isso, temos de nos ater à forma como a análise sociológica interfere na leitura da poesia. Além disso, pode parecer que seja mais fácil de identificar no romance, por ser uma narrativa longa e situada em um espaço e tempo, a análise de questões sociais. Mas, e numa poesia, será que se consegue também perceber aspectos sociais? Leia o poema a seguir, do autor espanhol **Federico García Lorca**¹:

¹ poeta e dramaturgo espanhol, e uma das primeiras vítimas da Guerra Civil Espanhola devido ao seus alinhamentos políticos com a República Espanhola e por ser abertamente homossexual. Leia mais: <http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx>

LA COGIDA Y LA MUERTE

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y sólo muerte
a las cinco de la tarde.

El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.
Y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
Comenzaron los sonos del bordón
a las cinco de la tarde.
Las campanas de arsénico y el humo
a las cinco de la tarde.
En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde.
¡Y el toro, solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fue llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.

A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.
Un ataúd con ruedas es la cama
a las cinco de la tarde.
Huesos y flautas suenan en su oído
a las cinco de la tarde.
El toro ya mugía por su frente
a las cinco de la tarde.
El cuarto se irisaba de agonía
a las cinco de la tarde.
A lo lejos ya viene la gangrena
a las cinco de la tarde.
Trompa de lirio por las verdes ingles
a las cinco de la tarde.
Las heridas quemaban como soles
a las cinco de la tarde,
y el gentío rompía las ventanas
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!

Disponível em: <http://sonopoesia.blogspot.com.br/2006/09/colhida-e-morte-federico-garcia-lorca.html>

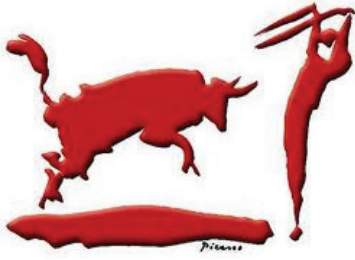


Fig. 05 - Toro y torero

Esse poema estabelece uma atmosfera extremamente dramática ao repetir constantemente o refrão *a las cinco de la tarde*, que nos situa não só em uma hora específica de um dia qualquer, mas em uma hora em que o crepúsculo se anuncia, portanto, uma hora em que morre o dia. A atmosfera dramática do poema se adensa na medida em que, entremeada ao refrão, quase numa ladainha, um acontecimento se anuncia através de imagens de ossos, flautas, um touro, feridas que

queimam, gangrena. Essas imagens, pontuadas ao longo do poema, nos permitem ver e montar, como quadros compostos de fragmentos de imagens, uma narrativa: a morte de um toureiro após o enfrentamento com um touro. Morto de feridas que gangrenam, encerrado em seu quarto, às cinco da tarde. Morre o dia, morre o toureiro.

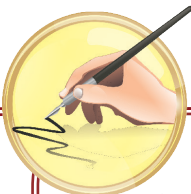
O poema remete, portanto, a um elemento típico da cultura hispânica e pontua, com intensa dramaticidade, a dor e a tristeza da morte de um toureiro para essa sociedade, tanto que todos os relógios da cidade marcam aquela hora, também soam as flautas e o vento geme. A morte do toureiro é um momento de dor não só individual, mas social.

Não é o caso de fazer, aqui, uma análise sociológica do poema de Lorca, mas compreender como, até em poemas mais subjetivos, em que não necessariamente há uma intencionalidade de discutir temas sociais, pode-se perceber traços e valores culturais e avaliar questões sociológicas.

Bakhtin é outro teórico de linha sociológica que identificará, de forma bem minuciosa, a interferência da sociedade no texto. Por isso, as ideias de Bakhtin serão discutidas no tópico seguinte desta aula. Antes de continuar, no entanto, dê uma paradinha e reflita sobre o que você leu até aqui. Aproveite e faça a atividade a seguir.



Fig. 06 - Muerte del torero



Mãos à obra

1. Explique, a partir da sua compreensão sobre o que estudou até aqui, porque para Luckács,

O mundo tornou-se grego na sucessão dos tempos, mas o espírito grego tornou-se, neste sentido, cada vez menos grego; pôs novos problemas eternos do mesmo modo que trouxe soluções... (LUCKÁCS, s/d, p. 36).

2. Bakhtin e alguns conceitos fundamentais para a crítica literária

Mikhail Bakhtin é um linguista russo cuja obra, escrita nas primeiras décadas do século XX, contemporânea ao Formalismo russo e à Revolução de 1917, ultrapassa as fronteiras da linguística e abrange a crítica literária, a teoria literária, a sociolinguística e a análise do discurso. Para Bakhtin, não se pode entender a língua, nem qualquer dos seus produtos isoladamente. Qualquer análise linguística deve incluir fatores extralinguísticos como o contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, o momento histórico, entre outros.



Fig. 07



Fig. 08

As teorias de Bakhtin vão ganhar força na Europa a partir da década de 1960 e se espalham e continuam extremamente importantes em várias áreas de aplicação das ciências da linguagem e dos fenômenos culturais até hoje.

Ao discutir o signo, em seu livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicado pela primeira vez na Rússia, em 1929, Bakhtin afirma que todo signo é ideológico, posto que não só reflete, mas também refrata a realidade. E o que isso quer dizer? Ou melhor, o que isso tem a ver com teoria literária?

Bem, você já sabe que o signo é uma representação e que foi tratado de forma diferente tanto pelos adeptos do estruturalismo, quanto pelos adeptos da semiótica. Você também já sabe que o signo adquire sentido através de um processo que, na Semiótica, se chama de interpretante. Mas o fato é que, para haver esse processo, é preciso sempre que haja alguém, um sujeito, que estabeleça a conexão entre o signo e aquilo que ele representa e esse sujeito, obviamente, pertence a uma sociedade, está inserido em um tempo histórico e, logicamente, carrega consigo um conjunto de valores que interfere na sua maneira de interpretar o mundo. Daí que todo signo esteja repleto de ideologia e, assim sendo, ele não apenas reflita a realidade, como um espelho, mas ele a questione, ou seja, ele a refrate. Isso significa dizer que a realidade, percebida através do signo, é sempre um ponto de vista, de alguém, que carrega as marcas desse estar no mundo na sua interpretação.

Assim sendo, a obra de arte, como signo que representa o mundo, é construída a partir do ponto de vista do autor, mas também é interpretada a partir do ponto de vista do leitor. Esses olhares se chocam, portanto, na construção dos sentidos da arte (e inserimos aí a literatura), assim como se cruzam as visões de mundo de todos aqueles que interagem nela, a partir dela e em relação a ela.

Bakhtin percebeu isso e construiu os conceitos de **dialogia** e **polifonia**. Para compreender melhor esses conceitos, é preciso que você reflita. O que você considera o oposto de diálogo? Você diria que é o monólogo, não é mesmo? Em



Fig. 09 - dialogismo

de uma verdade única, algo bastante difícil de conseguir, posto que no discurso interferem valores que são não apenas internos ao sujeito, mas externos, como os valores morais de sua sociedade, por exemplo, além, evidentemente do fato de que quem vai receber o texto, seja leitor ou ouvinte, também interfere na própria produção desse texto, deixando nele as suas marcas, a sua voz. É preciso lembrar que sempre que se fala ou se escreve, organiza-se o discurso pensando naqueles que irão recebê-lo. Assim, o diálogo, o dialógico, seria o mais comum, posto que no discurso de cada indivíduo cruzam-se diversas vozes que estão ligadas à sua inserção no mundo.

A polifonia, por sua vez, seria, dentro do discurso, do texto, seja ele oral ou escrito, a percepção das diversas vozes que se cruzam nesse discurso e que incluem não apenas a do autor, ou a do leitor, mas as vozes institucionais que guiam a formação daquele discurso.

Uma outra contribuição extremamente relevante de Bakhtin para os estudos literários, foi o conceito de **carnevalização**. Para ele, ao longo do tempo, houve o estabelecimento de uma linha considerada de "alta cultura", que forma o cânone de autores consagrados. Em paralelo, e em oposição a essa linha, formou-se também, uma linha de "cultura popular" que também remonta à antiguidade de autores que optaram por se contrapor, através do riso, a esses valores considerados eruditos e consagrados. Essa linha se origina em autores da Grécia como Menipo, com suas Sátiras, passa pelo Império Romano, com Apuleio (*Asno de ouro*) e pela Idade Média com Boccaccio (*Decameron*) e Rabelais (*Gargantua e Pantraguêl*), chegando ao Renascimento com autores como Cervantes, Shakespeare e Voltaire.

A Sátira menipeia é um gênero da antiguidade comparável aos diálogos soróticos, mas oscilando sempre entre o sério e o cômico. Além de incorporarem o fantástico, unindo realidade e imaginação com o propósito de provar uma ideia filosófica.

geral, estabelecemos essa dicotomia, por acreditarmos que o monólogo é um texto em que só há uma voz, a de quem fala, não importando para que, ou para quem. Enquanto o diálogo prevê a participação de mais de um.

Muito bem, o que Bakhtin nos demonstra é que, do ponto de vista do discurso, o monológico seria a veiculação



Fig. 10 - Sátira menipeia

O Asno de Ouro é uma narrativa, escrita no século II a. C., por Lúcius Apuleio. Conta as aventuras burlescas e fantásticas de um homem que se vê transformado em asno.

Boccaccio é um poeta e crítico literário do século XII, autor de Decameron, uma coletânea de narrativas curtas, ligadas um fio condutor: dez jovens fogem de cidades tomadas pela peste e, juntos, contam histórias uns aos outros para divertir-se .

Fraçois Rabelais é autor do romance grotesco Gargantua e Pantagrue (1532) que conta a vida e as aventuras de Pantagrue,. Narrativa parodística, pautada nos contos orais populares e cheia de elementos escatológicos.

Nessa corrente literária, a realidade é virada ao avesso, ocorrendo o que Bakhtin chama de rebaixamento, quando os valores que são considerados elevados são rebaixados e valoriza-se tudo o que normalmente seria considerado baixo e grotesco. Esse discurso carnalizado, portanto, dialoga com o discurso "oficial" e normatizado da tradição, ridicularizando-o e rebaixando-o.



Fig. 11 - carnaval medieval

A metáfora do carnaval é utilizada por Bakhtin para representar essa linha porque durante o carnaval, festa popular que remonta os primórdios da civilização ocidental, o mundo é virado de cabeça para baixo, as mulheres vestem-se de homens e os homens de mulheres; o rei do carnaval é um ser ridículo e amoral; todas as trocas seriam permitidas e os valores morais seriam postos em cheque.

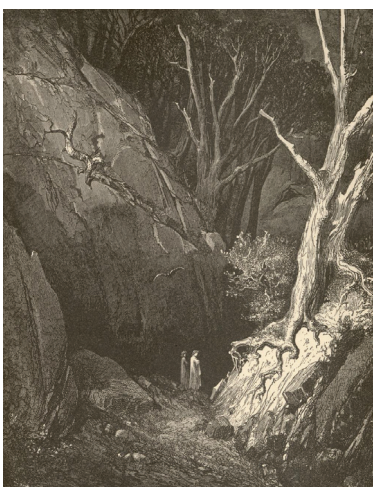


Fig. 12 - Imagem do Inferno

A carnavalização, portanto, seria o espaço da voz do outro, daquele que não é escutado ou representado, normalmente, na literatura considerada elevada. Esse outro é todo aquele que não é valorizado, mas que precisa ser compreendido, pois conhecê-lo implica em conhecer melhor a si mesmo.

Há ainda um outro conceito criado por Bakhtin que é fundamental para os estudos literários da atualidade, que é o de **cronótopo**. Esse conceito implica em reconhecermos que não se pode criar um tempo, sem criar, automaticamente, para esse tempo, um espaço.

Assim, ao pensarmos em Dante, que abre sua Divina Comédia dizendo:

Da nossa vida, em meio da jornada,
Achei-me numa selva tenebrosa,
Tendo perdido a verdadeira estrada.
(ALIGHIERI, Canto I, Estrofe I, Inferno)

Observamos que o eu-lírico fala do meio de sua jornada da vida – esse é um tempo estabelecido pelo autor para remeter ao momento em que se encontrava. Mas ele imediatamente liga esse tempo a um espaço, um caminho e a um ambiente, uma selva. Essa selva, se o tempo remete à vida, deixa de ser a selva em si, selvagem, e passa a remeter a um momento de dificuldades de sua vida, posto que ele, em sua jornada (de vida) demonstra haver perdido a “verdadeira estrada”, ou seja, o rumo, a direção.

Nessa estrofe de Dante, para compreendermos o tempo a que ele remete, precisamos compreender também o espaço, a selva, o caminho e perceber que o tempo ao mesmo tempo em que remete a esse espaço o transforma de físico em abstrato, em metafórico.

Assim, espaço e tempo, para Bakhtin, estariam tão intimamente ligados que um interfere no outro e transformam-se, na obra literária, em faces de uma mesma moeda. E, dessa forma, podemos ler o meio do caminho tanto como o meio de uma estrada na selva, como a metade da vida, quando o eu-lírico passa por dificuldades e angústias.

Como você pode perceber, esses conceitos de Bakhtin sempre relacionam a leitura e a análise literária a questões que não estão necessariamente apenas no texto, mas ligadas ao sujeito e ao tempo e sociedade em que ele escreve, lê ou interpreta o

texto, por isso, podemos situar esse teórico também a partir de uma visão sociológica da literatura.

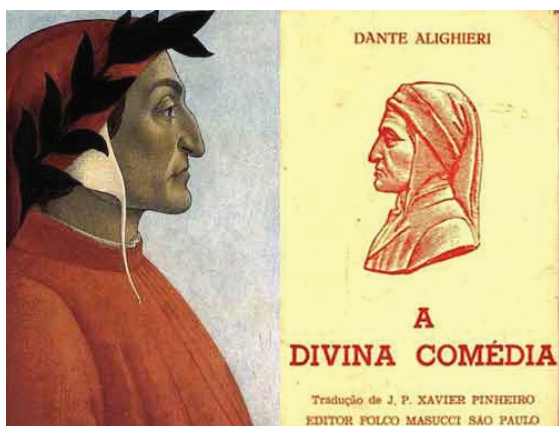
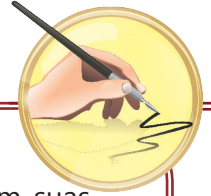


Fig. 13 - Dante e a divina comédia



1. Pesquise mais acerca dos estudos de Mikhail Bakhtin e defina com suas palavras os seguintes conceitos:

a) cronótopo

b) alteridade

c) carnavalização

d) rebaixamento

e) grotesco

f) dialogismo

g) polifonia



Já sei!

Nesta aula, você estudou a crítica sociológica, sua origem e alguns de seus desdobramentos. Além disso, conheceu alguns dos principais conceitos elaborados pelo teórico russo Mikhail Bakhtin e sua aplicação na crítica literária. Conceitos como os de dialogismo, polifonia, carnavalização e cronótopo.



Autoavaliação

Leia o poema "O sobrevivente", de Carlos Drummond de Andrade, e procure analisá-lo observando aspectos sociológicos tais como a importância do tempo em sua constituição.

O SOBREVIVENTE

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.

Impossível escrever um poema - uma linha que seja - de verdadeira Poesia.

O último trovador morreu em 1914.

Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.

Paletós abotoam-se por eletricidade.

Amor se faz pelo sem-fio.

Não precisa estômago para digestão.

Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta
muito para atingirmos um nível razoável de
cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

Disponível em: <http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/carlos-drummond-de-andrade-poemas.htm>

Um passo a mais



Leia o livro indicado a seguir e conheça, na fonte, as ideias de Bakhtin. Nesse livro, ele fala sobre dialogismo e polifonia aplicando esses conceitos à obra do escritor russo Fiodor Dostoiévski.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro:Forense-universitária, 1981.



Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Hucitec, 2006. Disponível em: http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM.pdf Acesso: 12 de setembro de 2011.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1981.

BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). **Teoria da literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

GOLDMANN, Lucién. **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976

LUCKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

Fonte das figuras

Fig. 01 - <http://armonte.files.wordpress.com/2010/01/caricatura-drummondiana.jpg>

Fig. 02 - http://pixhost.me/avaxhome/5f/23/000f235f_medium.jpeg

Fig. 03 - <http://www.sempretops.com/estudo/vidas-secas-resumo/>

Fig. 04 - http://feldecao.blogspot.com.br/2010_04_01_archive.html

Fig. 05 - http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSt9e6t_tFuiFbKAAZyu4NEXvDGiRgtj_btIiTTiSiIbaGdFsPa

Fig. 06 - http://portaltaurino.net/exposiciones/rodolfo_alvarez.htm

Fig. 07 - http://revistaeducacao.locaweb.com.br/arquivos/bakhtin_YUVBAG.jpg

Fig. 08 - http://www.skoob.com.br/img/livros_new/1/5872/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM_1231810583P.jpg

Fig. 09 - http://lusoleturas.files.wordpress.com/2010/03/discursos_thumb.gif?w=487&h=256

Fig. 10 - http://3.bp.blogspot.com/_0mHO4_LQJnM/S0VOuIB_DOI/AAAAAAAAAC7E/ohqw9ku_wNs/s320/sátira+menipéia.jpg

Fig. 11 - <http://profjosepsantos.files.wordpress.com/2011/02/carnaval-medieval.jpg>

Fig. 12 - <http://www.lemur.com/dore-1887-dante-1000x1290.jpg>

Fig. 13 - <http://www.sospontanegra.org/2011/05/divina-comedia-de-dante-alighieri-em.html>