

NEW CRITICISM

A vertente da crítica representada por William Empson e T. S. Eliot defendeu o *close reading* – uma abordagem minuciosa dos elementos técnicos ou formais do enunciado poético –, criando conceitos fundamentais, como o do “correlato objetivo”



Fotos/Reprodução

T.S. Eliot (1888-1965) por Wyndham Lewis

Série destaca as principais tendências da crítica literária

“Fortuna Crítica” é uma série de seis artigos de Ivan Teixeira sobre as principais correntes da crítica literária e das teorias poéticas. O primeiro ensaio, publicado no número 12 da CULT (julho), abordou a retórica de Aristóteles e Quintiliano; o segundo texto (agosto) foi sobre o formalismo russo. O presente ensaio é sobre o *new criticism* e, nas próximas edições, serão analisados o estruturalismo, o desconstrutivismo e o *new historicism*. Ivan Teixeira é professor do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP, co-autor do material didático do Anglo Vestibulares de São Paulo (onde lecionou literatura brasileira durante mais de 20 anos) e autor de *Apresentação de Machado de Assis* (Martins Fontes) e *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (a sair pela Edusp). Tem se dedicado a edições comentadas de clássicos – entre eles as *Obras poéticas* de Basílio da Gama (Edusp) e *Poesias* de Olavo Bilac (Martins Fontes) – e dirige a coleção “Clássicos para o vestibular”, da Ateliê Editorial.

A maior contribuição do *new criticism* para a leitura consciente do poema consiste na definição da autonomia do texto literário, que passou a ser entendido como uma entidade independente, livre das supostas relações determinantes da sociedade com o artista e deste com o texto. Evidentemente, os “novos críticos” sempre souberam estabelecer as devidas conexões entre o escritor e a obra, mas não nos termos positivistas da abordagem tradicional. As raízes imediatas da leitura intrínseca do texto encontram-se em T. S. Eliot, um dos primeiros críticos de língua inglesa a se empenhar na formulação de uma teoria objetiva da arte, defendida no famoso ensaio “Tradition and the individual talent”, publicado pela primeira vez em 1917 e depois coligido no volume *The sacred wood* (1920). Outro precursor importante é William Empson (*Seven types of ambiguity*, 1930), seguido de I. A. Richards (*Principles of criticism*, 1924), embora o psicologismo deste sempre tenha sido renegado pelos “novos

críticos” norte-americanos. A teoria orgânica do texto já se esboçava nos escritos teóricos de Samuel Taylor Coleridge (*Biographia literaria*, 1817).

Contrariando noções consagradas no século XIX, Eliot recusou a idéia de poesia como expressão da personalidade do poeta, concebendo-a como resultado consciente do trabalho do espírito, que organiza as experiências da personalidade. Em vez de entender o poema como conseqüência de sentimentos pessoais, Eliot passou a encará-lo como uma forma de apropriação pessoal da tradição literária, em que a visão individual das coisas deve, essencialmente, se transformar em sabedoria técnica.

Nasce daí uma das noções eliotianas mais influentes no *new criticism* e na crítica posterior: o correlato objetivo, cuja teorização se acha no ensaio “Hamlet and his problems”. Trata-se da criação de um conjunto de objetos, de uma série de eventos, de uma situação ou de uma paisagem com o poder de despertar no

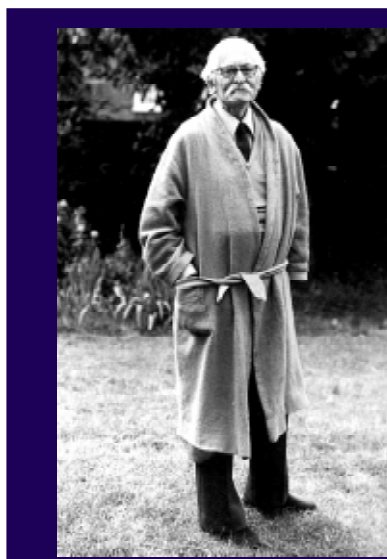
leitor a emoção desejada. O poeta seleciona e dispõe os elementos de tal forma, que, uma vez vislumbrados na leitura, desencadeiam imediata reação emocional. Quanto mais íntima a relação entre os elementos do correlato objetivo e a vivacidade da emoção, tanto maior a eficácia do texto. Adepto da concretude em poesia, Eliot chegou a censurar o *Hamlet* de Shakespeare sob o argumento de que o estado emocional do protagonista não encontra suficiente lastro na objetividade do discurso.

Entendido como fórmula particular responsável por uma emoção específica, o correlato objetivo pode indicar não apenas um determinado procedimento artístico, mas também o conjunto acabado de uma obra. Nesse caso, o texto funciona como a concretização de uma experiência, sem se confundir com a idéia de projeção de traços da personalidade do autor. Expressando-se indiretamente, o artista opera antes com a sensibilidade do que com a própria emoção.

Em 1941, John Crowe Ransom publicou o livro *New criticism*, que contém, dentre outros, estudos sobre Eliot, Empson e Richards, em cujos ensaios se apontam deficiências e conquistas importantes. Essa obra é responsável não só pelo nome do movimento mas também pela sistematização de muitas de suas idéias, igualmente expostas em outro clássico do grupo, *The well wrought urn: Studies in the structure of poetry* (1947), de Cleanth Brooks. Todavia, quando esses livros saíram, algumas das idéias básicas do *new criticism* já haviam sido postas em prática numa antologia comentada, de grande influência nas universidades americanas: *Understanding poetry* (1938),

organizada por Cleanth Brooks e Robert Penn Warren. O volume possui diversas seções, em que os poemas se organizam segundo pressupostos técnicos ou formais, de modo a facultar o estudo de elementos essenciais à estrutura do enunciado poético: poemas narrativos, poemas descritivos, problemas de métrica, de tom, de imagem, etc.

As lições desse livro consolidaram os critérios para uma leitura imanente do texto poético, propondo a idéia de que todo poema deve ser abordado como se fosse um pequeno drama, em que se destacam um falante, uma estória e sua



O poeta e crítico William Empson (1906-1984), que lecionou durante muitos anos na China, foi um dos precursores do *new criticism*, com o livro *Seven types of ambiguity*

transmissão a um suposto ouvinte. Tais componentes integram a situação ficcional de qualquer poema.

Essa noção é importante, pois, segundo ela, o poema – seja lírico, satírico, épico ou dramático – comporta sempre uma pequena ficção, e como tal deve ser lido. Em especial, os poemas líricos limitam-se a explorar o estado de espírito do falante momentos depois de ele passar por uma crise amorosa ou existencial, como se pode observar no seguinte soneto de Camões:

*Aquela triste e leda madrugada,
cheia toda de magoa e de piedade,
enquanto houver no mundo saudade,
quero que seja sempre celebrada.*

*Ela só, quando amena e marchetada
saía, dando ao mundo claridade,
viu apartar-se de uma outra vontade,
que nunca poderá ver-se apartada.*

*Ela só viu as lágrimas em fio
que, de uns e de outros olhos derivadas,
se acrescentaram em grande e largo rio.*

*Ela viu as palavras magoadas
que puderam tornar o fogo frio,
e dar descanso às almas condenadas.*

A crítica tradicional só consegue ler esse soneto como registro emotivo de um dado biográfico: partindo para o exílio na Índia, Camões despede-se de sua prima e amante, D. Isabel Tavares – a menina dos olhos verdes –, conforme se pode ver pela tradição crítica representada por José Maria Rodrigues e Teófilo Braga. Sem se deter na configuração propriamente artística do texto, esses críticos entendem-no apenas como um pujante testemunho do amor empírico do poeta, baseado na vida real, como se o simples fato de se tratar de um discurso não alterasse essencialmente sua suposta condição de registro fiel da realidade.

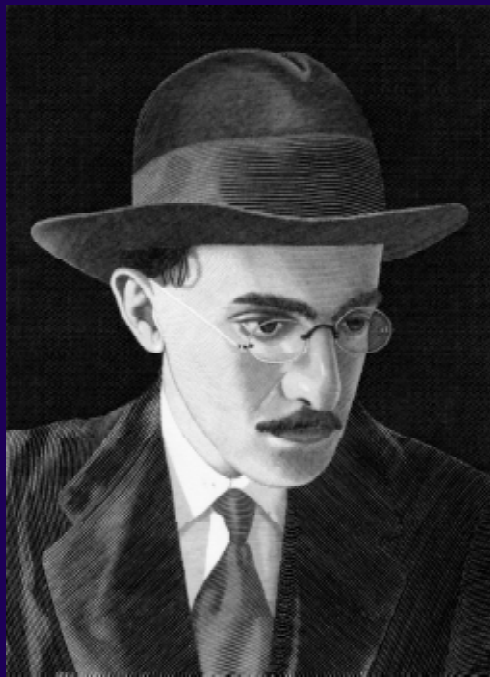
Pela perspectiva do *new criticism*, a correta apreciação do soneto deveria abandonar a preocupação biográfica, e entendê-lo como a ficcionalização de uma despedida: depois de intensa união, os amantes separam-se involuntariamente. Dilacerado pelo infortúnio, a *persona* lírica sente o súbito impulso de expressão da dor – tão forte, que lhe rouba o equilíbrio

e a justeza do espírito, provocando um verdadeiro delírio verbal, em cujo clímax (tercetos) chega à desrazão de afirmar que suas lágrimas alagaram o terreno e que a intensidade do sofrimento, por comparação, tornara tênue o tormento das almas condenadas ao inferno.

A nova crítica preocupar-se-ia, ainda, com o exame da tensão metafórica e paradoxal entre os vocábulos, assim como em entender a personificação da madrugada, caracterizada por intenso cromatismo, em sua viva participação no sofrimento dos amantes. Esses traços formais compõem a chamada textura do poema, responsável pelo significado estético do enunciado. Representam indiretamente a emoção imaginada pelo artista, desencadeando um sentimento correspondente no leitor. A personificação da madrugada explica-se, enfim, como um correlato objetivo do estado febril do falante, que, por sua vez, se deve interpretar como a ficcionalização de uma possível experiência intelectual do poeta.

O ensaio orienta-se agora para o exame de mais duas noções importantes do *new criticism*, ambas associadas aos pressupostos apresentados acima: a falácia da intenção e a falácia da emoção, desenvolvidas em dois ensaios fundamentais para a formulações da nova crítica: “Intentional fallacy” (1946) e “Affective fallacy” (1949), escritos em parceria por W. K. Wimsatt e Monroe C. Beardsley. Posteriormente, ambos os ensaios foram reeditados num dos livros mais importantes do movimento, *The verbal icon: Studies in the meaning of poetry* (1954), assinado exclusivamente por Wimsatt. Por fim, o ensaio apresentará a heresia da paráfrase, noção igualmente fundamental para os fundamentos do *new criticism*.

A falácia da intenção consiste na idéia de que o entendimento de um texto resulta da descoberta da intenção do autor ou da identificação de seus sentimentos. Se, diante de uma imagem obscura, o leitor interroga: *o que o autor quis dizer com isso?*, está incorrendo na falácia da intenção, pois confunde o poema com sua origem.



Fernando Pessoa (em gravura de José Macedo Bandeira) expressa em “Autopsicografia” o caráter ficcional da emoção poética

O *new criticism* acredita que a interpretação do texto não deve levar em conta as intenções do autor. Da mesma forma, não se deve atribuir valor hermenêutico à idéia de que o significado do texto deve coincidir com a decifração dos possíveis sentimentos que lhe deram origem. Ao contrário, a correta leitura deve fundar-se em pressupostos objetivos, consagrados pelo sistema de uma teoria aplicável a qualquer texto e à disposição de qualquer pessoa com um mínimo de condições técnicas para o exercício da

leitura. Esse exercício consiste no exame minucioso (*close reading*) do poema, cuja forma os novos críticos entendem como um organismo dinâmico, regido por tensões e ambigüidades. Entender o poema equivale a resolver essas tensões e ambigüidades, estabelecidas pela relação entre as diversas unidades semânticas do texto, que independem do sentimento do autor, mas que podem decorrer de sua consciência estrutural no momento da composição.

A falácia da emoção consiste na idéia de que a análise do poema se confunde com o exame da emoção provocada por ele. Por essa perspectiva, falar da emoção da leitura equivaleria à interpretação do poema. Esse é um velho pressuposto da crítica impressionista, que dominou a cena literária nos primeiros anos do século XX. O *new criticism* recusa tal postura, baseado no argumento de que essa orientação confunde o que o poema faz com aquilo que ele é. A análise da emoção provocada pela arte pertence à psicologia; à crítica compete a investigação formal do poema, procurando nele os elementos desencadeadores da emoção. Nesse sentido, o poema é entendido como uma forma particular de conhecimento, mediante o qual se pode aprimorar e intensificar

o contato com a vida. Mas a função do analista é examinar o texto, e não seu efeito. A crítica deve procurar no texto as propriedades que o transformam em poesia, caracterizando os componentes que o convertem em instrumento de conhecimento e emoção estética, sem jamais perder de vista a idéia de que a emoção do texto é ficcional e não se confunde com a emoção vivida. Fernando Pessoa intuiu todas essas questões no célebre poema “Autopsicografia”, em que afirma:

O poeta é um fingidor;
finge tão completamente,
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

Heresia da paráfrase (*heresy of paraphrase*): como se sabe, paráfrase é a tradução de um texto supostamente difícil em termos simples e prosaicos. O senso comum costuma confundir análise literária com a explicação literal do texto, confiante na idéia de que a decodificação do significado referencial basta para conferir consistência à leitura.

Os “novos críticos” condenaram a paráfrase como procedimento último da operação crítica, embora a admitissem como passo provisório na iniciação do contato científico com o texto. Recusam a paráfrase porque consideram que o verdadeiro entendimento de uma imagem não consiste na captação de seu significado lógico, e sim na percepção de sua configuração estética, na fruição de seu valor expressivo. Por isso, a boa leitura não será a que souber substituir um paradoxo ou uma ironia – procedimentos essenciais ao repertório do *new criticism* – por seqüências unívocas de significado, mas sim a que souber integrar as figuras de linguagem à harmonia totalizante do texto e, ao mesmo tempo, descobrir sua função na geração do significado poético.

Em síntese, cada passo da leitura deve se integrar a um sistema coeso de cognição, encaixar-se numa teoria. Assim como a paráfrase, evita-se também a *message-hunting*, isto é, a leitura que encara a poesia como mero instrumento de conteúdos ou sabedorias práticas. Pela perspectiva da “nova crítica”, a sabedoria da arte decorre, não da apreensão das mensagens, mas do convívio desinteressado com as formas que as engendra.

No Brasil, um dos primeiros a incorporar princípios do *new criticism* foi Afrânio Coutinho, responsável pela organização de *A literatura no Brasil* (1955-59), obra programada para 5 volumes, dos quais saíram apenas quatro na primeira edição. No conjunto, a obra resultou algo eclética, embora contasse com a presença sistemática de Eugênio Gomes.

Péricles Eugênio da Silva Ramos também demonstrou muita coerência na apropriação de princípios da vanguarda anglo-americana, tendo deixado uma notável antologia da poesia brasileira (5 volumes, a partir de 1964, editora Melhoramentos), cujas introduções e notas demonstram fina consonância com o espírito científico dos modelos estrangeiros.

Em particular, as traduções e ensaios de Augusto de Campos revelam o mesmo tipo de parentesco e eficiência. ■

O poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos, autor de uma antologia da poesia brasileira cujas introduções e notas mostram a coerência de suas apropriações do *new criticism*



BIBLIOGRAFIA

- “John Crowe Ramsom’s theory of poetry”, de René Wellek. In: *Literary theory and structure*, editado por Frank Brady, John Palmer e Martin Price. New Haven and London, Yale University Press, 1973.
- *Modern literary theory: A comparative introduction*, editado por Ann Jefferson e David Robey. Londres, B. T. Batsford, 1997.
- *The armed vision: A study in the methods of modern literary criticism*, de Stanley Edgar Hyman. Nova York, Alfred A. Knopf, 1948.
- “The intentional fallacy”, de W. K. Wimsatt and Monroe C. Beardsly. In: *20th century literary criticism: A reader*, editado por David Lodge. Londres, Longman, 1972.
- “The affective fallacy”, de W. K. Wimsatt e Monroe C. Beardsly. In: *20th century literary criticism: A reader*, editado por David Lodge. Londres, Longman, 1972.
- “Tradition and the individual talent”, de T. S. Eliot. In: *20th century literary criticism: A reader*, editado por David Lodge. Londres, Longman, 1972.
- *Understanding poetry*, de Cleanth Brooks e Robert Penn Warren. Nova York, Rolt, Rinehart and Winston, 1960.