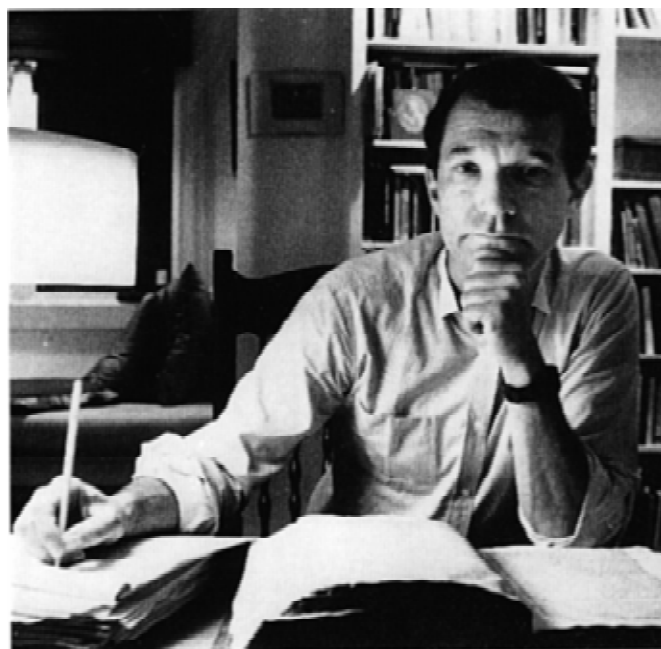


NEW HISTORICISM

Influenciado pelas obras de Michel Foucault e Derrida, o *new historicism* de Stephen Greenblatt afirma que a produção poética está incrustada no discurso coletivo de seu tempo, restaurando a historicidade do texto e postulando a textualidade da história



O crítico Stephen Greenblatt

Série destaca as principais tendências da crítica literária

“Fortuna Crítica” é uma série de seis artigos do ensaísta Ivan Teixeira sobre as principais correntes da crítica literária. As escolas de interpretação poética abordadas até este último texto foram a retórica de Aristóteles e Quintiliano (publicado na CULT 12, em julho), o formalismo russo (CULT 13, agosto), o *new criticism* (CULT 14, setembro), o estruturalismo (CULT 15, outubro) e o desconstrucionismo (CULT 16, novembro). 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 pomalino 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.

O movimento crítico hoje conhecido como *new historicism* originou-se nos Estados Unidos, em 1988, por meio de propostas apresentadas por Stephen Greenblatt em seu livro *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. Nas páginas dessa obra, o estudioso proclama o desejo de falar com os mortos. Em franca oposição à orientação lingüística da análise textual defendida pelo estruturalismo e pelos remanescentes do *new criticism*, tal declaração tinha por objetivo restaurar polemicamente a dimensão histórica dos estudos literários.

Apropriando-se de noções da teoria dos discursos de Michel Foucault e de algumas posições do relativismo desconstrucionista de Jacques Derrida, Greenblatt recusa-se a entender a literatura como fenômeno isolado das demais práticas sociais. Ao contrário, interpreta-a como uma dentre as muitas estruturas em que se pode ler o espírito de uma época. Como discurso, a literatura caracteriza-se antes de tudo como prática

social, na qual se inscrevem não só elementos da língua adotada, mas também das instituições e das convenções segundo as quais se forma o repertório do autor. Conforme a expressão de Louis Montrose, outro defensor do novo método, o crítico deve captar simultaneamente a historicidade do texto e a textualidade da história. Partindo dessa perspectiva, o *new historicism* procura restaurar a forma mental da época estudada, o que acaba por criar um objeto próprio de pesquisa literária – objeto próprio mas multifacetado, a que Greenblatt, apropriando-se da terminologia do antropólogo norte-americano Clifford Geertz, chama *cultura em ação*.

A integração da literatura no âmbito dos signos sociais obriga o entendimento do discurso histórico não como *contexto*, mas como *texto* de uma época. Conforme os pressupostos foucaultianos do *new historicism*, a produção poética de um autor deve necessariamente ser considerada como discurso singular incrustado no discurso coletivo de seu tempo.

Não se trata de entender a obra como reflexo do contexto e muito menos de considerar a história como pano de fundo para uma compreensão supostamente politizada da obra. Trata-se, ao contrário, de entender a produção artística como parte integrante de um discurso mais amplo, o discurso histórico, do qual a obra de arte participa como se fosse frase intercalada ou procedimento retórico.

Hayden White, que também partilha da necessidade da renovação dos estudos culturais, julga que o discurso historiográfico possui a mesma natureza do discurso literário, chegando a aplicar categorias importantes da crítica literária, como os gêneros e os tropos de linguagem, à classificação das diversas modalidades de historiografia. Estabelece-se, assim, uma relação de homologia entre história e literatura, e não apenas uma relação de complementaridade. As manifestações culturais de um período nada mais são do que uma constelação de signos da realidade que as compõe. A obra de arte integra essa constelação, a que Stephen Greenblatt chamou *poética da cultura*, no ensaio “Towards a poetics of culture”, de 1987.

Segundo Foucault, as vozes do tempo são variadas e quase infinitas, mas podem ser sintetizadas pela idéia de *episteme*, entendida como o modo de articulação entre os vários discursos que compõem a história de um povo: política, arte, poética, ética, moda etc. O pensador francês não entende a história como narrativa ou análise dos acontecimentos em sua relação de causa e efeito, mas como um imenso discurso gerado pela vida orgânica das ocorrências físicas e espirituais de determinado momento. A noção de *episteme* foucaultiana implica o afastamento de qualquer crença universalizante, pois explica os valores em termos estritamente sociais, sem nenhum recurso à metafísica. Cada época cria o padrão que estabelece a noção de certo ou errado, de belo ou feio, de falso ou

verdadeiro etc. Os valores essenciais dos povos são sempre circunstanciais e sujeitos ao jogo transitório das formulações históricas, das quais depende a escolha das instituições e das pessoas que elaboram e preservam o código que regula a relação entre os indivíduos e destes com os padrões e os valores vigentes.

Outro traço importante do pensamento foucaultiano é a idéia de que a



O crítico Hayden White encontra uma relação de homologia entre o discurso historiográfico e o discurso literário, aplicando categorias como gêneros e tropos de linguagem aos relatos dos historiadores

história não é teleológica, quer dizer, não se orienta para um fim racionalmente concebido pelo próprio devir das instituições e dos fatos, como pensava a tradição metafísica. A concepção teleológica da história elege o presente como o ponto de chegada de todos os esforços do homem. Foucault, ao contrário, não entende o presente como espaço privilegiado no tempo. Interpreta-o apenas como o lugar de onde se produz o conhecimento, do qual decorrem os discursos e as várias formas de poder de uma época.

O ensaio mais célebre de Greenblatt talvez seja “Resonance and wonder”, de 1990. Nesse texto, o autor enumera três características essenciais do velho historicismo: (1) crença na idéia de que a história é presidida por um processo inexorável e cujo curso o homem praticamente não pode alterar; (2) convicção de que o historiador deve evitar juízos de valor em seu estudo do passado ou de culturas antigas; (3) veneração do passado ou da tradição.

Greenblatt opõe-se a essas três categorias, propondo alternativas polêmicas para elas. A primeira grande diferença entre o historicismo tradicional e o novo historicismo consiste na incorporação da idéia de história como discurso: a história não é o fato, mas o registro dele. Essa noção não se esgota no preceito marxista segundo o qual a perspectiva do historiador determina a natureza política do registro. Trata-se de algo mais. Para que o fato se converta em história é preciso primeiro assumir a condição de discurso, de *logos*, o que não quer dizer que o evento deva necessariamente atingir condição de enunciado verbal para ser história, mas sim manifestar-se num sistema autoconsciente de significação social. A morte absolutamente ignorada de um indivíduo no deserto não pertence à história. Mas o assassinato secreto de um sem-terra nos confins de uma fazenda do Mato Grosso é história, porque se insere num processo catalogado pela consciência social do momento. Nesse sentido, a história não é feita pelo homem (categoria metafísica), mas por homens em busca de significação (categoria circunstancial). Não se trata, portanto, de um processo absoluto e irreversível, mas do resultado imprevisível de situações concretamente assimiláveis.

Em sua refutação do segundo princípio do historicismo tradicional, Greenblatt afirma que o passado deve ser entendido pela perspectiva do

presente, isto é, partilha da idéia da necessidade de juízos de valor sobre o passado. Todavia, temeroso talvez de destoar da doutrina foucaultiana, Greenblatt não deixa de problematizar a aplicação desses juízos, criando uma estratégia operacional a que chama *sense de distanciamento*. O *sense de distanciamento* leva-o a ratificar a noção de que o presente não decorre de suposta inevitabilidade histórica (recusa da história como progressão teleológica), devendo ser entendido apenas como o ponto a partir do qual se reconstrói o passado.

Além disso, o ensaísta considera que há dois modos de relacionamento entre passado e presente: por analogia e por causalidade. Em qualquer dos casos, julga inevitável a presença de juízos de valor, pois afirma que a suposta isenção do velho historicismo não passa de subserviência aos valores oficiais do Estado e aos estudos acadêmicos, visto que a consciência da impossibilidade de isenção do historiador na formulação do discurso histórico conduz ao cerceamento da imposição arbitrária de valores atuais sobre o passado.

Quanto ao terceiro item do paralelo de Greenblatt entre o velho e o novo historicismo, não parece necessário dizer que o ensaísta recusa a teoria da veneração do passado e da tradição. Ao contrário, empenha-se em criar categorias substitutivas que incorporem e representem uma visão crítica da história. Em lugar da veneração, propõe o sentimento de maravilha (*wonder*), responsável pelo desencadeamento do trabalho historiográfico, que não deve apenas se dedicar à reconstrução da totalidade de culturas, mas também se empenhar na análise da marginália dos processos unificadores, como fragmentos de lendas, acusações de bruxaria, manuais médicos – pormenores simbólicos que, segundo Greenblatt, revelam toda a estrutura imaginária e ideológica da sociedade que os produziu.

Nesse sentido é que se deve entender a reveladora afirmação de que uma peça de

Shakespeare se reveste de tanta atitude política quanto se revestiu de propriedades dramáticas a coroação de Elizabeth I. Em outros termos, o *new historicism* atenua os limites entre discurso artístico e discurso social, entendendo aquele como projeção da estrutura deste. Não se trata, repita-se,



Há uma homologia histórica e artística entre a Estátua Equestre de D. José I e a retórica celebrativa contida na poesia de Silva Alvarenga e Basílio da Gama

de entender a arte como reflexo ou como produto condicionado por elementos exteriores a ela, como fazem supor certas aplicações do marxismo. Cumpre apenas entendê-la como parte de discurso mais amplo, para cuja compreensão é necessário desintegrá-la do todo e, depois, em movimento heurístico, reintegrá-la ao organismo de que é parte.

Tome-se um exemplo da literatura em língua portuguesa. Como se sabe, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, autor de *Glaura* (1799), o mais prestigiado poema lírico do setecentismo brasileiro depois de *Marília de Dirceu* (1792),

escreveu também um admirável poema herói-cômico: *O desertor* (1774), completamente esquecido hoje em dia. A escassa fortuna crítica desse texto se deve principalmente ao magistério da interpretação romântica, que, por força de seu nacionalismo, desqualificou o poema sob pretexto de não apresentar interesse para a formação da literatura propriamente brasileira.

Pela perspectiva do *new historicism*, esse não seria o modo correto de ler *O desertor*. Tendo sido escrito como parte da celebração da reforma da Universidade de Coimbra, levada a efeito pelo Marquês de Pombal em 1772, esse texto deve ser restituído ao discurso social de que fez parte. Nesse caso, caberia ao crítico recompor o universo do mecenato pombalino e estudar as instituições e os valores que o ministro representava. Caberia também investigar o rigoroso repertório coletivo de convenções que estabelecia desde as tópicas literárias (coisas retóricas) e o modo de apropriação delas até os princípios de organização da frase e do poema. Efetuada essa operação, *O desertor* talvez renascesse para a sensibilidade atual, que poderia apreciar nele não apenas a deliciosa ironia contra a neo-escolástica jesuítica, mas também o sugestivo encômio alegórico ao Marquês de Pombal, cuja política colocava então a cultura lusitana em contato com o discurso ilustrado europeu.

O mesmo se pode dizer dos versos que Basílio da Gama, mentor de Silva Alvarenga na propagação do ideário pombalino, escreveu para os festejos da inauguração da Estátua Equestre de D. José I (1775), erigida por Pombal em homenagem ao rei. Os festejos dessa inauguração incorporaram diversos traços retóricos da alegoria poética, assim como os textos celebrativos do evento se apropriaram de outras tantas fórmulas políticas do Antigo Regime. Dentre outras coisas, esse monumento representou a glorificação da carreira política

de Pombal, verdadeira apoteose em vida: na parte superior do monumento, acima de tudo, com ares emblemáticos, vê-se a figura alegórica de um rei abstrato, cavalgando um heráldico cavalo sem vida. Em baixo, como suporte do conjunto em que se eleva o rei, ostenta-se o busto do marquês, com traços singulares, estilizados como retrato de Sebastião José de Carvalho e Melo. Enfim, o monumento encarna a idéia de que Pombal era a base da sustentação política do Rei, noção que se transformou em coisa retórica na arte do período. Homóloga à concepção arquitetônica da Estátua Equestre, a tópica de Pombal como base do poder reitera-se em diversos momentos da poesia de Basílio da Gama, dos quais os versos seguintes, extraídos de diferentes poemas, podem servir de exemplo:

*Reconheço a JOSÉ. POMBAL eu vejo,
Que a Coroa na testa lhe sustinha.
Reverente me inclino, e o Cetro beijo.*

*A mão, seguro arrimo da coroa,
A mão que da ruína ergueu Lisboa.*

Assim, a produção de épocas passadas só ganha sentido artístico no presente quando posta em situação histórica, quando entendida como projeção de uma cultura em ação, regida por traços específicos que devem ser arqueologicamente restaurados. Ao abordar as

relações entre arte e história, a crítica tradicional fala em alusão, símbolo, alegoria, representação e, sobretudo, em *mimesis*. Considerando esses termos insuficientes, Greenblatt proclama a necessidade da criação de nova terminologia, capaz de descrever satisfatoriamente a transferência da matéria de uma esfera discursiva para outra e, ao mesmo tempo, capaz de explicar a transformação do discurso histórico em discurso estético. Qualquer que seja a saída, o ensaísta enfatiza que a transferência não se processa numa só direção, porque o próprio discurso histórico já traz em si inúmeras propriedades estéticas.

Dentre as inúmeras contribuições do *new historicism* para o exercício profissional da crítica, talvez a mais instigante (e útil) seja a ratificação da idéia do Belo como decorrência de convenções históricas. Subjaz à sua visão do fenômeno literário o princípio de que a beleza ou a qualidade artística não decorrem da Graça nem exclusivamente do talento individual. Resultam, antes, da conformidade das aspirações do artista com os padrões e com o repertório de sua época. Embora elementar, essa noção, que necessariamente implica a atenuação de certezas transcendentais, não parece suficientemente aclimatada nas manifestações diárias do debate literário entre nós. ■

O filósofo francês Michel Foucault dá o nome de *episteme* à articulação das várias vozes que compõem um imenso discurso gerado por determinado recorte histórico



- “Towards a poetics of culture”, de Stephen Greenblatt. Em *The new historicism*, editado por H. Aram Veeseer. Nova York/Londres, Routledge, 1989.
- “Resonance and wonder”, de Stephen Greenblatt. Em *Literary theory today*, editado por Peter Collier e Helga Geyer-Ryan. Ithaca, Nova York, Cornell University Press, 1990.
- “Introduction”, de H. Aram Veeseer. Em *The new historicism*, editado por H. Aram Veeseer. Nova York/Londres, Routledge, 1989.
- “What is the new historicism?”, de Ross C. Murfin. Em *The dead*, de James Joyce. Editado por Daniel R. Schwarz. Boston/Nova York, Bedford Books of St. Martin’s Press, 1994.
- “New historicism”, de Charles E. Bressler. Em *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Englewood Cliffs, Nova Jersey, Prentice Hall, 1994.
- *New historicism and cultural materialism*, de John Brannigan. Nova York, St. Martin’s Press, 1998.
- *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*, de Hayden White. Tradução de José Laurêncio de Melo. São Paulo, Edusp, 1995.
- *Trópicos do discurso*, de Hayden White. Tradução de Alípio Corrêa de Franca Neto. São Paulo, Edusp, 1994.
- *Possessões maravilhosas*, de Stephen Greenblatt. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo, Edusp, 1996.
- *A ordem do discurso*, de Michel Foucault. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, Edições Loyola, 1996.