



Lectura poetica en Bukowski Club (Madrid). pepeltenso

Resenha de Robert Rowland Smith.
*On Modern Poetry – From Theory to
Total Criticism*. London; New York:
Continuum, 2012, 182 págs. ISBN
9781441174222

SANDRA GUERREIRO DIAS
Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal

On Modern Poetry – From Theory to Total Criticism, de Robert Rowland Smith, constitui um manifesto teórico no panorama da crítica literária do séc. XX e XXI. O filósofo e autor de *Breakfast with Socrates* (2009) propõe, no seu mais recente livro, uma teoria radical de análise poética a que dá o nome de Criticismo Total, defendendo o regresso dos estudos literários ao texto. Identificando na poesia europeia recente uma “identidade moderna”, este trabalho aponta as insuficiências metodológicas do Criticismo Prático e da Teoria, propondo um novo método de “close reading” e abordagem analítica àquela identidade. O argumento é construído com base em dois momentos: na primeira parte do livro, explicita-se os termos deste conceito inovador de análise literária com base em pressupostos metodológicos, fazendo-se dialogar esta reflexão teórica com Eliot, Empson, Harold Bloom, Derrida e Heidegger; na segunda parte, analisa-se criticamente textos de Tennyson, Hopkins, Symons, Larkin e J. H. Prynne, colocando em prática a metodologia enunciada previamente, ao mesmo tempo que se aponta para características específicas do texto poético ausentes das reflexões literárias mais atuais.

Com base numa aceção de autonomia literária do Modernismo enquanto “expressão”, cujo legado, quanto ao autor, permanece na produção poética atual e deve ser tido em conta pela crítica, Smith defende um novo criticismo de “ironia analítica” e “empatia imaginativa”, de maneira a abrir a leitura do poema aos seus elementos pertinentes e idiossincráticos. A poesia como “teatro mágico” ou “*non-sense* luminoso” (Smith, 2012: xxvi) pressupõe, neste sentido, uma regra de não-exclusão. Nestes termos, começa-se por recusar uma teoria da genealogia do poema. Apesar da incorporação de elementos narrativos e históricos, o texto poético deve ser analisado no seu momento, o qual não é empírico mas representativo, tornando-se, na perspetiva da análise que se propõe, “artefacto cultural” (6). Neste, é possível identificar o envolvimento com a transferência de valores – a tradição – enquanto “parada de imagens codificadas” (6) através das quais se traça, sim, as remanescências históricas do poema. Por seu turno, o “excesso”, um topos clássico da teoria sobre a poesia moderna, advém, na perspetiva do autor, de uma certa “obliquidade inerente” (19) ao poema, leitura na linha da qual se denuncia uma crítica ao fetichismo pelo tema da violência por parte da teoria tradicional. A recusa de uma razão instrumental do poema, que é feita pelo próprio significado do texto poético, garante a insuficiência de uma classificação teórica com base em critérios idealizantes ou utilitários. O Criticismo Total, por seu lado, identifica na “privação” e na “miséria estranha” (23) as dimensões emblemáticas deste tipo de texto, com as quais, conforme o autor, a análise literária deve dialogar.

Num segundo momento da argumentação, Smith enuncia modos de reler características da poesia modernista pelo olhar do Criticismo Total, as quais, afirma, constituem elementos idiossincráticos do discurso poético em sentido lato. Neste exercício, começa-se por identificar o “prazer culpado” da rima na poesia recente (31), defendendo-se o encontro rítmico da unidade do poema, pela rima, que dá corpo ao

“estado objetual” dos objetos em poesia. Isto é, é a “visibilidade química” (40) que deriva daquele cenário que reporta uma “epifania” do objeto evocado, bem como a natureza não-pragmática da escrita poética. Ao contrário do romance, como em Keats e em Steven, a focalização, não sendo fixa, deve ser apresentada por camadas, texturas de espaço que conferem uma ilusão de tempo, dentro do próprio poema, transmitido pela voz poética, que torna possível o “movimento poético ativo” (54), na nomenclatura do Criticismo Total. O autor detém-se neste aspeto em específico para distinguir voz de estilo: a primeira, sendo polifónica e “histórica”, pressupõe o eco de uma ordem pré-determinada ao poema, envolvendo um entendimento, por parte da crítica e do poeta, da “palavra certa que aporta no momento certo” (58); o estilo, por seu turno, é a presença histórica da construção do poema, no poema. Neste sentido, é inerradicável, constituindo uma “atmosfera cultural” (59) que transporta o evento da composição. Recusa-se assim a ideia de anulação da voz do poeta que, sendo sacrificial, não é suicida, já que o poema é a sua própria nomeação, pressupondo, no excesso estético, um diferente tipo de persistência, que é o do palco de uma crise na sua luz (a voz do poeta), que, por sua vez, convence o leitor pelo estilo e pelas condições de aparência do poema.

Assim o Criticismo Total propõe uma nova conceção de texto poético como “ausência” da histórica, ou conteúdo literalmente sem direção ou sentido, apenas depósito. Esta natureza fenomenológica da poesia, estando para além da mera partilha, dos factos ou do real, confere “a possibilidade de ver” (67). Para isso, têm particular centralidade, na operacionalização daquela função, “as flores da retórica”, tema ao qual o autor dedica o último capítulo da primeira parte do livro. Neste passo, Smith distingue retórica da persuasão de figuras de estilo, servindo-se da terminologia de De Man, em *As Alegorias da Leitura* (1979), para identificar, na primeira, uma “gramática fraudulenta” (70) de manipulação política, conceção que, conforme o autor, é predominante nos estudos literários recentes. Por sua vez, o Criticismo Total identifica, na retórica, o “veículo de interpretações e opiniões” através do qual se expressa a independência da mente (70). A poesia reclama neste contexto um lugar de discussão na redefinição do conceito de retórica, no sentido em que, como em Dylan Thomas, exemplo usado pelo autor, faz prevalecer a interpelação poética pelo “sentido de convicção” (73). As figuras de estilo são aqui entendidas como “evangelismo” (77) da linguagem que concorre para esse sentido, bem como para a criação de um léxico, um idioma identificável do qual resulta a força retórica do poema. Assim as “flores do mal” – uma noção irónica das flores da retórica – constituem “elementos de graça” que formam o núcleo de uma literatura metafórica, específica destes mecanismos. Através destas, o leitor é colocado na posição de aprendizagem da linguagem do poema, uma “jurisdição estranha” com um *modus operandi* próprio que ativa um conjunto de “estados crescentes” de “profusão retórica” que comportam uma lógica soberana (82-83), à qual, por enfraquecimento da sua imunidade, pela força da persuasão estética, o leitor adere.

A teoria do Criticismo Total identifica na poesia de “identidade moderna” –como a de Tennyson, Larkin ou J. H. Prynne, nos exemplos dados pelo autor, que sobressai ao fim demótico do modernismo tardio–, um hermetismo de tipo condensativo que celebra a “expressão” não narrativa nuamente poética, e que, na ótica de Smith, constitui uma das virtudes estéticas do texto poético. Na segunda parte de *On Modern Theory*, procura-se identificar os termos de abertura efetiva da poesia àquela celebração, ao mesmo tempo que se põe em uso a metodologia proposta na primeira parte. O efeito “darkling”, tema com o qual se abre esta segunda parte da obra, amplamente tratado pela literatura desde o séc. XV, tem o selo literário porque serve o requisito poético de forma apta. Enquanto “modo de escuridão” sob a luz que permite o discernimento, traduz uma qualidade estética ou “sintoma de modernidade” que fala para uma nova liberdade de expressão da literatura (92). Por outro lado, com base em Tennyson, defende-se um conceito de leitura que não implique responsabilidade ou sentido de redenção. Esta distância ou história de artifício figura, para o autor, como condição de possibilidade do trabalho poético, a par da “fé agressiva” no labor estético, que o autor identifica em Hopkins. É esta dúvida e capacidade de transformação da linguagem que constitui um efeito aparentemente sem causa, ou “passividade ativa” (124), que faz do poema um “estágio de consciência” para a construção de imagens e ambientes por camadas e máscaras, quais pinturas fora de tempo (como em Symons). Assim uma teoria do poema, como a do Criticismo Total, deve considerar o exagerado realismo ou as projeções contidas no poema-espaço, “legendas contidas” do seu tempo. Na ativação da especulação poética, a “crença mágica” do poema deve desafiar todas as possibilidades de catalogação. É neste sentido que aquele aspira sempre a ser mais violento do que aquilo que realmente é, uma profunda disjunção que expõe a abertura do tempo e restaura a história. Afinal, o que faz do poema, poema, é a sua constituição primariamente violenta, por isso radicalmente inovadora (cf. p. 164).

Em suma, este livro oferece uma perspectiva original de releitura e análise do texto poético, que contempla o texto na sua multiplicidade indagadora, constituindo uma intervenção também ela estética, na crítica de poesia. Aponte-se, no entanto, a ausência de uma conclusão que coloque em perspectiva e sistematize as densas e complexas reflexões desenvolvidas, bem como um certo hermetismo de linguagem e enigma, que o próprio autor critica, a propósito da poesia de Celan, na introdução do livro. À metodologia de Criticismo Total escapa ainda um conceito de poético mais abrangente, que vá além da noção democrática e individualista de autoria única que é inerentemente poética (cf. xv), conforme proposto pelo autor. Não fica claro, neste texto, se esta metodologia de “close reading” total pode ser aplicada a modelos literários mais experimentais, insuficiência que aqui se assinala. Trata-se no entanto de um trabalho de pertinência crítica muito relevante que aponta caminhos de abertura e profunda renovação do campo de estudos e da análise literária, podendo servir de exemplo para trabalhos semelhantes.