

ENSAIOS DE CRÍTICA  
LITERÁRIA

Seleção dos artigos  
e introdução; por:

HAROLD BEAVER

LIPDOR

CLEANTH BROOKS

1906-

O QUE É QUE  
A POESIA COMUNICA?

*The Well Wrought Urn, 1947*

CORINNA'S GOING A MAYING

Get up, get up for shame, the Blooming Morne  
Upon her wings presents the god unshorne.  
See how *Aurora* throws her faire  
Fresh-quilted colours through the aire:  
Get up, sweet-Slug-a-bed, and see  
The Dew-bespungling Herbe and Tree,  
Each Flower has wept, and bow'd toward the East,  
Above an houre since; yet you not drest,  
Nay! not so much as out of bed?  
When all the Birds have Mattens sayd,  
And sung their thankfull Hymnes: 'tis sin,  
Nay, prophanation to keep in,  
When as a thousand Virgins on this day,  
Spring, sooner than the Lark, to fetch in May.

Rise; and put on your Follage, and be seene  
To come forth, like the Spring-time, fresh and greene;  
And sweet as *Flora*. Take no care  
For Jewels for your Gowne, or Haire:  
Feare not; the leaves will strew  
Gems in abundance upon you:  
Besides, the childhood of the Day has kept,  
Against you come, some *Orient's Pearls* unwept:  
Come, and receive them while the light  
Hangs on the Dew-locks of the night:  
And *Tham* on the Eastern hill  
Retires himselfe, or else stands still  
Till you come forth. Wash, dresse, be briefe in praying:  
Few Beads are best, when once we goe a Maying.

Come, my *Corinna*, come; and coming, mark  
 How each field turns a street; each street a Park  
 Made green, and trimm'd with trees; see how  
 Devotion gives each House a Bough,  
 Or Branch: Each Porch, each door, ere this,  
 An Arke a Tabernacle is  
 Made up of white-thorn neatly enterwove;  
 As if here were those cooler shades of love.  
 Can such delights be in the street,  
 And open fields, and we not see't?  
 Come, we'll abroad; and let's obey  
 The Proclamation made for May:  
 And sin no more, as we have done, by staying;  
 But my *Corinna*, come, let's goe a Maying.

There's not a budding Boy, or Girl, this day,  
 But is got up, and gone to bring in May.  
 A dente of Youth, ere this, is come  
 Back, and with *White-horn* laden home,  
 Some have dispatcht their Cakes and Cream,  
 Before that we have left to dreame;  
 And some have wept, and wo'd, and plighted Troth,  
 And chose their Priest, ere we can cast off sloth:  
 Many a green-gown has been given;  
 Many a kisse, both odde and even;  
 Many a glace too has been sent  
 From out the eye, Loves Firmment;  
 Many a jest told of the Keyes betraying  
 This night, and Locks pickt, yet w'are not a Maying.

Come, let us goe, while we are in our prime;  
 And take the harmlesse folle of the time.  
 We shall grow old apace and die  
 Before we know our Liberty.  
 Our life is short; and our dayes run  
 As fast away as do's the Sunne:  
 And as a vapour, or a drop of raine  
 Once lost, can ne'er be found againe:  
 So when or you or I are made  
 A fable, song, or fleeting shade;  
 All love, all liking, all delight  
 Lies drown'd with us in endlesse night.  
 Then while time serves, and we are but decaying;  
 Come, my *Corinna*, come, let's goe a Maying.

A questão daquilo que a poesia comunica (se é que realmente comunica algo) em grande parte nos foi imposta, com o advento de uma poesia 'moderna'. Parte dessa poesia é reconhecivelmente muito difícil — grande parte dela está destinada a parecer difícil ao leitor de hábitos convencionais de leitura, mesmo apesar do fato — na verdade, em muitos casos, em *consequência* do fato — de ele ser professor de literatura.

Por esta razão, as difíceis obras modernas freqüentemente são apre-sentadas como obras não tradicionais e geralmente irresponsáveis. (Aliás, a guerra estimulou a tendência: os críticos que deveriam saber melhor como proceder, cedem ao apelo popular que deveríamos retornar aos bons velhos tempos quando um poeta realmente sentiu o que ele dizia e não havia naquilo nenhuma futilidade.)

A pergunta, todavia, apenas permite uma resposta sincera: a poesia moderna (se realmente for poesia e, na melhor expressão, realmente é poesia) comunica o que qualquer outra poesia comunica. O fato é que a questão não está bem formulada. O que comunica ou transmite a poesia tradicional? O que comunica, por exemplo, um poema como 'Corinna's Going a Maying', de Herrick? O exemplo é justo: o poema vem sendo elogiado de há muito, e não é notado em razão de sua dificuldade.

A resposta do livro didático é fácil: o poema é uma declaração do tema *carpe diem*. Isso realmente é o caso. Mas o que realiza o poema especificamente com o tema: O poeta aceita o tema? Com que grau de seriedade o aceita? Dentro de que contexto? etc. Estas são perguntas de primeira importância — um ponto que se torna óbvio quando passamos a lidar com um tema como o que se segue: depois de descrever as alegrias dos festejos do dia de maio, o poeta prefacia o seu convite final a Corinna, para aceitar essas alegrias, a elas se referindo como 'as alegrias inocentes do tempo'. A não ser que ditemos com a mente concentrada em outro assunto, uma resposta-padrão a um caloroso indifferente, certamente sentir-nos-emos constrangidos de avançar na descrição do que o poema 'diz'.

Bem, tentemos novamente. O poema de Herrick nos diz que a celebração ou exaltação da natureza é uma alegria bela, mas inocente, e portanto, o seu convite a Corinna representa apenas uma atitude jocosa e não séria. O pároco anglicano meramente pretende, para o momento, que ele é Catullus e que a sua Corinna é uma ninfa pagã. O poema é uma pretensão, uma simulação.

Mas, aqui temos as linhas finais do poema:

Our life is short; and our dayes run  
 As fast away as do's the Sunne;  
 And as a vapour, or a drop of raine  
 Once lost, can ne'er be found againe:  
 So when or you or I are made  
 A fable, song, or fleeting shade;  
 All love, all liking, all delight  
 Lies drown'd with us in endlesse night.  
 Then while time serves, and we are but decaying  
 Come, my *Corinna*, come, let's goe a Maying.

Evidentemente, há um sentido no qual o convite é absolutamente sério.

Diante dessa aparente contradição, podemos concluir, se assim de-sejarmos, que Herrick está confundido; ou, diminuindo a intensidade da censura, podemos explicar que êle estava apenas preocupado de proporcionar alguma espécie de estrutura para uma descrição da primavera de Devonshire. Mas, se Herrick está confundido sobre o que êle está dizendo no poema, êle se comporta de maneira muito estranha para um homem que se encontra nesta situação. Longe de não se dar conta dos elementos contraditórios do poema, êle os tem em mente, e de forma muito evidente. Na verdade, êle se esforça por enfatizar o choque entre a perspectiva do mundo dos cristãos e dos pagãos; ou, ao invés disso, enquanto exalta a perspectiva pagã, êle recusa a suprimir referências aos cristãos. Por exemplo, para toda a descrição da alvorada, salpicada de orvalho, êle faz com que a palavra ominosa e não pagã 'pecado' seja presente em todo o poema. Enquanto que as flores se alegram e os pássaros cantam os seus hinos de louvor, é um 'pecado' e uma 'profanação' que Corinna permanece dentro de casa. Na segunda estância, o choque entre o paganismo e o cristianismo torna-se claramente explícito: Corinna deve fazer 'preces curtas'; Poucas contas de rosário serão melhores nesta manhã, que é dedicada à adoração da natureza divina'. E na terceira estância, o paganismo torna-se francamente triunfante. Corinna não

...deve pecar mais, como fizemos, permanecendo...

Além disso, grande parte que geralmente é abordada superficialmente, como uma decoração ou atmosfera neste poema, na verdade é usada pelo poeta para destacar este mesmo conflito. Herrick persiste (com uma habilidade digna de Sir James Frazer) em encarnar os rituais do Dia de Maio como ritos religiosos, embora, naturalmente, ritos de uma religião pagã. As flores, como adoradores, inclinam-se para o leste; os pássaros cantam 'Mottens' e 'Hinos'; e a própria aldeia, coberta de folhagens, torna-se um agrupamento de templos pagãos:

Devotion gives each House a Bough,  
Or Branch: Each Porch, each doore, ere this,  
An Arke a Tabernacle is...

Os tómos religiosos — 'devogão', 'arca', 'tabernáculo' — aparecem insistentemente. Na verdade, Corinna está sendo repreendida por chegar tarde à igreja — a igreja da natureza. A própria aldeia tornou-se um bosque, sujeito às leis da natureza. Podemos nos lembrar que o sentido original de 'pagão', era 'habitante do interior' (*country-dweller*), porque a adoração dos velhos deuses e deusas ali persistiram por mais tempo. Nesta manhã de maio, o interior vai até a aldeia para reivindicá-la, como sua própria, ao menos para aquele dia. Simbolicamente, a cidade desaparece e os seus hábitos foram ultrapassados.

Não posso compreender como podemos deixar de admitir que tudo isto é comunicado pelo poema. Aqui está contido dentro do poema. E

as suas repercussões no tema (se ainda quisermos encarar o poema como uma comunicação de um tema) são importantes. Dentre outras coisas, qualificam o tema da seguinte forma: o poema evidentemente não constitui uma síntese para a aceitação da ética pagã, tanto quanto é uma declaração que as reivindicações da ética pagã — por mais que possam estar encobertas — existem e, em certas ocasiões, aparecem, como naquele dia.

A descrição da própria Corinna fornece outra qualificação importante do tema. O poeta sugere que ela está enquadrada, de modo adequado, sob o domínio da natureza, como fazem as flores, os pássaros e as árvores. Observe-se o início a segunda estância:

Rise: and put on your Foliage

E esta sugestão que ela faz parte da natureza, como uma planta, é reforçada em todo o poema. As árvores, cheias de orvalho, deixarão cair algumas gotas em seu cabelo, aceitando-a como companheira e como igual. Os seus companheiros humanos, os meninos e as meninas da aldeia, também são plantas —

There's not a budding Boy or girl, this day  
But is got up, and gone, to bring in May

Reintente, à medida que analisarmos as três primeiras estâncias do poema, gradativamente se dissolvem as relações antigas: a rua transforma-se num parque, e os meninos e as meninas que voltam com os seus braços carregados com ramos de folhagens, confundem-se com as próprias plantas. Corinna, como êles, está sujeita à natureza e às reivindicações da natureza; e o período da primavera não pode, e não deve, ser negado. Não responder, seria um 'pecado' contra a própria natureza.

Tudo isto é 'comunicado' pelo poema e precisa ser levado em consideração quanto tentamos dizer o que o poema nos 'diz'. Nenhuma teoria de comunicação pode negar que isto faz parte daquilo que o poema comunica, por mais estranha que possa ser a teoria de comunicação que se puder aplicar para abordar o problema.

Ainda não tentamos resolver o conflito entre as atitudes cristãs e pagãs no poema, embora a qualificação de cada uma delas, como Herrick as qualifica no poema, pode tornar mais fácil descobrir possíveis resoluções que teriam agradado a Herrick, o pároco anglicano, que viveu grande parte de sua vida em Devonshire e, aparentemente, interessou-se tanto não apenas pela literatura pagã de Roma e Grécia, mas nos remanescentes nativos ingleses dos velhos cultos de fertilidade.

Algo da natureza da reconciliação do poeta, das reivindicações conflitantes do paganismo e do Cristianismo — e isto, também, é parte

do que o poema comunica — é indicada, superficialmente, na quarta estância. O paganismo, com o qual se relaciona o poema, claramente não representa um paganismo abstrato e doutrinário. Aproxima-se dos hábitos cristãos autoritários, de maneira casual, sem pensar indevidamente sobre o conflito — isto é realizado, ao menos, pelo paganismo atuante: os meninos e as meninas da aldeia, com as suas roupas manchadas de grama, que se dirigem até o pároco para receberem a bênção da igreja.

And some have wept, and woo'd, and plighted Troth  
And chose their Priest, ere we can cast off stoh...

Após o jôgo enfadonho do poeta entre as atitudes nas primeiras três estâncias, estamos, aparentemente, nos aproximando de alguma espécie de relação viável entre êles nesta estância muito realística do poema com os seus

Many a jest told of the Keyes betraying  
This night, and Locks pickt...

A resolução explícita, naturalmente, é lograda com uma mudança na tonalidade, na última estância, com

Come, let us goe, while we are in our prime;  
And take the hartesse folle of the time.  
We shall grow old apace, and die...

Não tentarei indicar detalhadamente qual é a resolução. Aqui, precisamos dirigir o leitor para o próprio poema. Apesar disso, podemos nos aventurar e sugerir a tonalidade. Esta seria aproximadamente da seguinte forma: Está certo, tentemos ser sérios. Deixemos de lado os meus argumentos pagãos, considerando-os como tolos. Ainda assim, em certo sentido, fizemos parte da natureza e estamos sujeitos às suas reivindicações, e participamos da sua beleza. Seja o que for verdadeiro na realidade da vida da alma, o corpo se desintegra e a não ser que nos apressemos para segurar parte daquela alegria e beleza, ela — e o que mais fôr verdadeiro — será perdida.

Se a minha paráfrase desajeitada encerrar qualquer parte da verdade, então isto é ainda um outro fator que é comunicado pelo poema, embora dificilmente esteja capacitado a 'prová-lo'. Na verdade, não me importo de insistir nesta ou em qualquer outra paráfrase. Realmente, é precisamente, porque sou suspeito de tais paráfrases, necessariamente abstratas, que penso sobre a nossa pergunta inicial, 'O que transmite o poema?', e desejamos saber a resposta com muita ansiedade. Não é que o poema não comunique nada. É precisamente o contrário. O poema

comunica tanto e de forma tão rica, e com tais qualificações delicadas, que o elemento comunicado é afetado negativamente e distorcido se tentarmos comunicá-lo através de qualquer veículo menos sutil do que o próprio poema.

Este ponto geral é reforçado se considerarmos a função de palavras e frases específicas dentro do poema. Por exemplo, consideremos

Our life short; and our dayes run  
As fast away as do's the Sunne;  
And as a vapour, or a drop of raine  
Once lost, can ne'er be found againe...

Por que atua de modo tão poderoso a metáfora da gota de chuva? Difícilmente porque a metáfora é surpreendentemente nova. Certamente, uma razão importante para seu poder é o fato que o poeta preencheu as primeiras duas estâncias do seu poema com referências ao orvalho. E as gotas do orvalho passaram a atuar como símbolo da primavera e da alvorada e do amor dos próprios amantes. As gotas de orvalho representam a dádiva livre da natureza, brilhando em todos os capins e árvores; reluzem na luz matinal como algo precioso, como jóias; são a decoração adequada para a móça; mas elas não perdurarão — Corina precisa apressar-se para gozá-las. Assim, no contexto do poema tornam-se um símbolo, acidentalmente carregado com significados que não se pode esperar encontrar em qualquer dicionário. Quando o símbolo fôr reavivado no fim do poema, muito embora com um aspecto algo diferente, o efeito será poderoso; pois o poeta fez com que o pequeno glóbulo de líquido passasse a representar a breve beleza da juventude. E isso, também, faz parte do que o poema nos transmite, embora o diga de modo indireto, e o leitor insensível ou indolente não compreenderá que foi expresso.

O princípio da rica ausência de direção aplica-se mesmo às palavras individuais. Vejamos.

Then while time serves, and we are but decaying;  
Come, my Corinna, come, let's goe a Maying.

"While time serves" significa, de modo superficial, 'enquanto ainda houver tempo', mas no contexto pleno do poema, significa, também, 'enquanto o tempo nos é útil', enquanto o tempo ainda presta algum serviço, e não domina — antes que sejamos dominados pelo tempo. Novamente, o mero recurso ao dicionário não nos proporcionará este poderoso segundo significado. O poeta está explorando as potencialidades da linguagem — realmente, como todos os poetas precisam fazê-lo, êle está remarcando a linguagem.

Em resumo: a nossa análise do poema não resultou em que localizássemos uma idéia, ou um conjunto de idéias, que o poeta comunicou

com determinadas decorações apropriadas. Ao invés disso, a nossa análise levou-nos ainda mais longe e longe para dentro do próprio poema, num processo de exploração. A medida que vínhamos realizando essa exploração, tornou-se cada vez mais evidente que o poema não é apenas o único veículo lingüístico que transmite a coisa comunicada de forma muito 'poética', mas que é também o único veículo lingüístico que transmite as coisas comunicadas de maneira exata. De fato, se quisermos falar de modo exato, o próprio poema é o único agente que comunica o particular 'que' que é comunicado. As teorias convencionais da comunicação não oferecem solução fácil para o nosso problema de significados: ficamos com nada mais ilustrador do que esta parcela inexpressiva de tautologia: o poema diz o que o poema diz.

Há outro ponto ainda da nossa análise: ela tende a sugerir que não apenas a nossa leitura do poema é um processo de análise, mas que o processo de Herrick de fazer o poema foi, provavelmente, também um processo de análise. Dizer-se que Herrick 'comunica' determinados assuntos ao leitor tende a falsificar a situação verdadeira. A velha descrição do poeta foi melhor e menos perigosa: o poeta é um realizador, e não um comunicador. Ele explora, consolida e 'forma' a experiência total que é o poema. Não quero dizer que ele faz uma réplica da sua experiência específica de uma certa manhã de maio, a exemplo de um detetive que faz uma *moultage* de uma pegada, em argila úmida. Mas, ao invés disso, das experiências de muitas manhãs de maio e de sua experiência de Catullus, e talvez dentro de uma centena de outras experiências, ele modela — talvez através de um processo semelhante à exploração — experiência total que é o poema.

Esta experiência é *comunicável*, ao menos parcialmente. Se estivermos desejosos de usar a compreensão imaginativa, podemos vir a conhecer o poema como um objeto — podemos compartilhar da experiência. Mas o poeta é descrito, mui verdadeiramente, como um *poetes* ou fazedor, não como um expositor ou comunicador. Não quero dificultar o tema. Sem dúvida, é possível elaborar uma teoria de comunicação que abrangera, de modo adequado, estes pontos. Acredito que I. A. Richards, se o compreende corretamente, tentou qualificar a sua teoria precisamente desta forma. De qualquer maneira, o efeito líquido de sua crítica consistiu em enfatizar a necessidade de uma leitura mais cuidadosa da poesia e de considerar o poema como um ser orgânico.

Mas, muitos proponentes da poesia como comunicação tiveram uma atitude menos discernente e usaram esta opinião para a condenação eterna dos poetas modernos. Refiro-me a críticos típicos como Max Eastman e F. L. Lucas. Mas, talvez, o mais endurecido e vingativo de todos os defensores da teoria é um homem, para quem a frase 'teoria de comunicação' poderá parecer nova e não familiar: quero referir-me ao comum professor de inglês. De uma forma ou de outra, seja numa concepção que transforma a poesia numa excursão romântica ao absoluto,

ou numa concepção de persuasão mais didática, que torna a poesia um instrumento edificante, alguma forma da teoria de comunicação pode ser encontrada, profundamente incorporada na doutrina da poesia esposada pelo professor médio de poesia. Em muitos contextos, produz pouco ou nenhum dano; mas pode surgir e anuviar os temas profundamente quando se confronta a poesia que não fôr familiar ou difícil de ser interpretada.

Grande parte da poesia é difícil. Parte pode ser difícil porque o poeta é enohe e definitivamente deseja limitar o seu público, embora esta seja uma validade estranha e muito mais rara do que Eastman desejaria que pensássemos dele. Alguma parte da poesia moderna realmente é difícil porque é má — a experiência total permanece caótica e incoerente, porquanto o poeta não conseguiu dominar o seu material e dar-lhe uma forma. Alguma parte da poesia moderna é difícil em vista dos problemas especiais da nossa civilização. Mas grande parte da poesia moderna é difícil para o leitor, simplesmente porque tão poucas pessoas, falando-se em termos relativos, estão acostumadas a lerem a *poesia como poesia*. A teoria da comunicação lança a responsabilidade da prova sobre o poeta, e de forma esmagadora e imediata. O leitor diz para o poeta: Estou aqui; é sua tarefa fazer com que eu compreenda o seu trabalho — quando ele próprio deveria aceitar a responsabilidade da prova.

Agora, o poeta moderno lançou (para melhor ou para pior) o péso da responsabilidade sobre o leitor. O leitor terá que ficar de alerta quanto às mudanças de tonalidade, para declarações irônicas, para sugestões ao invés de declarações diretas. Além disso, terá de estar parado para aceitar um método indireto. Espera-se também que esteja razoavelmente bem familiarizado com a tradição geral — literária, política, filosófica — pois ele está lendo um poeta que se baseia numa longa tradição, e do qual dificilmente se poderia esperar que escrevesse sinceramente e com integridade absoluta e que, ainda assim, ignorasse ser justificado, em princípios, como os resultados naturais do emprego de métodos característicos do poeta. Por exemplo, certamente não se poderá fazer objeções que o poeta enfatize métodos característicos da poesia — o uso do símbolo ao invés da abstração, da sugestão ao invés da pronúncia explícita, da metáfora ao invés da declaração direta.

É verdade que ao enfatizar tais métodos, o poeta moderno não produziu uma poesia que facilmente proporcionasse abstrações maleáveis, na forma como parece realizar-se com algumas poetas mais antigas. Mas esta dificuldade é uma conclusão lisonjeira para os antagonistas da poesia moderna. O que transmite um "poema mais antigo", como 'Corinna's going a Maying'? O que comunica este poema? Se nos contentarmos com a resposta que o poema nos diz que deveríamos aproveitar a juventude antes que ela desapareça, e se estivermos dispostos a con-

siderar tudo o mais no poema como 'decoração', então poderemos adequadamente censurar a Eliot, Auden ou Tate por não fazerem poemas tão facilmente marcados. Mas, neste caso, não estaremos interessados na poesia; estaremos interessados em rótulos. Realmente, dentro de alguns anos, quando o tempo introduzir mudanças suavizadoras e a familiaridade houver suprimido o ar espantoso dos poetas modernos, e quando os rótulos forem supridos de modo condescendente, poderemos mesmo chegar a um entendimento com os nossos difíceis poemas modernos.