

David Lodge e a Crítica Literária: A Propósito de “Literary Criticism & Literary Creation”

Carla Morais Pires

CETAPS / FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Citation: Carla Morais Pires, “David Lodge e a Crítica Literária: A Propósito de ‘Literary Criticism & Literary Creation’”. *Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, nº 6, 2017: 28-36. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ler.letras.up.pt/>.

Resumo

“Literary Criticism & Literary Creation” faz parte de uma compilação de ensaios e críticas reunidos no volume *Consciousness and the Novel*, de David Lodge, publicado em 2002. Académico, ensaísta, crítico literário e romancista, Lodge nasceu em Londres em 1935. Como explica o autor no prefácio, a sua vida profissional foi, desde sempre, uma alternância entre a escrita de romances e a crítica literária, tendo orientado estas atividades através de uma reflexão sobre as várias teorias literárias que foram surgindo a par do seu próprio percurso. Simultaneamente, e enveredando pelo campo das ciências cognitivas, o autor estabelece uma analogia entre a criação literária e o modelo de consciência. Neste ensaio, e ao mesmo tempo que evoca algumas das vozes mais influentes no domínio da crítica literária, o autor vai tecendo correlações e revelando a aplicação que faz, nos seus próprios romances, dessas mesmas teorias.

Palavras-chave: crítica literária; teoria da literatura; criação literária; consciência; ciências cognitivas; escrita criativa.

“Literary Criticism & Literary Creation” faz parte de uma compilação de ensaios e críticas reunidos no volume *Consciousness and the Novel*, publicado em 2002. David Lodge, académico, ensaísta, crítico literário e romancista, nasceu em Londres em 1935. Como explica o autor no prefácio, a sua vida profissional foi, desde sempre, uma alternância entre a escrita de romances e a crítica literária, tendo orientado estas suas atividades através de uma reflexão sobre as várias teorias literárias que foram

surgindo a par do seu próprio percurso. Aliás, o exercício feito vai para além do mero campo reflexivo, teórico, uma vez que aplica aos seus romances algumas dessas teorias. É com base nessa mesma experimentação que vai procurando respostas às suas interrogações e que discorre nos seus ensaios, nas suas críticas, naquilo a que chama “practice of writing” (Lodge, *Consciousness and the Novel* x). De forma sucinta, circunscreve as suas influências ao *New Criticism* e ao Estruturalismo europeu continental, e declara-se admirador confesso do teórico russo Mikhail Bakhtin, dizendo que:

the journey ended with my discovery of Bakhtin, partly because he seemed to answer satisfactorily all the remaining questions I had posed myself; and partly because as literary theory entered its post-structuralist phase it seemed to be less interested in the formal analysis of literary texts, and more interested in using them as a basis for philosophical speculation and ideological polemic. (Lodge, *Consciousness and the Novel* x)

Neste ensaio sobre crítica literária e criação literária, o autor começa por remeter a palavra “crítica” para um campo semântico alargado, fazendo-a desde logo compreender variadíssimos modos de refletir sobre a literatura, “from the most private and casual to the most public and systematic” (92). Nota-se aqui uma tentativa de simplificar, diria mesmo, de desmistificar uma atividade votada ao eruditismo, acentuando que “the mere decision to go on reading a novel or poem to its end is a kind of critical act” (92). A este propósito, recorda T. S. Eliot, lembrando a conhecida citação de que “criticism is as inevitable as breathing” (“Tradition and the individual talent” 71). David Lodge expõe sem rodeios o que lhe importa focar. Se o tom direto que marca este ensaio não cunhasse o habitual estilo da sua escrita, poder-se-ia dizer que ficava a dever-se à circunstância de, tal como outros que compõem *Consciousness and the Novel*, ter sido escrito para uma conferência. Interessa-lhe, portanto, analisar a crítica não no seu sentido mais abrangente, tal como o definiu, mas como a articulação escrita que resulta do processo de leitura, como refere, veiculada através de recensões, ensaios, livros, ela própria considerada como criativa.

O autor enumera quatro modos através dos quais tem sido entendida a relação entre escrita criativa e crítica.

O primeiro apresenta a crítica como complementar à escrita criativa, correspondendo a uma visão clássica: “There are writers and there are critics. Each group has its task, its priorities, its privileges. Writers produce original works of imagination. Critics classify, evaluate, interpret, and analyse them” (Lodge,

Consciousness and the Novel 93). A esse propósito, Peter Childs e Roger Fowler referem:

The precise reasons for borrowing ‘critique’ from French are difficult to discern. The word appears in English during a period when a new form of literary culture is appearing, marked by the emergence of reviews, such as the *Spectator* and the *Tatler*, and by new audiences for literary works, who are felt to need guidance in matters of taste and judgement. Literature becomes a two-fold process: the production of novels, plays, poetry and works of philosophy and history, and the production of a commentary on them in the form of essays and reviews. Critique, then, may have been a useful word to describe this relatively new kind of literature, concerned with matters of taste, judgement, and advertisement, a new form for the promotion and circulation of opinion. (Childs & Fowler 40-41)

Neste sentido, e uma vez demarcados os respetivos campos de atuação — o escritor produz material original, o crítico interpreta-o, classifica-o, avalia-o —, a prioridade centra-se, tal como Lodge diz, na criação literária. Porém, ao conferir-se à crítica um papel regulador, ao esperar-se que separe o trigo do joio e teça considerações e juízos de valor, “filtering out the good literature from the bad” (Lodge, *Consciousness and the Novel* 94), esta revela-se de apreciável importância.

Nesse sentido, o autor lembra o poeta e crítico inglês Matthew Arnold como tendo sido talvez uma das primeiras vozes a atribuir à crítica aquilo a que designa por uma missão cultural superior: “Life and the world being in modern times very complex things, the creation of a modern poet, to be worth much, implies a great critical effort behind it” (*apud* 94). T. S. Eliot, a quem o autor recorre ao longo de todo o ensaio, opta a este propósito por um tom mais ligeiro, pretendendo confinar a crítica a “the elucidation of works of art and the correction of taste” (*Selected Essays* 24). É precisamente Eliot que se interroga, no seu ensaio “To Criticize the Critic”, sobre a utilidade, ou utilidades, da crítica literária, enunciando vários tipos de crítico (o Crítico Profissional; o Crítico por prazer; o Crítico Académico e o Teórico; o Crítico cuja crítica advém da sua atividade criadora, categoria em que se incluiu). Não deixa de ser curioso o facto de David Lodge ter estruturado o seu ensaio à imagem e semelhança do de Eliot, fazendo praticamente corresponder aos seus quatro tipos de críticos os quatro modos acima referidos de relacionar a crítica com a escrita criativa. Voltando a “To Criticize the Critic”, Eliot faz desde logo uma declaração de interesse ao enunciar que:

A minha justificação deve ser não existir nenhum outro crítico, vivo ou morto, acerca de cujo trabalho esteja tão bem informado como estou acerca do meu. Sei mais acerca da génese dos meus ensaios e recensões do que acerca dos de qualquer outro crítico; conheço a cronologia, as circunstâncias em que cada ensaio foi escrito e o motivo para o escrever, e todas aquelas mudanças de atitude, gosto, interesse e convicção que os anos trazem consigo. (Eliot, *Ensaios Escolhidos* 233)

Mas, se, por um lado, Eliot confere ao crítico a função de ajudar o público do seu tempo (esta noção de temporalidade, que arrasta consigo uma necessária e saudável mudança de gosto e de opinião, é-lhe de tal forma cara que diz fazer questão que indiquem a data em que determinado ensaio seu foi escrito em caso de nova publicação) a reconhecer a sua afinidade e empatia com determinado poeta, por outro lado, denuncia a sua incapacidade de isenção. Essa é uma condição impossível, é algo que não se pode esperar de um crítico, pois ele tem, antes de mais, as suas próprias preferências, sendo naturalmente sensível e permeável à influência, o que o leva a interpretar de certa forma enviesada a análise de um poema ou de uma obra. Era precisamente este tipo de interpretação veiculada pelo crítico que Eliot rejeitava. Tal como o fez, inicialmente, I. A. Richards, o influente crítico inglês, e, seguidamente, os seguidores do *New Criticism*, como nos diz Lodge:

Both these schools claimed to be trying to make Criticism more “scientific”: historical scholarship by focusing on hard empirical facts about the literary text, and the New Criticism by focusing on the verbal structure of the literary text itself. (Lodge, *Consciousness and the Novel* 95)

Ao fazê-lo, ao questionar o carácter isento do crítico por estar afetivamente ligado ao autor, ao adotar a ideia de crítica como mero instrumento formal, reclamando a atenção para as características inerentes ao próprio texto e desencorajando a procura de elementos de prova fora dele, ao recusar a interpretação, deixa Lodge surpreso, uma vez que, como nos diz, ler um poema implica necessariamente interpretá-lo. O autor afasta-se da perspetiva utilitária cunhada pelos *New Critics*, refutando a bandeira de Wimsatt e Beardsley: “Judging a poem is like judging a pudding or a machine. One demands that it work” (apud Lodge, *Consciousness and the Novel* 96). E fá-lo de forma muito clara:

But clearly a poem is not like a pudding or a machine in many important respects. It is a verbal discourse, not a material object, and discourses have complex and multiple meanings. The meaning of a pudding or a machine (a clock, say) is

inseparable from its utilitarian function, but a poem does not have a utilitarian function. (96)

Todavia, concorda que os textos literários têm uma razão de ser, não existindo por acaso, sendo antes fruto de um laborioso trabalho. Ainda relativamente ao manifesto de Wimsatt e Beardsley, “The Intentional Fallacy” (1954), de que faz parte o excerto acima apresentado, recorda a ideia da impessoalidade defendida e a tentativa de que o texto seja considerado como algo autónomo, denunciando como irrelevante qualquer dado biográfico, uma vez que uma demanda biografista produz necessariamente uma leitura intencional, “perversa”. Helena Buescu (21) recorda, a este propósito, a posição adversa de Stanley Fish que, em *Biography and Intention* (1991), defende a biografia “como condição para a leitura – qualquer leitura –, considerando que o afastamento total das noções de biografia e intenção derivam de um paradigma formalista em que o sentido é entendido como imanente ao texto”.

Para Lodge, tal como nos diz, o culto da impessoalidade esboçado por Eliot já em 1919, no seu ensaio “Tradition and the Individual Talent”, bem como a resistência que faz mais tarde à interpretação, serviu apenas para esconder dos críticos as fontes da sua poesia.

No segundo modo, a crítica surge oposta à escrita criativa, confrontando neste ponto a crítica feita pelos académicos vs. a crítica redigida pelo punho de críticos jornalistas. Para o autor, os primeiros visam a demonstração de uma mestria, de uma superioridade profissional face às teorias concorrentes, sacrificando, para este fim, o trabalho criativo do autor que sofre profundas alterações em detrimento de um novo texto: “The pursuit of these ends entails a degree of selection, manipulation, and a re-presentation of the original text so drastic that its author will sometimes have difficulty in recognizing his or her creative work in the critical account of it” (Lodge, *Consciousness and the Novel* 98).

É interessante a citação que o autor faz de D. H. Laurence, em que este diz que a crítica nunca pode ser uma ciência por ser demasiado pessoal e por se preocupar com valores que a ciência não toma em consideração. “The touchstone is emotion, not reason...” (99), fazendo-se sobressair um regresso ao sujeito poético, ao sujeito criador, à intencionalidade, e pondo em causa um trabalho com pretensões científicas e sistemáticas que pode comprometer o fluir da própria criatividade.

David Lodge chama a atenção para a relação entre o escritor e os críticos dos jornais, uma vez que considera a carreira de um escritor mais exposta a estes, que

acabam, através das recensões que fazem, por exercer uma ação direta e muitas vezes determinante sobre o trabalho criativo. São vários os exemplos apresentados (Virginia Woolf, por exemplo, terá escrito nos seus diários: “I have made up my mind that I am not going to be popular”) quanto ao receio expresso por alguns escritores face ao trabalho dos críticos, que nem sempre agem de forma objetiva e desinteressada: “Reviews are the first independent feedback the writer gets on his or her work, as distinct from the reactions of friends, family, agent, and publisher. But of course they are not totally objective or disinterested” (100). David Lodge denuncia a atual obsessão do jornalismo literário para com a vida privada dos autores, lembrando que longe vão os tempos em que se reivindicava a “morte do autor”, tal como Barthes a enunciou.

No terceiro ponto, o autor centra-se sobre o facto de a crítica ser ela própria criativa, i.e., não haver qualquer diferença substancial entre as duas atividades, e volta a citar Eliot, que rejeita liminarmente a ideia ao dizer que “No exponent of criticism . . . has I presume ever made the preposterous assumption that criticism is an autotelic activity” (102). Ainda a este propósito, lembro Roland Barthes, que refere: “The object of criticism is very different; it deals not with ‘the world’, but with the linguistic formulations made by others; it is a comment on a comment...” (Barthes 648), reforçando a ideia de que a crítica não encerra um fim em si mesma, tendo apenas uma função tautológica. Todavia, recorda David Lodge, há quem veja a crítica como criativa e independente... Trata-se da personagem *Gilbert*, de Oscar Wilde, que de forma provocadora afirma: “The critic occupies the same relation to the work of art that he criticizes as the artist does to the visible world of form and colour, or the unseen world of passion and of thought” (*apud* Lodge, *Consciousness and the Novel* 103). A ideia da crítica como manifestação subjetiva é, como refere o autor, essencialmente romântica e, como tal, foi rejeitada pelo *New Criticism*, embora tenha sido posteriormente reabilitada pelo pós-estruturalismo e pela teoria da desconstrução, ao porem em causa a diferença entre subjetivo e objetivo. Importa realçar o compromisso que o autor estabelece entre crítica e escrita criativa: “It is, I think, possible to concede that there is a creative element in criticism without collapsing the distinction between creative and critical writing entirely. A good critical essay should have a kind of plot” (103-104). Chega mesmo a defender que as recensões sejam escritas com “elegância e eloquência”, dizendo que ele próprio o tenta fazer. Faz ainda saber que o facto de exercer as duas atividades nunca lhe causou qualquer espécie de constrangimento, sentindo apenas um envolvimento diferente, porquanto a diferença reside no facto de ter, como romancista, de antecipar todas as decisões

quanto ao seu trabalho, ao passo que no caso de uma recensão o trabalho em causa já existe, o que, naturalmente, se torna mais fácil e lhe causa uma menor ansiedade. “Criticism can be a useful, as well as a merely playful activity” (106).

E como quarto e último ponto, o autor chega à crítica como fazendo parte do trabalho de criação, processo que, como diz, é bem conhecido dos escritores criativos que também são críticos. Cita novamente Wilde e o seu *Gilbert*, que diz que “Without the critical faculty, there is no artistic creation at all worthy of the name” (*apud* 106), e faz coincidir as opiniões de Graham Greene e de T. S. Eliot, que reclamam que não há quem ajuíze melhor um trabalho do que quem o fez. O autor detém-se sobretudo num excerto de Eliot, retirado do seu ensaio “The Function of Criticism”, em que enfatiza precisamente este ponto e vai ainda mais longe, ao enumerar os passos do trabalho de escrita:

Probably . . . the largest part of the labour of an author in composing his work is critical labour; the labour of sifting, combining, expunging, correcting, testing: this frightful toil is as much critical as creative. I maintain even that the criticism employed by a trained and skilled writer on his own work is the most vital, the highest kind of criticism; and that . . . some creative writers are superior to others solely because their critical faculty is superior. (106-107)

Parece-me importante esta premissa de que a capacidade crítica de um escritor criativo determina a sua superioridade em relação aos seus pares. Com efeito, quanto mais depurado for um trabalho, mais hipóteses terá de ser bem-sucedido. Como já foi anteriormente mencionado, David Lodge refere-se ao exercício da escrita como “an absurdly labour-intensive activity” (107), sem hora nem lugar. Ocorre-me a expressão: “A poem does not come by accident. The words of a poem come out of a head, not out of a hat” (Wimsatt & Beardsley 469). Claro que o autor se apressa a dizer que tal princípio não pode ser generalizado, pois nem sempre os escritores se apresentam como os melhores críticos dos seus trabalhos; no entanto, detêm informação privilegiada e, como tal, levam vantagem sobre os críticos que almejam levantar o véu que envolve o ato da criação. E embora fale frequentemente sobre o processo de escrita dos seus romances, há muitos pormenores que diz ser incapaz de reconstituir (esta reconstituição significaria, como refere, uma reformulação e, por conseguinte, um sentido já diverso do inicial) e outros que nunca divulgaria. Por outro lado, admite que essa revelação possa causar nos escritores uma certa apreensão, ao verem o seu dom enfraquecido pelos holofotes do escrutínio, e o receio de forçar os leitores a uma determinada leitura/interpretação condicionada por fatores extratextuais. Foi

precisamente contra este tipo de ingerência que T. S. Eliot se debateu ao recusar a “interpretação”, e talvez por isso, como lembra o autor, pouco ou nada se conheça acerca do processo de criação da sua poesia: “Eliot always politely declined to reveal the sources and describe the genesis of his notoriously obscure poems” (Lodge, *Consciousness and the Novel* 108).

A terminar, o autor aborda um dos seus temas de eleição, o enigma da consciência, como forma de tentar compreender a natureza da criação literária. Aliás, como nos diz, as tendências atuais vão ao encontro dessa problemática e envolvem as mais variadas áreas de conhecimento. Cita o filósofo Daniel C. Dennett, ligado às ciências cognitivas, e o neurobiólogo Gerald Edelman, evocando por fim o trabalho de Mikhail Bakhtin. Dennett estabelece uma interessante analogia entre a criação literária e o modelo de consciência. Para ele, o pensamento é produzido por um processo de expansão, alteração e revisão – Dennett emprega inclusivamente a expressão “rascunho múltiplo” –, tal como acontece com um texto literário, ganhando apenas em rapidez, uma vez que se apresenta como instantâneo. Vai, contudo, mais longe ao argumentar que a ideia do ser em si é construída, tal como um romance: “Our fundamental tactic of self-protection, self-control and self-definition is not spinning webs [like a spider] or building dams [like a beaver] but telling stories” (112). Edelman fala da consciência como algo circunscrito à primeira pessoa e, como tal, única. É da sua autoria a frase escolhida pelo autor para concluir o ensaio: “What is perhaps most extraordinary about conscious human beings is their art” (113). A este propósito, eu acrescentaria apenas um pensamento de Oscar Wilde: “A work of art is the unique result of a unique temperament” (Wilde 1184).

Obras Citadas

Barthes, Roland. “Criticism as Language”. *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. Harlow: Pearson Education Limited, 1972. 647-651.

Buescu, Helena. *Em Busca do Autor Perdido*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998

Child, Peters and Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2006.

Eliot, T. S. *Selected Essays 1917-1932*. New York: Harcourt Brace and World, 1932.

---. "Tradition and the individual talent". *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. Harlow: Pearson Education Limited, 1972. 71-76.

---. *Ensaios escolhidos*. Trad. e notas de Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Cotovia, 1992.

Lodge, David. *Consciousness and the Novel: Connected Essays (Richard Ellmann Lectures in Modern Literature)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

---. *A Consciência e o Romance*. Trad. Ana Maria Chaves. Lisboa: Edições ASA, 2009.

Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins, 2003.

Wimsatt Jr., W. K. & M. C. Beardsley. "The Intentional Fallacy". *The Sewanee Review* 54.3 (1946): 468-488.