

LUIZ FERNANDO MARTINS DE LIMA

**A RECEPÇÃO CRÍTICA DE HAROLD BLOOM
NO MEIO ACADÊMICO BRASILEIRO**

ASSIS

2009

LUIZ FERNANDO MARTINS DE LIMA

**A RECEPÇÃO CRÍTICA DE HAROLD BLOOM
NO MEIO ACADÊMICO BRASILEIRO**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador:

Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini.

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L732r Lima, Luiz Fernando Martins de
 A recepção crítica de Harold Bloom no meio acadêmico
 brasileiro / Luiz Fernando Martins de Lima.
 Assis : [s.n.], 2009.
 152 f.

 Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual
 Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2009.

 1. Literatura – História e crítica – Teoria, etc. 2. Influência
 (literária, artística, etc.). 3. Literatura americana. I. Título.
 II. Autor.

CDD 801.95

Agradecimentos

Em primeiro lugar, ao professor João Luís Cardoso Tápias Ceccantini pela fé depositada neste trabalho, paciência, suas críticas, elogios, conversas, bom humor e extrema competência, que contribuíram imensamente para minha formação como pesquisador da área de Letras.

À professora Silvia Maria Azevedo pelas valiosas contribuições para esta pesquisa no Exame Geral de Qualificação.

Ao professor José Carlos Zamboni pelas discussões primordiais que foram a semente para esta pesquisa.

Ao professor Marco Antonio Domingues Sant'Anna pela paciência e apoio, além de seus apontamentos em minha redação preliminar.

À professora Sandra Aparecida Ferreira pelo auxílio na compreensão dos tropos retóricos.

À minha companheira Thais Gonçalves por seu intenso apoio, carinho e companheirismo, e por estar ao meu lado durante todo o percurso.

À minha família, principalmente meus pais, Luiz e Vanda, e meu irmão, Luiz Felipe, com quem vivi toda minha vida até iniciar a minha carreira, e que mesmo de longe têm me dado incrível apoio.

Aos meus amigos com que passei algumas horas extremamente divertidas num mundo paralelo ao mundo acadêmico, e também paralelo ao mundo real.

A crítica é o discurso da profunda tautologia – do solipsista que sabe que o que quer dizer está certo, e no entanto o que diz é errado. A crítica é a arte de conhecer os caminhos ocultos que vão de um poema a outro. (*A angústia da influência*, Harold Bloom)

RESUMO: Harold Bloom (1930) é, para muitos, o crítico norte-americano de maior destaque nos estudos literários da atualidade. Sua *teoria da influência*, além de possuir sua própria retórica, resgatou à literatura seus aspectos mais subjetivos. O presente trabalho tem por objetivo empreender uma leitura de dissertações e teses acadêmicas brasileiras que tenham lançado mão da teoria da *angústia da influência* e seu *mapa de desleitura*, ou que discutam temas como o *cânone literário*, tão usualmente associado à figura do professor de Yale, enfático debatedor desse assunto. Para esse propósito foi feito o levantamento do *corpus* por meio de uma pesquisa nos principais sites e bancos de dados científicos brasileiros, como a Plataforma Lattes e o Banco de Tese da CAPES, e estabelecido os critérios de análise com base nas teses e dissertações que compõem esse *corpus*. A leitura desses trabalhos acadêmicos buscou identificar em que medida o crítico norte-americano está sendo lido no meio acadêmico brasileiro e compreender qual a amplitude dessas leituras. Por conseguinte, esta dissertação tem o intuito de entender qual a relevância das idéias de Bloom para o intelectual brasileiro da área de Letras.

Palavras-chave: Harold Bloom. Teoria literária. Crítica literária. Influência. Cânone. Desleitura.

Abstract: Nowadays, Harold Bloom (1930) is, to many, the North-american critic of major projection in literary studies. His *theory of influence*, besides to have its own rhetorics, brought back to literature its more subjective aspects. The present work has as its objectives to engage in a reading of Brazilian academic dissertations and thesis which have made usage of the theory of *anxiety of influence* and his *map of misreading*, or which discuss themes as the *literary canon*, so usually associated to the professor of Yale's figure, an emphatic debater of this subject. With this purpose in mind it was made the survey of the *corpus* through a research in the main Brazilian scientific websites and databases, like Plataforma Lattes and CAPES thesis database, and it was established the criteria of analysis based upon the thesis and dissertations which compound this *corpus*. The reading of these academic works sought to identify in what extent the North-American critic is been read in Brazilian academic environment and comprehend how wide have been these readings. Therefore, this dissertation has as its aim to understand how relevant to the Brazilian scholar of Language and Literature the ideas of Bloom are.

Keywords: Harold Bloom. Literary theory. Literary criticism. Influence. Canon. Misreading.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1. Escolha do <i>corpus</i> : critérios para a seleção dos trabalhos acadêmicos	13
1.1.1. Sobre os critérios	14
1.2. Quadro de análise das teses e dissertações	15
2. TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE HAROLD BLOOM	18
2.1. A teoria da influência de Harold Bloom	20
2.2. A “escola do ressentimento” e o <i>Cânone Ocidental</i>	31
2.2.1. Descrição de <i>O cânone ocidental</i>	35
2.2.2. Bloom e o mercado	40
2.1.3. A leitura individual	43
3. HAROLD BLOOM NO MEIO ACADÊMICO BRASILEIRO	46
3.1. As teses e dissertações	46
3.1.1. A verdadeira história do narrador: Calvino, Ariosto e a influência poética	46
3.1.2. O escritor <i>Post-Modernista</i> enquanto crítico: Lúcio Cardoso	55
3.1.3. Influência e poder: casos de desleitura	64
3.1.4. Rei Arthur, Dom Quixote e D’Artagnan: Lendas e sonhos de lendários heróis	72
3.1.5. Consigo e contra si: Mário de Sá Carneiro	77
3.1.6. O sonho e a máscara: aproximações das obras poéticas de Antero de Quental e Fernando Pessoa	82
3.1.7. Angústia da influência em <i>Memórias de um sargento de milícias</i>	91
3.1.8. Manda-me o tempo que cante: Sobre o pensamento poético de Jorge de Sena	97
3.1.9.. A angústia da influência na poesia de Augusto dos Anjos	104
3.1.10. O moderno e o tradicional na poesia de Ledo Ivo	109
3.1.11. A problemática do cânone literário	120
3.1.12. A ficção de Flan O’Brien: o romance como afirmação da negação	127

3.2. Conclusão acerca dos trabalhos descritos	133
3.2.1. Trabalhos sobre a <i>Angústia da influência</i>	133
3.2.2. Um trabalho sobre <i>O cânone ocidental</i>	139
 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	 141
 5. REFERÊNCIAS	 143
 5.1. Obras de Harold Bloom	 143
5.1.1. Edições brasileiras	145
5.2. Teses e dissertações analisadas	147
5.3. Obras teóricas	149

1. INTRODUÇÃO

A leitura da obra crítica de Harold Bloom não apenas inspirou esta pesquisa, como também despertou no pesquisador o interesse pela leitura das usualmente chamadas, inclusive pelo professor de Yale, “grandes obras literárias”. Até então pesquisador na área de lingüística aplicada com ênfase no ensino de língua inglesa, o modo de Harold Bloom de lidar com o texto não apenas mudou os rumos de sua carreira, mas também de sua vida como leitor. Detalhes à parte, o entusiasmo pelas idéias do crítico norte-americano deu origem, já na graduação, a um desejo extremo de estudar suas idéias mais a fundo. Quando do processo de admissão para a pós-graduação em Letras, foi apresentado, por ingenuidade acadêmica associada a uma extrema ambição intelectual, uma proposta épica de pesquisa: estudar todas as nuances da teoria bloomiana, suas “fontes”, a origem daquele discurso que tanto o instigava, principalmente como escritor do gênero ensaio, o que fez com que considerasse Michel de Montaigne, pai da forma ensaio, principal influência do professor de Yale. Como acabamos por descobrir adiante, essa tarefa se caracterizava impossível devido à intensa formação intelectual de Harold Bloom, acessível a raras pessoas no mundo contemporâneo. Seu universo de leitura incomensurável e o seu desejo por espaço entre os grandes intelectuais da história das ciências humanas acabam por não abrir espaço para esse tipo de estudo, o que resultaria numa redução da extensão dos seus pressupostos e concepções sobre a literatura e cultura.

Optamos, então, por fazer uma pesquisa que fosse na direção contrária da proposta primária, ou seja, Harold Bloom seria deslocado do papel de receptor dentro da história da crítica literária para o papel de emissor, selecionando um público específico, um público que teria feito uma leitura crítica das idéias do professor de Yale e de alguma forma desenvolvido essas idéias em trabalhos acadêmicos. Portanto, escolhemos como *corpus* dessa pesquisa dissertações e teses acadêmicas defendidas em Universidades brasileiras.

Questionar qual a relevância das idéias de Harold Bloom, crítico literário tão discutido fora de Brasil, objeto de diversos estudos, autor de uma teoria da influência que “rapidamente se alastrou como uma língua franca pelo espectro mais amplo das instituições de ensino de literatura” (NESTROVSKI, 1991, p. 15), para o intelectual dentro da Universidade brasileira, se mostrou um desafio extremamente sedutor na medida em que gera o seguinte questionamento: tendo Harold Bloom se tornado já um mito, uma “figura lendária” (HOLLANDER, 1988) no meio acadêmico mundial e, com as recentes polêmicas envolvendo suas idéias, mesmo em meio acadêmico e mídia brasileira, em que nível *realmente* suas idéias

foram incorporadas no interior da Universidade brasileira? Veremos adiante que outros questionamentos surgiram tendo esse como origem.

O professor de literatura das universidades de Yale e Nova York Harold Bloom tem sido o protagonista de diversas contendas no campo da crítica literária. Isso vem acontecendo desde o início de sua carreira acadêmica e a publicação de seus primeiros livros sobre o Alto Romantismo inglês nas décadas de 50 e 60, passando pelo lançamento de sua “tetralogia da influência” e seu ingresso na escola Desconstrucionista de Yale, da qual faziam parte intelectuais como Paul de Man e Geoffrey Hartman, com o intuito de combater as idéias vigentes do *New Criticism* de T.S. Eliot, o seu afastamento da escola desconstrucionista, e, mais recentemente, o atual embate com aquilo que o intelectual chama de “Escola do Ressentimento” por meio, principalmente, de sua obra *O Cânone Ocidental* (1994), e seu desprezo pelos romances da série Harry Potter, da escritora J.K. Rowling, que dominaram o mercado editorial mundial nessa década. Esses, entre outros fatores, contribuíram para que o professor de Yale adquirisse grande visibilidade e prestígio, e um prestígio não só acadêmico. Ao mesmo tempo, Bloom adquiriu também muitos inimigos declarados, como a escritora feminista e sua ex-aluna, Naomi Wolf¹. Bloom, no entanto, apesar desse caso excepcional, tem sido recentemente alvo de acusações que não necessariamente envolveram a esfera legal. Suas divergências intelectuais com os chamados multiculturalistas, como feministas e neo-historicistas entre outros grupos que também são conhecidos pelo nome mais abrangente de *estudos culturais*, têm gerado grande polêmica, e não apenas no meio acadêmico, mas também na mídia, como jornais e revistas, e mesmo na televisão norte-americana.

O caso é que Harold Bloom, mesmo estando envolvido com a mídia, dessa forma tendo problemas a mais – assim como influência a mais – do que teria um intelectual com menos projeção nos meios de comunicação de massa, desde 1973, quando do lançamento de *A angústia da influência*, tem sido um dos críticos literários mais importantes para os estudos literários ocidentais, e principalmente em língua inglesa. Intelectual erudito como é, Bloom forneceu ao universo da crítica literária um obra que recupera e desenvolve diversos conceitos do que se entende por crítica literária, desde Quintiliano até Freud, e que, “juntamente com as obras de Frederic Jameson e Hans Robert Jauss, reinventou a história literária” (CULLER, 2001, p.15).

Infelizmente, no Brasil essa obra só veio chegar às mãos dos intelectuais, em língua portuguesa, em 1991, quando Arthur Nestrosvski traduziu *A angústia da influência*, pela

¹ Naomi Wolf acusou, em 2004, Harold Bloom de assédio sexual, caso que teria ocorrido quando este ainda era seu professor universitário, em 1983.

editora Imago, do Rio de Janeiro. Nos anos seguintes tivemos o lançamento, pela mesma editora, do restante da “tetralogia da influência”: *Um mapa de desleitura* (1975), *Cabala e crítica* (1975) e *Poesia e Repressão* (1976). Na década de 90, o crítico norte-americano ganhou notoriedade no cenário mundial, e com isso, nunca tivemos, a partir de então, o atraso de mais de um ano na publicação de suas obras no Brasil em relação a sua publicação original.

Foi na década de 90, depois da chegada da “tetralogia da influência” no Brasil, um ano antes da publicação de *O cânone ocidental* pela Editora Objetiva, em 1995, que surgiu o primeiro trabalho acadêmico no país referente à obra de Harold Bloom, *A verdadeira história do narrador – Calvino, Ariosto e a influência poética*, de Andrea Giuseppe Lombardi, pela Universidade de São Paulo, que inclusive lança mão das reflexões de Harold Bloom presentes em *Agon* (1982), obra sem edição brasileira. Como vemos, foram necessários 21 anos para que as idéias de Bloom propriamente ditas circulassem no meio acadêmico nacional. A partir de então, outras teses e dissertações que levavam em conta a contribuição de Harold Bloom para a teoria e para a crítica literária surgiram no meio acadêmico brasileiro.

Esta dissertação tem como objetivos elencar esses trabalhos acadêmicos, classificá-los quanto à referência mais ou menos direta à obra de Bloom, empreender uma leitura descritiva e judicativa, com o intuito de compreender como o intelectual brasileiro leu Harold Bloom, qual foi sua contribuição para a teoria do crítico quando da divulgação de seus pressupostos por meio dessas pesquisas, como foi a receptividade de suas idéias e, inclusive, o quanto ele tem sido lido pelo acadêmico nacional até hoje.

As idéias de Bloom resgatam à literatura seus aspectos mais subjetivos. Sendo ele um crítico entusiasta do Romantismo, Bloom dedica boa parte dos seus escritos a discutir a formação dos grandes poetas, principalmente como leitores da poesia de grandes poetas do passado, e como esse processo de leitura influencia a formação e a poesia desses “novos poetas” ou “efebos”, como ele usualmente a eles se refere. As vicissitudes da produção e da recepção literária, o trabalho criativo do autor e do leitor e a hermenêutica do texto são, em suma, as preocupações do professor de Yale.

Buscaremos compreender o nível de familiaridade do acadêmico brasileiro com os pressupostos de Bloom, mas em nenhum momento buscaremos validar ou invalidar suas concepções. O intuito desta pesquisa não é corroborar as idéias de Harold Bloom, e muito menos contradizê-las, mas sim obter uma compreensão acerca de sua circulação nas universidades brasileiras.

1.1. Escolha do *corpus*: critérios para a seleção dos trabalhos acadêmicos

Por meio de uma pesquisa via internet, consultando os bancos de dados científicos como o Banco de Teses da Capes e a Plataforma Lattes, foi possível ter conhecimento da densidade de publicações acadêmicas (e nesse caso não se refere apenas à dissertações e teses, mas também artigos, trabalhos de conclusões de curso, etc.) referentes a Harold Bloom. Um fator que chamou à atenção foi a data de toda e qualquer publicação em meio acadêmico nacional referente à obra do crítico norte-americano: sempre após 1991, que, como vimos, foi a data de publicação de *A angústia da influência*, primeira obra de Harold Bloom traduzida no Brasil. Notamos, então, a importância crucial de Arthur Nestrovski quanto à divulgação da obra bloomiana em solo brasileiro, principalmente pelo fato de que até então já se haviam passado 18 anos desde a sua publicação original em janeiro de 1973. Nestrovski foi importante também para a divulgação de Harold Bloom no meio jornalístico, tendo publicado diversas introduções escritas pelo professor de Yale para a coleção da *Chelsea House*, traduzidas por ele mesmo, no jornal *Folha de S.Paulo*, além de ter feito algumas entrevistas com o crítico norte-americano. Portanto, podemos concluir nesta etapa que, em vista desses fatores, Nestrovski é o crítico brasileiro que mais contribuiu para que os pressupostos de Bloom circulassem no Brasil.

Com exceção da contribuição de Nestrovski, temos alguns artigos esporádicos, resenhas de livros, entrevistas, todas referentes às publicações de Bloom a partir de 1994 e o lançamento de *O cânone ocidental*², com destaque para o artigo de Regina Zilberman publicado no jornal *Zero Hora* do Rio Grande do Sul e o artigo de Jaime Ginzburg na *Revista de Letras* da UNESP, campus de Araraquara. Completam a primeira parte deste trabalho de obtenção de *corpus* as teses e dissertações acadêmicas que viriam a caracterizar o *corpus* efetivamente.

Foram encontradas por meio de bancos de dados científicos um total de dezessete publicações desse gênero que declaravam explicitamente a contribuição de Harold Bloom para sua elaboração, e foi exatamente esse um dos critério pré-estabelecidos para a seleção do *corpus* dessa pesquisa: contribuição explícita das idéias de Harold Bloom para elaboração da tese ou dissertação. A partir desse grupo de dezessete trabalhos e uma análise de seus pressupostos, área de conhecimento, pertinência ao meio acadêmico brasileiro e bibliografia bloomiana utilizada como base, foram desenvolvidos os outros critérios que afunilariam o

² Edição brasileira de 1995.

corpus, tornando-o mais consistente com o objetivo desta pesquisa. Os critérios elencados depois desse processo foram os seguintes:

- Teses ou dissertações que tenham em sua base teórica explícita a teoria de Bloom ou que tenham Harold Bloom como objeto de estudo.
- Teses ou dissertações que lançassem mão do conceito de *angústia da influência* ou de *desleitura* (como veremos adiante, estreitamente relacionados) ou sua concepção de *cânone*.
- Teses ou dissertações defendidas em Universidades brasileiras
- Teses ou dissertações defendidas em Programas de Pós-Graduação em Letras
- Teses e dissertações publicadas ou não em formato de livro

1.1.1. Sobre os critérios

A contribuição explícita de Harold Bloom é um critério exigido por esta pesquisa porque lidar com uma contribuição implícita de um crítico como Harold Bloom, num trabalho que tem uma abrangência como esta é inviável, não só pelo tempo necessário para realizar tais análises em um *corpus* relativamente extenso como este, mas também para identificar mais trabalhos que contam com a contribuição das idéias do professor de Yale de modo não declarado. De fato, não é de conhecimento geral ferramentas, com exceção do enciclopédismo acadêmico, que dêem conta de identificar esses trabalhos.

O segundo critério surgiu após uma leitura preliminar do *corpus* vigente, o que levou esta pesquisa a outra conclusão precoce: *A angústia da influência* é o livro mais lido pelo intelectual brasileiro de autoria do crítico norte-americano Harold Bloom. De fato, com exceção de um trabalho que integrou o *corpus* desta pesquisa, todos têm em sua bibliografia como obra principal – e às vezes única – de Harold Bloom *A angústia da influência*. Além disso, o pensamento de Harold Bloom é por demais enciclopédico para que uma pesquisa com o enfoque de uma dissertação de mestrado pudesse dar conta de todos os seus conceitos. Foram incluídas suas discussões a respeito do cânone devido à extrema importância que essas discussões têm para o conhecimento do professor de Yale nos dias de hoje. Infelizmente, apenas uma pesquisa sobre esse tema integrou o *corpus*.

Alguns objetivos desta pesquisa geraram o terceiro critério elencado acima. O acadêmico dentro da universidade brasileiro é o interesse principal deste trabalho referente à obra de Harold Bloom.

Quanto ao quarto critério, levamos em consideração alguns trabalhos entre os dezessete iniciais que não foram desenvolvidos em programas de Pós-graduação em Letras. Dos trabalhos selecionados, dois deles estavam ligados a um curso de Pós-graduação em música, da PUC-SP, orientados, vale mencionar, por Arthur Nestrovski, aquele que consideramos pioneiro em relação à contribuição para a publicação da obra de Bloom no Brasil. Além desse, um dos trabalhos estava ligado a um programa de Pós-graduação em Pedagogia. Devido à (aparente) incompatibilidade com os temas abordados, além de uma natural falta de arcabouço teórico por parte do pesquisador em áreas alheias a um curso de Pós-graduação em Literatura, foi desenvolvido o quarto critério listado acima. Buscar a compreensão de conceitos da área de Música e Pedagogia desviaria a pesquisa de seu objetivo principal: compreender como as idéias de Bloom foram incorporadas pelo intelectual da área de Letras.

O quinto critério diz respeito à problemática da obtenção de teses em diferentes estados de um país grande como é o Brasil. Goiás, Paraíba, Rio de Janeiro, para citar alguns estados onde se localizavam as bibliotecas depositárias de alguns dos trabalhos analisados nesta dissertação. A inviabilidade de deslocamento para tantos lugares distantes tornou a idéia de adotarmos a versão em livro muito razoável. A maioria das editoras em todo o Brasil possibilita a obtenção de seus exemplares via internet, enquanto o trabalho acadêmico propriamente dito tem tiragem mínima e normalmente é encontrado em sua biblioteca depositária. Para os trabalhos que viriam a fazer parte do *corpus*, e que estariam em localidades distantes, contamos com dois fatores que auxiliaram bastante o andamento desta pesquisa: a gentileza dos próprios autores dos trabalhos, como a de Goiamérico Felício e Ana Maria Cordeiro, que nos enviaram uma cópia de suas respectivas dissertações de mestrado, sem cobrar nada, e a gentileza da bibliotecária da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Cila Borges, que me auxiliou com a obtenção de exemplares que se encontravam na biblioteca na qual trabalha.

1.2. Quadro de análise das teses e dissertações

Os objetivos do desenvolvimento de um quadro de análise dos trabalhos acadêmicos abordados, além de criar bases sólidas para as análises, seriam o de estabelecer a metodologia da qual esta dissertação lançaria mão para realizar a leitura de seu *corpus*. Com estes objetivos em mente, o desenvolvimento deste quadro, então, se configurou da seguinte forma:

Dados de identificação: Nome do autor, do orientador, ano de defesa, resumo em português e palavras-chave, instituição responsável, título obtido e possível edição em formato de livro.

Objetivos explícitos: Objetivos da pesquisa declarados pelo autor em resumo ou corpo do texto.

Objetivos implícitos: Objetivos perseguidos pelo pesquisador de maneira sutil e não declarada, mas que caracterizam a pesquisa tanto quanto os objetivos explícitos. Caracterizam-se por idéias subjacentes e não declaradas, que em alguns trabalhos estarão presentes.

Corpus: Obra ou obras que fazem parte do corpus dos pesquisadores em seus respectivos trabalhos.

Tipo de pesquisa:

1. *Análise literária:* Pesquisa que envolva a análise de um ou mais poetas, romancistas, contistas, dramaturgos. Em suma, que envolva autores de ficção ou de poesia lírica.

2. *Discussões críticas:* Pesquisa que tenha como objeto de estudo ensaios de críticos literários.

Bibliografia bloomiana: Obra ou obras de Harold Bloom de maior proeminência na base teórica ou *corpus* da pesquisa.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou do *corpus* da pesquisa: Descrição de outros autores de relevância, maior ou menor, para a pesquisa em questão. Esse campo tem como objetivo elencar os teóricos e críticos que foram colocados lado a lado com Harold Bloom na base teórica de uma dada pesquisa.

Relevância de Bloom: Importância das idéias de Bloom para a pesquisa em questão. Campo sucinto e que traz uma breve conclusão sobre a relevância de Bloom para o trabalho analisado.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Parecer descritivo sobre o trabalho acadêmico em questão, com o intuito de discutir as apropriações das idéias de Harold Bloom pelos pesquisadores. Buscaremos enfocar as contribuições de Harold Bloom ao trabalho, sem tirar o foco do objetivo da pesquisa analisada.

2. TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE HAROLD BLOOM

Harold Bloom iniciou sua carreira acadêmica na década de 50, quando as concepções de T.S. Eliot e o *New Criticism* estavam no auge. Desde então o professor de Yale buscou combater a gramática e a lógica dos *new critics* que acabaram por denegrir a imagem dos poetas românticos, elegendo como grandes autores de poesia os poetas metafísicos do século XVII, como John Donne. David Fite, em uma leitura do primeiro livro de Harold Bloom, *Shelley's mythmaking*³ (1959), afirma que o fio do argumento do então jovem professor se baseava na concepção por parte dos *new critics* de Shelley como um filósofo, e não como um poeta, o que defendia Bloom (FITE, 1985).

O entusiasmo pelos poetas românticos ingleses levou Bloom a escrever, a partir de então, e sempre em oposição ao *New Criticism*, diversos livros sobre o Alto Romantismo inglês e como esse Romantismo influenciou os poetas mais recentes. *The visionary company* (1961), *Blake's Apocalypse* (1963), *Yeats* (1970), entre outros títulos.

Lentricchia em seu livro *After the New Criticism* (1981) identifica em que ponto Harold Bloom se diferenciava dos *new critics*. Para ele, Bloom sempre recusou a idéia da obra de arte auto-suficiente, posição defendida por Eliot. De acordo com Lentricchia, Bloom reposicionou as idéias do *New Criticism* sobre a autonomia de um texto poético para a psicologia da imaginação do poeta. (LENTRICCHIA, 1981, p. 332). De fato, diferentemente do que muitos pensam, o significado, para Harold Bloom, não está no texto – para Bloom, não existe o “significado imanente” –, mas na relação entre textos, e essa relação é estabelecida pela individualidade e a busca pela superação da mortalidade empreendida pelo poeta mais jovem.

Apesar das diferenças entre Bloom e Eliot, o pensamento do autor de *The waste land* teve fundamental importância para a formação das concepções do professor de Yale, principalmente no que diz respeito à tradição literária e formação do cânone. Eliot acreditava que o talento individual se caracterizava pela capacidade do novo escritor em desestruturar a disposição da história literária. Posição semelhante que Borges adota em *Kafka y sus precursores*, texto cuja tese é a de que depois de Kafka, diversos escritores anteriores à ele mostrariam uma característica kafkiana, algo que os aproxima, algo que sem a existência de Kafka não seria possível perceber. Afirma ainda Eliot sobre um poeta e a tradição literária que não se deve fazer sua valorização por conta própria, mas sim posicioná-lo por contraste e

³ Esse primeiro livro de Bloom é fruto de sua tese de doutorado.

comparação entre os mortos. “Defendo isso como um princípio de crítica estética e não meramente histórica” (ELIOT, 1997, tradução nossa) ⁴. Portanto, apesar de propor uma leitura imanente da obra literária, fator que o afasta de Bloom, a concepção da formação do poeta em vista da tradição o aproxima.

A empreitada de Bloom contra o *New Criticism* deu continuidade ao que Northrop Frye iniciou⁵, e fez com que se aproximasse de um grupo de teóricos influenciados pelo *Desconstrucionismo* de Jacques Derrida que ficou conhecido como os “Desconstrucionistas de Yale”. Compunham esse grupo, além de Bloom, Paul de Man, Geoffrey Hartman e J. Hillis Miller. Todos compartilhavam um intenso interesse pelo Alto Romantismo inglês, além do despreço pelos pressupostos gramaticais do *New Criticism*. No entanto, no que diz respeito à consistência como um grupo, as igualdades param por aí. Os desconstrucionistas eram críticos que buscavam estudar a obra de arte literária independentemente de qualquer outro campo do saber ou ciência. Martin, em estudo feito acerca dos críticos de Yale afirma que:

[...] anti-formalistas como Hartman, De Man, Miller e Bloom têm discutido tradicionalmente a relação do estudo literário com outras disciplinas com apenas um intuito. Eles querem demonstrar porque as metodologias aplicadas nas ciências não são de nenhuma relevância para a literatura – após fazê-lo eles retornam para seu próprio método de meditação hermenêutica. (MARTIN, 1983, p. xxvii, tradução nossa)⁶.

Apesar dessa proximidade em relação à soberania do campo da literatura, os outros desconstrucionistas sofreram o impacto das idéias de Derrida muito mais do que Bloom. Na medida em que Bloom está envolvido com questões de leitura formuladas retoricamente nos textos, ele se aproxima dos seus colegas “desconstrutores” de New Haven. Mas ao contrário desses, ele rejeita a linguagem em si como “uma fonte privilegiada de explicação”. (ARAC, 1983, p. 223). “Os críticos de Yale rejeitariam generalizações e, com toda a probabilidade, qualquer tentativa de caracterizá-los coletivamente” (MARTIN, op. cit, p. xxix, tradução nossa). ⁷

⁴ You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism.

⁵ Em entrevista concedida a Imre Salusinszky Bloom declara que sua grande influência é o crítico canadense.

⁶ Antiformalists such as Hartman, de Man, Miller, and Bloom have traditionally discussed the relationship of literary study to other disciplines with only one purpose in mind: They want to show why the methodologies employed in the sciences are not of any relevance to literature – after which they can return to their own methods of hermeneutic meditation

⁷ The Yale critics would reject (...) generalizations and, in all probability, the very attempt to characterize them collectively.

A linguagem, para o *desconstrucionismo* de De Man, é metafórica, ou seja, é uma ilusão crer que haja uma linguagem realmente literal, visto que todo signo é a representação de um dado da realidade, configurando assim uma representação lingüística, assim como os textos literários. Dessa forma, a contradição entre o que se diz e o que se quer dizer é, e sempre será, característica da linguagem. Tudo não passa de retórica. A grande diferença é que a literatura assume o caráter de “falsidade”. Logo, os desconstrucionistas se confundem com os retóricos, devido ao seu trabalho com a linguagem. De acordo com Tadié,

[...] Harold Bloom [...] reprova essa adoração do deus Linguagem, que não vale mais que o deus Imaginação. Esse crítico vê a história da crítica e da poesia como a de uma luta perpétua, um “âgon”, como se cada escritor estivesse numa relação edipiana com seus predecessores, como Platão com Homero (TADIÉ, 1992, p.312-3).

De fato, os críticos de Yale, apesar de seus pontos em comum, não podem figurar como apenas um modo de pensar. Temos o exemplo acima de uma síntese do pensamento de Paul de Man, que diferia não só de Harold Bloom, mas dos outros desconstrucionistas de New Haven. Bloom, com sua “tetralogia da influência”, acabou por afastar ainda mais seu pensamento da escola desconstrucionista.

2.1. A “teoria da influência” de Harold Bloom

Tanto Jay Clayton como Louis Renza afirmam que Bloom lançou mão de pressupostos elaborados primordialmente por William Bate.⁸ No entanto, a originalidade de Harold Bloom como teórico não pode ser negada diante da leitura de obras como *A angústia da influência* e *Um mapa de desleitura*, obras que compõem o que é chamado usualmente de “tetralogia da influência”, composta também por *Cabala e crítica* e *Poesia e repressão*.

A despeito do subtítulo, não podemos afirmar que de fato seja “uma teoria da poesia”, como afirma Paul de Man em sua resenha acerca de *A angústia da influência*, publicada como apêndice na segunda edição de sua obra *Blindness and insight* (1971). Para de Man, a obra não é uma teoria da poesia, mas uma teoria da imaginação literária.

Para Bloom, a partir do Iluminismo um sentimento de tardividade invadiu os escritores. Todos os poetas, desde o Romantismo nasceram com o sentimento de que chegaram tarde demais ao universo literário, o que lhes causaria imensa angústia. Essa

⁸ Bate, W. Jackson. *The Burden of the Past and the English Poet*. 1970

angústia se expressaria em suas criações poéticas, ou, de acordo com Harold Bloom, essas criações poéticas seriam a própria angústia. A angústia da influência é psicanalítica porque o poeta, para alcançar a Musa – inspiração poética e análoga à mãe – deve enfrentar a presença aterradora de seu precursor poético – análogo ao pai. Dessa forma, a história literária é compreendida como uma série ininterrupta de romances familiares. A contribuição de Sigmund Freud para a teoria de Bloom é evidente, e o próprio Bloom reconhece essa contribuição:

Só há [...] uma única análise da angústia nesse século que realmente adiciona algo de valor ao legado dos moralistas clássicos e especuladores românticos, e essa é necessariamente a contribuição de Freud (BLOOM, 1991, p. 92).

Além dessa busca em sobrepujar o pai poético e ir ao encontro da Musa, a teoria da angústia da influência se caracterizaria por uma tentativa de escapar da morte, que o poeta empreende ao tentar assumir o lugar dos precursores entre os imortais. A inevitabilidade da morte seria um outro motivo de angústia para o poeta, que se forma na tentativa de sobrepujá-la. Nas obras finais de Freud estaria a semente para toda a teoria da angústia da influência de Harold Bloom.

Em suas obras finais (de Freud), ele chega a ver a raça humana como estando a agonizar nas garras de um aterrador impulso de morte, um masoquismo primordial que o ego desfecha contra si mesmo. O objetivo final da vida é a morte, em retorno àquele bem-aventurado estado inanimado, em que o ego não pode ser atingido. Eros, ou a energia sexual, é a força que constrói a história, mas está encerrada em uma trágica contradição com Tanatos, ou o impulso de morte. Lutamos para avançar, e somos constantemente levados para trás, buscando retornar a um estado anterior à nossa própria consciência. (EAGLETON, 2006, p.241).

Esse estado anterior à nossa própria consciência do qual fala Eagleton seria a condição do poeta tardio – ou efebo, de acordo com Bloom – quando se tornasse um “poeta forte”. Um estado em que o poeta estaria em condições de ser considerado o criador de si mesmo, em vez de ter sido criado por seu pai poético.

Renza afirma sobre a teoria de Bloom:

Sua teoria claramente busca recuperar nada menos que o *pathos* humano por trás de todo ato crítico, toda relação textual, especialmente em face das

reduções modernistas do “eu” a uma ficção lingüística e/ou ideológica (RENZA, 1990, p. 199, tradução nossa).⁹

O que é necessário ressaltar em relação à teoria da influência de Bloom, é que, como afirma Nestrovski, não se trata de uma teoria da alusão ou de busca de fontes: o que interessa é o que o poeta consegue deixar de fora, e não aquilo que incorporou do precursor (NESTROVSKI, 1991). Ou seja, o trabalho do crítico ao lançar mão da teoria da influência de Harold Bloom é identificar nas sutilezas dos textos, mais especificamente nos tropos utilizados pelo poeta, a influência de um precursor e ao fazer essa identificação, automaticamente se identificam os mecanismos textuais que o poeta lançou mão para se livrar dessa influência, por isso o poema, esse quadro que mostra a luta do poeta para obter o status de anterioridade de seu precursor, é sua angústia.

Esses mecanismos utilizados pelo poeta na teoria de Harold Bloom foram chamados de “razões revisionárias”. Bloom dividiu o processo pelo qual um poeta passa, construindo seu texto, ao buscar a condição de poeta criador de si mesmo, sem débitos com um precursor, em seis razões. Transcreveremos a síntese que Bloom faz de suas razões no início do livro:

1. *Clinamen*, leitura distorcida ou apropriação mesmo; tomo a palavra de Lucrécio, onde ela significa “desvio” dos átomos para possibilitar a mudança no universo. O poeta desvia-se de seu precursor, lendo o poema dele de modo a executar o clinamen em relação a ele. Isso aparece como um movimento corretivo em seu próprio poema, que sugere que o poema do precursor seguiu certo até determinado ponto, mas depois deve ter-se desviado, precisamente na direção em que segue o novo poema. (BLOOM, 1991, p. 64)

2. *Tessera*, completude e antítese; tomo a palavra não da fabricação de mosaicos, onde ainda é usada, mas dos cultos de mistério antigos, onde queria dizer um sinal de reconhecimento, o fragmento, digamos, de uma pequena jarra, que com os outros fragmentos reconstituiria o vaso. O poeta “completa” antiteticamente seu precursor, lendo o poema pai de modo a reter seus termos, mas usando-os em outro sentido, como se o precursor não houvesse ido longe o bastante. (BLOOM, op. cit, p. 64)

⁹ His theory clearly attempts to recover nothing less than the human pathos behind all critical acts, all textual relations, especially in the face of modernist reductions of “self” to linguistic and/or ideological fictions.

3. *Kenosis*, dispositivo de decomposição semelhante aos mecanismos de defesa que nossa mente emprega contra as compulsões de repetição; é portanto um movimento de descontinuidade em relação ao precursor. Tomo a palavra de São Paulo, onde quer dizer a submissão ou esvaziamento de Jesus por si mesmo, quando aceita a redução de *status*, de divino para humano. O poeta que vem depois, aparentemente esvaziando-se de seu próprio estro, sua divindade imaginativa, parece submeter-se, como se estivesse deixando de ser poeta, mas esse refluxo é realizado em relação ao poema de refluxo do precursor de um modo que também que também se esvazia o precursor, e assim o poema de esvaziamento posterior não é tão absoluto quanto parece. (BLOOM, op. cit, p. 64)

4. *Daemonização*, movimento para um Contra Sublime personalizado, em relação ao sublime do precursor; tomo o termo do uso neoplatônico generalizado, onde um ser intermediário, nem divino nem humano, entra no adepto para ajuda-lo. O poeta que vem depois abre-se para o que acredita ser um poder no poema-pai que não pertence ao pai mesmo, mas a uma gama de ser logo além desse precursor. Ele faz isso, em seu poema, colocando a relação da obra com o poema-pai de modo a desfazer pela generalização a unicidade da obra anterior. (BLOOM, op. cit, p. 65)

5. *Askesis*, movimento de autopurgação, que se destina a atingir um estado de solidão; tomo o termo, por mais geral que seja, sobretudo da prática de xamãs pré-socráticos como Empédocles. O poeta que vem depois não passa, como na *kenosis*, por um movimento revisionário de esvaziamento, mas de redução; abre mão de parte de seu dom humano e imaginativo para separar-se de outros, incluindo o precursor, e faz isso em seu poema colocando-o em relação ao poema-pai de modo a fazer com que esse poema também passe por uma *askesis*; o talento do precursor é igualmente truncado. (BLOOM, op. cit, p. 65)

6. *Apophrades*, ou o retorno dos mortos; tomo a palavra dos tristes e infelizes tempos atenienses em que os mortos voltavam a habitar as casas onde haviam morado. O poeta que vem depois, em sua própria fase final, já assoberbado por uma solidão imaginativa que é quase um solipsismo, mantém seu poema de novo tão aberto à obra do precursor que a princípio podemos acreditar que a roda completou um círculo completo, e que estamos de volta ao inundado aprendizado do poeta posterior, antes que sua força começasse a afirmar-se nas proporções revisionárias. Mas o poema é agora *mantido* aberto ao precursor, quando antes *estava* aberto, e o efeito fantástico é que a realização do novo poema o faz parecer a nós não

como se fosse o precursor a estar escrevendo-o, mas como se o próprio poeta posterior houvesse escrito a obra característica do precursor. (BLOOM, 1991, p. 65)

As seis “razões revisionárias” da teoria da influência de Bloom são desenvolvidas por toda a extensão de *A angústia da influência*, por meio de uma linguagem extremamente hermética que traz enorme dificuldade para o leitor do crítico norte-americano. Louis Renza faz uma leitura exemplar das “razões revisionárias” de Bloom e, inclusive, aplica-as em exemplos inéditos. Paul de Man afirma que a obra tem poucas leituras detalhadas e que o texto não é explícito nem mesmo no que diz respeito à influência, seu tema principal. De fato, é provável que Harold Bloom tenha recebido diversas críticas quanto ao hermetismo de sua obra. Em seu ensaio “The breaking of form” presente na coletânea *Deconstruction and criticism* (1979), Bloom afirma, não sem ironizar, que sua intenção é de explicar seus pressupostos sobre influência, enfatizando que o significado de “explicar” em seu texto é o de “estender” e não o de “reduzir”. Afirma ainda Harold Bloom nesse ensaio que sua “teoria da poesia” não é de fato uma poética como a de Aristóteles ou a de Horácio, mas reflexões filosóficas sobre a formação do poeta e a sua criação poética. Portanto as “razões revisionárias” se caracterizam pela extrema dificuldade em sintetizá-las. Paul de Man, contudo, fez uma leitura de *A angústia da influência* que traduziu a original retórica bloomiana em tropos retóricos. Essa leitura acabou gerando a segunda obra da tetralogia, *Um mapa de desleitura*.

Paul de Man relacionou cada uma das “razões revisionárias” a um tropo retórico (*clinamen* se caracterizaria pela ironia, *tessera* pela sinédoque, *kenosis* pela metonímia, *demonização* pela hipérbole, *askesis* pela metáfora e *apophrades* pela metalepse) deixando claro como se caracterizava cada “razão revisionária” na estrutura de um dado poema. Na verdade, de Man afirma que as categorias de influência de Bloom não operam apenas entre autores, mas entre vários textos de um mesmo autor, ou em um dado texto.

Inspirado nas proposições de De Man, Bloom escreve *Um mapa de desleitura*, o segundo título de sua “tetralogia da influência”, solucionando algumas dúvidas e trazendo novas questões. Em primeiro lugar, Harold Bloom deixa claro que as razões revisionárias serviriam para compreender os processos antitéticos dos quais *um poema* lançaria mão para combater as imagens de um outro poema. Diversos outros elementos foram adicionados ao seu arcabouço teórico de análise, o que viria a transformar sua teoria em um mapa. Os principais deles, de fato, para se compreender o texto literário são os tropos retóricos. Bloom associou, seguindo os pressupostos de De Man, a cada “razão revisionária” uma figura de

linguagem ou tropo retórico que caracterizaria esse movimento dentro de um poema. Além disso, associou também uma *defesa psíquica* e uma imagem propriamente dita. Um exemplo é o *clinamen*, associado à figura da ironia, de imagens de presença e ausência, e da *formação reativa* como defesa psíquica¹⁰. O *clinamen*, por ser um desvio em relação ao poema anterior irá dar a impressão que às vezes esse poema está presente e às vezes ausente, o que gera o tropo retórico da ironia. A *formação reativa*, em psicanálise, se caracteriza em um esforço de alguém em evitar certos movimentos e atitudes, o que geraria, involuntariamente, outros tipos de movimentos e atitudes, como efeito colateral do esforço.

Resumidamente, essas são as relações criadas por Harold Bloom em seu mapa: as figuras de contração ou limitação seriam: a ironia, que *extrai* significado por meio de um jogo dialético entre presença e ausência (*clinamen*); a metonímia, que *reduz* o significado por meio de um esvaziamento que é um tipo de reificação (*kenosis*); a metáfora, que *restringe* o significado pelo infindável perspectivismo do dualismo, das dicotomias entre interior e exterior (*askesis*); as figuras de restituição ou representação seriam: a sinédoque, que *amplia* da parte para o todo (*tessera*); a hipérbole, que *intensifica* (*demonização*); a metalepse, que *supera* a temporalidade por uma substituição do anterior pelo tardio (*apophrades*). John Hollander, ao fazer sua leitura de *Um mapa de desleitura*, buscando deixar mais claro o texto de Bloom, propõe seis movimentos correspondentes às “razões revisionárias” de Bloom: busca, queda, giro, progressão, mascaramento e combate. (HOLLANDER, 1988).

A seguir, temos o *mapa de desleitura* de Harold Bloom, numa disposição em tabela, como figura em seu livro, o que ajudaria a compreendê-lo:

¹⁰ Para lidar adequadamente com as defesas psíquicas presentes em *Um mapa de desleitura* seria necessário uma leitura intensa da obra de Freud, o que impede o desenvolvimento desses conceitos nesta pesquisa.

O mapa de desleitura de Harold Bloom (BLOOM, 2003, p.98).

DIALÉTICA DO REVISIONISMO	IMAGENS NO POEMA	TROPOS RETÓRICOS	DEFESA PSÍQUICA	RAZÃO REVISIONÁRIA
Limitação	Presença e Ausência	Ironia	Formação Reativa	Clinamen
Substituição	↕	↕	↕	↕
Representação	Parte pelo Todo ou Todo pela Parte	Sinédoque	Desvio contra o Eu. Inversão	Tessera
Limitação	Plenitude e Vazio	Metonímia	Decomposição, Isolamento, Regressão	Kenosis
Substituição	↕	↕	↕	↕
Representação	Alto e Baixo	Hipérbole. Litotes	Repressão	Demonização
Limitação	Dentro e Fora	Metáfora	Sublimação	Askesis
Substituição	↕	↕	↕	↕
Representação	Anterior e Posterior	Metalepse	Introjeção, Projeção	Apophrades

Bloom dá exemplos em seu livro da aplicação do *Mapa*, utilizando poemas de John Milton e dos românticos ingleses. Segue adiante a transcrição da parte de uma análise escrita por Bloom da relação entre “Intimations”, uma ode de William Wordsworth e “Ode to the West Wind” de Percy B. Shelley:

O vento como “presença invisível” é, necessariamente, a imagem dominante de todo poema (de Shelley), mas sopra de modo mais dialético, como “destruidor e preservador”, ao longo das primeiras três estrofes. Enquanto o vento vai soprando, as presenças da terra, do céu e do oceano revelam ser fundamentalmente ausências. Desde o início, Shelley ironicamente reage contra a sóbria coloração de Wordsworth, com o “amarelo, o negro, o esmaecido e o vermelho héctico” de suas folhas mortas. A ironia central das primeiras três estrofes é que o vento, um feiticeiro ou exorcista, é ele mesmo a razão por que nada, inclusive Shelley, está no lugar certo, embora, no caso de Shelley, seja porque a inspiração o tornou um profeta proscrito. (BLOOM, 2003, p. 160).

Vemos que Bloom fragmenta os poemas analisados e atribui a cada fragmento uma razão revisionária, que se caracteriza por um movimento, um tropo retórico e uma defesa psíquica. Na citação acima, um exemplo de *clinamen*. Temos a ironia já identificada por Bloom caracterizada pela imagem do vento. A formação reativa está presente na coloração empregada por Shelley. Ao escrever um poema com as tonalidades de cores indicadas, involuntariamente Shelley empregou um mecanismo de defesa, se desviando da “coloração sóbria” de Wordsworth.

O movimento caracterizado pela *tessera* ocorre devido ao fato de o poeta ter percebido o seu primeiro movimento de desvio. A restituição, realizada por meio da sinédoque, um tropo que complementa o poema anterior, busca recuperar as implicações sublimes do texto anterior caracterizando-o como a parte de um todo maior que é o poema tardio. Caracteriza-se por ser redutora, mas redutora no sentido de “desleitura como uma espécie de interpretação distorcida, mas radical do precursor, onde esse é concebido como agente ou presa de superidealizações” (BLOOM, 1991, p. 105). Nesse caso, assim como em *clinamen* o poeta efebo ainda se relaciona intimamente com a poesia de seu precursor.

Com a ciência dessa presença, a *kenosis* surge para esvaziar o poema precursor por meio do tropo da metonímia, produzindo a ilusão de que o escritor mais novo pode escrever a partir de uma perspectiva primordial, na qual não há o que combater. O intuito é evitar as compulsões de repetição presentes nas primeiras razões por meio de uma quebra de continuidade. A contigüidade metonímica ganha a aparência de casual com a *kenosis*.

Na razão revisionária *demonização* o poeta tardio percebe sua falha nas tentativas anteriores de desapropriar seu precursor e admite a condição de “sublime” de seu pai poético. Por meio da hipérbole e do lítotes, o efebo buscará caracterizar o sublime de seu precursor como um mero efeito do desejo humano, ao invés de um sublime transcendental. “Demonizar é chegar àquele estágio antecedente da organização psíquica onde tudo o que é passional é ambivalente, mas chegar lá com a diferença que torna possível um poema, a perversidade intencional de uma dupla consciência, inteiramente centrada sobre a deformação do passado, como o mais valioso instrumento de sobrevivência poética” (BLOOM, op. cit, p. 148). Imagens de alto e baixo caracterizam essa razão revisionária.

Diante da impossibilidade de vencer o confronto, o efebo volta-se para si mesmo num ato de solipsismo, se identificando com seu precursor no movimento da *askesis*, razão revisionária caracterizada pela metáfora e o uso de imagens de dentro e fora. Temos agora um efebo que considera a existência de apenas ele mesmo e o seu precursor, que nesse momento pode ser um precursor compósito por diversos poemas. É aqui que a luta realmente ocorre, uma luta do poeta efebo para se igualar ao seu precursor.

O sentido de limitação ocasionado pela *askesis*, na qual o poeta tardio busca apenas se igualar ao seu precursor e não superá-lo, ocorre uma revitalização que o leva à última razão, *apophrades*, ou o Retorno dos Mortos, por meio da metalepse, um tropo composto por outros tropos, e imagens de anterioridade e posterioridade. Dentre todos os movimentos, o mais importante, de acordo com Bloom, para a formação de um poeta como poeta forte é a *apophrades*, uma razão revisionária por meio da qual o poeta tardio consegue o privilégio da anterioridade em relação ao seu precursor, num movimento em que o poeta se caracteriza como forte de tal maneira que a impressão que temos é que o poeta anterior leu o posterior, e não o contrário. Esse é, de fato, o objetivo do poeta tardio, e ele só viria a consegui-lo depois de passar pelas outras razões revisionárias:

Os poetas mortos não consentirão nunca em fazer espaço para os outros. Mas é ainda mais importante que os novos poetas possuam uma sabedoria mais rica. Os precursores nos inundam, e nossa imaginação pode se afogar entre eles, mas a vida imaginativa não é possível se a inundação for completamente evitada (BLOOM, 1991, pág 197).

Harold Bloom defende em sua “tetralogia” a idéia de que todo poema seria apenas sobre outro poema, e existiria uma grande diferença entre a língua e a língua literária. A língua falaria do mundo, mas a língua literária só falaria sobre literatura. O poema só falaria

sobre o mundo se os elementos abordados no poema alguma vez já foram considerados poemas. Bloom, dessa forma, prega o que Compagnon chama de “ilusão referencial”.

O fato da literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar das coisas que não são da ordem da linguagem. (COMPAGNON, 2006, p. 126)

Essa argumentação nos leva a outro ponto principal da visão de Harold Bloom sobre a literatura. Para o professor de Yale, não existem leituras, apenas desleitura, elemento essencial na construção da história literária. Toda leitura é errada, mas é o erro incorrido pelo poeta posterior que o fará escrever uma obra nova, buscando, também, corrigir o seu predecessor. Sobre essa posição do crítico norte-americano, afirma Nestrovski:

Se é verdade que a desmistificação executada por Bloom torna mais difícil a poesia (e a leitura e a crítica), não é menos verdade que ela só está repetindo, ainda uma vez e inevitavelmente, o afinamento, o progressivo estreitamento – *angustiae* – que rege as relações do poeta com a tradição. (NESTROVSKI, op. cit, p. 22).

Voltando ao *mapa de desleitura*, percebemos, com as argumentações de Bloom, que o mapa de desleitura acaba por ser um *horizonte de expectativas* que um suposto leitor pode criar para ler um poema. Vista agora em *strictu senso*, a teoria da influência de Bloom se torna uma possibilidade de análise muito específica. Conceber que em poemas curtos ou longos haja todos os elementos descritos por Bloom em seu mapa acaba demandando muita força crítica. O fato é que o próprio Bloom acaba por admitir que em alguns poemas a ordem das razões revisionárias não será aquela descrita por ele, que em certos poemas algumas razões não irão aparecer, e que ainda em outros, a estética revisionista não se aplica. Esse tipo de análise aplicar-se-ia principalmente nos poetas românticos ingleses, objeto de estudo do quarto livro da tetralogia *Poesia e repressão*, um estudo do revisionismo de William Blake até Wallace Stevens. Lendo as publicações mais recentes vemos que nem o próprio Harold Bloom adota seu mapa para fazer suas análises devido à sua difícil adaptabilidade, mas, principalmente, pelo seu público alvo ter mudado consideravelmente. O caso é que o mapa de desleitura de Bloom cumpriu o seu papel na retomada dos estudos dos poetas românticos ingleses esquecidos pelo *New Criticism*.

Toda teoria, pode-se dizer, envolve uma preferência, ainda que seja pelos textos que seus conceitos descreveram melhor, textos pelos quais ela foi

provavelmente instigada [...]. Assim, uma teoria erige suas preferências, ou seus preconceitos, em universais [...] (COMPAGNON, 2006, p. 226).

No entanto, é bem provável que ele não sobreviva como arcabouço teórico para análise de poemas devido ao seu hermetismo, e visto que nem seu próprio criador utiliza-o. Nestrovski afirma à respeito da tetralogia de Bloom que sua terminologia, ao contrário de sua teoria, envelheceu. O que sobreviverá, de fato, são todas as implicações que a teoria de Bloom gerou para a história literária, trazendo novos postulados à formação da poesia, dos poetas e do cânone literário.

Harold Bloom [...] usou a obra de Freud para lançar uma das teorias mais ousadamente originais da década passada. O que Bloom faz, com efeito, é reescrever a história literária em termos de complexo de Édipo. Os poetas vivem preocupados à sombra de um poeta “forte” anterior a eles, como filhos oprimidos pelo pai; e qualquer poema pode ser lido como uma tentativa de escapar dessa “ansiedade da influência” pela remodelação sistemática de um poema anterior. (EAGLETON, 2006, p. 275)

Lentricchia, no entanto, não acredita que *Um mapa de desleitura* seja apenas a continuidade de *A angústia da influência*, mas um esforço humanista desesperado para estabelecer, em face da massiva crítica de Derrida, a prioridade da voz sobre o discurso (LENTRICCHIA, op. cit, p.333). Lentricchia descreve em seu texto o conflito de Bloom com os chamados “pós-estruturalistas”, principalmente Derrida. Bloom sentiu o Romantismo mais ainda ameaçado com os pós-estruturalistas do que com os New Critics no início de sua carreira (Lentricchia, op. cit, 334). Percebemos que Harold Bloom, ao seguir um linha teórica mais voltada para a retórica, cujas raízes estão nas *Instituições Oratórias* de Quintiliano, um caminho indicado por Paul de Man, acaba por escrever um trabalho mais próximo do Desconstrucionismo que *A angústia da influência*. No entanto, como escreve Lentricchia, Bloom, de fato nunca deixou de se opor às idéias principais dos desconstrucionistas, já que a retórica nunca foi, para ele, o objeto de análise, mas sim um modo pelo qual é possível analisar a formação intelectual e imaginativa de um poeta. Bloom segue a linha de pensamento do filósofo italiano Giambattista Vico, admirador intenso da poesia, considerada pelo italiano como a mais nobre das atividades humanas, além de ser um entusiasta da imaginação humana e não da performance. De fato, como indica Nestrovski, essa linha de referências inicia-se em Longino antes de passar por Vico. “Com Longinus, em pleno século I, a força do texto é descrita como a capacidade de produzir no leitor a impressão de que é, ele mesmo, o autor daquilo que leu. No momento “sublime”, as fronteiras se dissolvem, e o leitor

é tomado pela idéia, como se idéia e texto lhe pertencessem” (NESTROVSKI, 1992, 217). A contenda entre Bloom e os desconstrucionistas que se estende metonimicamente como uma contenda entre a imaginação e a retórica pode ser compreendida com os seguintes dizeres de Longuino:

Não é a persuasão, mas a arrebatamento (*sic*), que os lances geniais conduzem os ouvintes; invariavelmente, o admirável, com seu impacto, supera sempre o que visa a persuadir e agradar; o persuasivo, ordinariamente, depende de nós, ao passo que aqueles lances carregam um poder, uma força irresistível e subjugam inteiramente o ouvinte. A habilidade da invenção, a ordenação da matéria e sua distribuição, nós a custo a vemos emergir, não de um, nem de dois passos, mas do total da textura do discurso, enquanto o sublime, surgido no momento certo, tudo dispensa como um raio e manifesta, inteira, de um jato, a força do orador. (LONGUINO, 1995, p. 72)

O conceito de sublime acabou por ser discutido entre os românticos ingleses, principalmente Coleridge, e Bloom também problematiza o conceito em suas obras. O poeta romântico e crítico inglês Coleridge, seguindo Kant, considera o sublime como uma instância subjetiva, que se dá no modo como interpretamos o universo, ou, nesse caso, a literatura. “Nenhum objeto dos sentidos é sublime em si, mas o é somente na medida em que faço dele o símbolo de alguma idéia [...] o círculo é uma bela figura em si; torna-se sublime quando contemplo sob ele a eternidade” (COLERIDGE apud WELLEK, p.142, 1967b).

Defendendo o sublime na literatura e problematizando com Derrida e De Man¹¹, Bloom se afastou da escola da qual fez parte, mas essas nuances teóricas não foram os únicos motivos.

2.2. A “escola do ressentimento” e o *Cânone Ocidental*.

Como vimos no tópico anterior, quando Harold Bloom iniciava sua carreira universitária, nos anos 50, as idéias que predominavam nas universidades norte-americanas eram as do *New Criticism*, difundidas por T. S. Eliot. Os pressupostos de tais idéias eram formalistas, e tendiam a ler as obras como sistemas herméticos e auto-suficientes. Antoine Compagnon sintetiza de modo preciso as concepções do *New Criticism*:

¹¹ Embora um hábil intérprete possa revelar afinidades entre Bloom e Derrida ou de Man, Bloom empenha-se exaustivamente em colocar seu trabalho contra o deles (CULLER, 1997, p. 35).

Eles definiam a obra como uma unidade orgânica auto-suficiente, da qual convinha praticar uma leitura fechada (close reading), isto é, uma leitura idealmente objetiva, descritiva, atenta aos paradoxos, às ambigüidades, às tensões, fazendo do poema um sistema fechado e estável, um monumento verbal, de estatuto ontológico tão distanciado de sua produção e de sua recepção quanto em Mallarmé. (COMPAGNON, 2006, p. 140)

O desconstrucionismo de Paul De Man, escola da qual Bloom fez parte para se voltar contras as idéias estigmatizadas de Eliot, buscava expor as contradições retóricas dos textos, dizendo que é inexorável para qualquer texto possuí-las. Dessa forma, os desconstrucionistas mostravam como nenhum texto pode proferir uma verdade inabalável, já que ele se desmonta a si mesmo.

Tomando o próprio texto e não o autor nem a história, a “desconstrução” parece primeiro proceder como os formalistas, os especialistas em poética, os críticos que aplicam a retórica à literatura. Mas é para mostrar que o conjunto das figuras retóricas, que compõem o texto, manifesta berrante contradição: as figuras dizem coisa diversa do que diz o texto. (TADIÉ, 1992, p. 310)

Posteriormente, porém, o desconstrucionismo acabou por servir como base teórica para novas escolas críticas que pretendiam desbancar os principais nomes da literatura ocidental sob a acusação de racismo e sexismo. Algumas obras que deram origem a esse tipo de discussão em países de língua inglesa foram *A cultura dos pobres* (1957) de Richard Hoggart, *Culture and Society: (1780-1950)* (1958) e *A formação da classe operária inglesa* (1963), de E.P. Thompson.

A partir de então, os grupos que comporiam os estudos culturais surgidos com base no Desconstrucionismo trariam o argumento de que se todos os textos são construções retóricas contraditórias, nenhum texto poderia reivindicar um valor mais elevado que outro. Então, “por que estudar somente os autores clássicos – a maioria deles homens brancos?” Surgiu, a partir daí a *escola do ressentimento*, expressão criada por Bloom para designar diversas escolas de crítica literária que desprezam os autores clássicos, ou o cânone, para estudar obras produzidas por minorias oprimidas. Grandes obras literárias passaram a ser consideradas como documentos da história das injustiças sofridas pelas mulheres, negros, pobres, animais, etc. As personagens femininas da literatura, como Emma, Lady Barberina ou Capitu viraram exemplos das diversas maneiras pelas quais as mulheres têm sido vítimas de adversidades. Nos Estados Unidos, as obras de Mark Twain, como *As aventuras de Huckleberry Finn*, têm sido proibidas em algumas escolas devido ao racismo das personagens e à utilização da

palavra *nigger*, considerada tabu. Herman Melville é depreciado pelos defensores dos direitos dos animais devido à sua apologia à caça às baleias em *Moby Dick*.

A literatura foi criminalizada, sobretudo se representada pelos grandes nomes, atribuindo-se a eles a responsabilidade pelo extermínio de populações nativas, pela subserviência da mulher e pela perseguição aos homossexuais. É como se condenássemos José de Alencar pelo que aconteceu aos indígenas brasileiros, porque Iracema, heroína do romance que escreveu, se deixa seduzir pelo português Martim, paixão que provoca sua morte. (ZILBERMAN, 2003).

O que realmente ocorre de grave nisso tudo, Bloom explicita em “Conclusão elegíaca”, a conclusão de sua obra *O cânone Ocidental*. Segundo o crítico, as grandes obras literárias estão sendo deixadas de lado para serem substituídas por obras consideradas politicamente corretas, com lições de moral sobre a sociedade e as minorias. A literatura deixou de ser uma atividade intelectual criativa e imaginativa e se tornou uma ferramenta de reforma social nas mãos da *escola do ressentimento*. Existem cruzadas sociais substituindo o ensino de poemas, contos, romances e peças. De acordo com Bloom, mesmo nas instituições de ensino superior existe uma tendência a privilegiar os Estudos Culturais, que fariam com que o ensino de literatura fosse substituído por ou desprivilegiado em relação a o ensino de quadrinhos, rap, o que, segundo o crítico, levaria os Departamentos de Inglês (responsáveis pelos cursos de literatura em língua inglesa nas universidades americanas) à situação que desfrutam hoje os Departamentos de Estudos Clássicos.

De acordo com Mattelart & Neveu a questão central dos Estudos Culturais é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder. (METTELART, & NEVEU, 2003, p. 14). Afirmam ainda esses pesquisadores dos Estudos Culturais que o objetivo de suas pesquisas é compreender as metamorfoses da noção de cultura na última metade do século XX, questionar tanto os modos em que a cultura funciona na época da globalização como os riscos de uma visão da sociedade reduzida a um “caleidoscópio de fluxos culturais” que leve a esquecer que nossas sociedades também são regidas por relações econômicas, políticas, “uma armadura social que não se reduz nem às séries de televisão de grande sucesso, nem ao impacto dos *reality shows*” (op. cit, p. 17). Ironicamente, aquilo que estabelecia características comuns entre os desconstrucionistas, ou seja, o estudo da literatura despreocupado com as outras ciências, por meio da retórica de seus próprios pressupostos, ajudou a dar origem a uma forma de estudo que busca compreender

toda a cultura em suas áreas interligadas, sem deixar de lado qualquer manifestação cultural. Mais irônico ainda é o fato de que a teoria da influência de Bloom é a base teórica de uma forte linha de pensamento da crítica literária feminista, crítica contra a qual Bloom se posiciona nos dias de hoje. Sandra Gilbert e Susan Gubar afirmam que basearam seu método nos estudos da influência de Bloom. Em seu livro *The madwoman in the Attic* (A mulher louca no sótão), as pesquisadoras indicam que o contexto edipiano em que alguém se torna poeta pela luta contra um pai poético, pela posse da musa, indica a situação problemática de uma mulher que seria poeta. Que relação ela pode ter com a tradição? (CULLER, 1997, p.73). As mulheres lutariam não apenas contra uma tradição literária masculina, mas também contra as restrições à autoridade feminina impostas pela sociedade patriarcal.

Jay Clayton indica outra linha de pensamento na crítica literária feminista que surgiu a partir dos pressupostos da teoria da influência de Bloom, fundada por Annette Kolodny. A pesquisadora reclama que a teoria de Bloom fala de pais e filhos poéticos. Ela negligenciaria a possibilidade de outra tradição, uma na qual mulheres ensinariam umas às outras como ler e escrever sobre e saindo de seu único (e às vezes isolado) contexto.

Em 1994 Bloom lançou como provocação aos Estudos Culturais a obra pela qual o professor de Yale é mais conhecido fora das universidades, *O cânone ocidental*. De fato, depois da repercussão sofrida pelo lançamento dessa obra, a afirmação de Bloom sobre a sua relação com a obra *A angústia da influência* talvez possa ser questionada:

Apesar de poder escrever, e provavelmente irei escrever, meu querido – se eu viver – outros trinta e cinco livros, estou conformado com o fato de que até o dia da minha morte, e mesmo depois, serei lembrado como o autor de um livro: *A angústia da influência*. (In: SALUSINSZKI, 1987, p. 49, tradução nossa)¹².

Apesar da notoriedade obtida com a publicação de *O cânone ocidental*, não podemos dizer que a notoriedade acadêmica que seu livro de 1973 gerou esteja em vista de ser superada por essa obra mais recente. Apesar disso, fora do meio acadêmico propriamente dito, Harold Bloom passou a gozar de uma repercussão jamais obtida antes. Diversos artigos em jornais e revistas, entrevistas, aparecimento em programas de televisão¹³ atestam o fato.

¹² Although I can write, and a probaly will write, my dear – if i live – another thirty-five books, I am reconciled to the fact that to my dying day anda beyond I will be regarded as the author of one book: *The Anxiety of influence*.

¹³ Harold Bloom concedeu entrevistas ao programa *The Charlie Rose Show*, da rede WNET, quando do lançamento de muitas de suas obras na década de 90.

As posições de Bloom, a partir da década de 90, sempre vêm corroborar um discurso considerado, para muitos, “elitista”, mas que na verdade tende a se opor em relação a opinião dos Estudos Culturais, ou à *escola do ressentimento*, como chama o professor de Yale. Esse nome se dá ao fato de que muitos intelectuais dos Estudos Culturais estão engajados em uma causa social que envolve a reelaboração de modelos que, de acordo com eles, seriam apenas produto da classe dominante, ou seja, homens heterossexuais ricos e brancos. Para sermos justos, portanto, é necessário que abramos o cânone e consideremos as publicações produzidas por escritores pertencentes a minorias, como negros, homossexuais, mulheres etc., pelo fato de essas minorias terem sido tão injustiçadas em tempos passados – e mesmo ainda hoje. Esse “ressentimento”, portanto, exige que, indiferentemente dos valores estéticos, históricos, imaginativos e intelectuais, essas obras sejam aceitas para que seja feita uma “justiça social”. É exatamente esse tipo de posicionamento que Bloom combate nos dias atuais. Após o lançamento de *O cânone ocidental*, afirma Harold Bloom em entrevista concedida a Charlie Rose: “Recebi muitas cartas hostis por parte de neo-conservadores que me denunciaram por me recusar a dizer que a função de estudar obras canônicas é a de reforçar suposições morais” (tradução nossa).¹⁴.

2.2.1. Descrição de *O cânone ocidental*

A polêmica gerada em torno da obra *O cânone ocidental*, ou seja, a condenação feita por parte do professor de Yale àquilo que ele chama de *escola do ressentimento* e as réplicas destinadas ao crítico têm a ver com suas ditas “escolhas dogmáticas”, pela obra ser, para muitos, uma seleção de escritores feita arbitrariamente e proposta de maneira impositiva pelo professor de Yale, além do caráter antitético de sua posição em relação ao multiculturalismo. É possível notar, através da leitura de *Altas literaturas* (1998), de Leyla Perrone-Moisés, quando a ensaísta brasileira analisa grandes “escritores-críticos”, que a elaboração de listas de escritores tidos como “clássicos” tem sido feita desde sempre. De fato, a obra de Bloom não surgiu de um simples interesse em listar os autores de sua preferência, mas também com o intuito de combater as correntes dos estudos culturais, que estavam intervindo na formação do cânone literário sob pretextos diversos e adotando critérios que de modo algum agradavam ao professor de Yale. Para muitos grupos dos estudos culturais, o cânone literário ocidental era

¹⁴ I have received many nasty letters from neo conservatives who denounce me because I refuse to say that the function of studying canonical works is to reinforce moral suppositions. (In: <http://www.charlierose.com/view/interview/7132>)

uma maneira de corroborar as posições dos grupos sociais dominantes – ponto de vista que se assemelha, no caso brasileiro, por exemplo, ao de Flávio Kothe, em *O cânone colonial* (1997) *O cânone imperial* (2000) e *O cânone republicano* (2003). No caso dos grupos feministas que se envolviam com a reformulação do cânone, era necessário que um número significativo de mulheres ganhasse espaço para que o cânone deixasse de ser machista, visto o número ínfimo de escritoras de destaque nas histórias literárias. Além dos estudos feministas, outros, como os neo-historicistas, marxistas e multiculturalistas, também se envolviam nessa reformulação. Como resposta, Bloom escreveu seu *O cânone Ocidental*, o que seria apenas um modo do crítico entrar na “linha de fogo”.

Bloom aborda 26 escritores em seus ensaios, seguindo os seguintes critérios: os maiores representantes em seus respectivos gêneros, os maiores escritores em suas literaturas nacionais, *sublimidade* (conceito cuja origem está em Longuino, como vimos acima), e presença das seguintes características: *domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante*, além de *dificuldade*. Dessa forma, temos Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth e Dickens como representantes ingleses; Montaigne e Molière, como representantes franceses; Dante da Itália; Cervantes da Espanha; Goethe da Alemanha; Tolstoi da Rússia; Borges e Neruda da América Hispânica; Whitman e Emily Dickinson dos Estados Unidos; os grandes dramaturgos, além de Shakespeare e Molière, seriam Ibsen e Becket; os romancistas, além de Dickens e Tolstoi, seriam Jane Austen, George Eliot, Virginia Woolf, Marcel Proust e James Joyce. Pessoa figuraria como um dos poetas modernos juntamente com Neruda; Dr. Samuel Johnson como o maior dos críticos e Kafka e Freud, juntamente com Proust e Joyce, os grandes representantes da Era do Caos, prefigurada por Giambatista Vico e adotada por Bloom em sua divisão dos ensaios do livro. A divisão é proposta da seguinte forma: Era Teocrática – não abordada no livro –, que corresponde historicamente ao período pré-medieval, mais especificamente, o Classicismo dentro do Ocidente; A Era Aristocrática, compreenderia a Europa Medieval e se estenderia até o Iluminismo; a Era Democrática iria desde o Iluminismo até o fim do século XIX; e Era do Caos corresponderia ao surgimento do Modernismo até os dias de hoje.

Observando a lista com mais atenção, podemos concordar com Leyla Perrone-Moisés, quando afirma que a lista é anglocêntrica. Dos vinte e seis, treze são escritores em língua inglesa, um em norueguês, três em alemão, um em português, um em russo, três em espanhol, um em italiano e três em francês (além do próprio Becket, que escrevia suas peças também em francês). No entanto, apesar da obra se chamar *O cânone Ocidental*, Bloom admite desde o início suas predileções como base para as escolhas do livro: “[...] e volto a não dizer a vocês

nem o que ler, nem como ler, mas apenas o que li e considero digno de reler, o que talvez seja o único teste pragmático para o canônico” (BLOOM, 1995, p. 492). Portanto, ao chamar o livro de “subjetivo”, Perrone-Moisés está certa. O que talvez seja impróprio é o fato de a ensaísta brasileira considerar tal atributo como um defeito da obra. Bloom é um crítico literário de literatura inglesa e norte-americana principalmente, apesar de toda sua erudição e conhecimento sobre literatura em si. Portanto, um cânone “ocidental” permeado por autores da preferência desse crítico, consequentemente teria predominância de escritores em língua inglesa. Nesse caso, a idéia de um “balaio concessional” onde entrariam Pessoa, Neruda e Borges, de acordo com o tradutor da obra, Marcos Santarrita, e apoiado por Leyla-Perrone Moisés, perderia seu sentido.

Jaime Ginzburg em artigo extremamente depreciativo em relação ao *Cânone Ocidental*, chamado “Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura” (2004), no entanto, aponta para outro problema em relação às considerações feitas por Perrone-Moisés. Segundo Ginzburg, em um livro no qual “Bloom exerce um pensamento autoritário”, no qual “governa um profundo narcisismo”, além de ser “dotado de contradições internas”, o uso do termo “Western” (ocidental) conota uma abrangência muito grande para o que Bloom propõe, pois, por exemplo, não inclui brasileiros, com a justificativa de que os brasileiros não foram bem representados em língua inglesa. Afirma então Ginzburg que “sendo então condição para entrar no cânone ser representado em língua inglesa, a obra de Bloom não é tão abrangente assim”. Se contrastarmos a esse pensamento a visão de Pascale Casanova em relação ao cânone¹⁵, poderíamos considerar que seria necessário sim, para o escritor brasileiro ser representado em língua inglesa para figurar no cânone, visto que o inglês tem tanta, se não mais, influência quanto a língua francesa nas ciências atualmente. Contudo, de fato, para Bloom esse não é critério válido para que um grande escritor se torne canônico.

Para estabelecer um cânone de escritores como um todo, Bloom resgatou nuances de sua teoria da influência para estabelecer um relação dialética entre os escritores selecionados para figurarem em seu livro, e o centro dessa relação seria William Shakespeare. O principal argumento de Bloom para a formulação de seu cânone seria a influência que os escritores teriam sofrido uns dos outros criando, assim, a história literária em termos dessa influência, ou seja, os escritores é que canonizariam uns aos outros ao lerem as obras de seus antecessores, sofrerem essa influência e escreverem sua obra, que seria a relação do escritor

¹⁵ Para Casanova, o cânone literário se estabeleceu em uma “capital das Letras”, Paris, e a língua francesa seria a porta de entrada de um autor e sua obra para o mundo das Letras, o que poderia eventualmente leva-lo a ser incorporado ao cânone.

com esses textos do passado. William Shakespeare seria a origem de tudo, juntamente com Dante e Cervantes, mas existe uma diferença em grau entre Shakespeare e os outros, já que a abrangência da influência de Shakespeare é muito maior. Os outros escritores abordados teriam estreita relação de influência entre esses grandes mestres, e a transmitiriam adiante. “[...] não podemos livrar-nos de Shakespeare nem do cânone do qual ele é o centro. Shakespeare, como gostamos de esquecer, inventou-o, em grande parte.” (BLOOM, 1995, p. 46). A grande característica de Shakespeare que o colocaria no centro do cânone, para Bloom, foi a capacidade de Shakespeare em representar o ser humano. “Sem Shakespeare não há cânone, porque sem Shakespeare não há eus reconhecíveis em nós, quem quer que sejamos” (BLOOM, op. cit, 47). Portanto a tese central de Bloom em *O cânone ocidental* é a de que Shakespeare foi o primeiro grande escritor que conseguiu realizar uma representação imaginativa da condição humana, uma condição que é conflitante, e contraditória. Shakespeare, de acordo com Bloom, foi o primeiro grande escritor que demonstrou como o ser humano se entreouve por meio de seus sublimes monólogos, a representação do raciocínio solipsista que todos necessitamos para alcançar a sabedoria. A linha argumentativa de Harold Bloom, então, no decorrer de seus ensaios, é demonstrar como o fantasma do pioneirismo de Shakespeare está presente em praticamente toda a literatura ocidental. No ensaio sobre Freud, por exemplo, Bloom realiza uma leitura shakespeariana do psicanalista, ao invés da comum leitura freudiana de Shakespeare. Estendendo historicamente o seu conceito de *angústia da influência* para antes do Iluminismo, Bloom demonstra como todos os grandes escritores ocidentais tiveram que lidar com a grandeza da obra de Shakespeare para superar sua mortalidade. “Shakespeare é para a literatura mundial o que é Hamlet para o domínio imaginário da personagem literária: um espírito que tudo impregna, que não pode ser confinado” (BLOOM, op. cit.).

É perceptível que a leitura das obras de Shakespeare foi crucial para o movimento que redirecionou a carreira de Harold Bloom:

Chegando em Shakespeare depois de escrever sobre poetas românticos e modernos, e depois de meditar sobre as questões de influência e originalidade, senti o choque da diferença, diferença tanto em gênero como em grau, que é unicamente de Shakespeare. (BLOOM, 1995, p. 55).

Impregna a subestrutura do texto de Harold Bloom a crítica feita aos chamados estudos culturais em alguns ensaios cujo objeto de estudo seria um dos autores abordados pelos estudos culturais e que estariam sendo lidos de maneira redutora por esses estudiosos.

Um dos exemplos é Virginia Woolf que, de acordo com Bloom, estaria sendo usada como uma arma numa cruzada feminista. Ao analisar a obra de Virginia Woolf, Bloom a aborda também se referindo à influência que ela sofreu, mas com uma pequena acidez, ao mencionar as influências de Woolf por “seus antecessores masculinos”. E esse é apenas um dos exemplos de pequenas ironias que permeiam os ensaios em *O cânone ocidental*. As questões referentes aos estudos culturais, ou *escola do ressentimento*, como diz Harold Bloom, estão presentes em grande parte dos ensaios, como aquele sobre Shakespeare, ante a visada neo-histórica que considera as obras de Shakespeare como mero produto da aristocracia inglesa no Renascimento, aquele sobre Ibsen, mais uma pequena alfinetada nas feministas, ou o de Tolstoi, cuja obra, de acordo com o professor de Yale, superou seu moralismo. Enfim, esses aspectos antitéticos, que fazem parecer que o crítico norte-americano está em eterna luta, é característica crucial para entendermos essa obra de Bloom, e como ela o conduziu ao grau de prestígio, e ao mesmo tempo de desprestígio, do qual desfruta hoje.

Apesar dessas características textuais estarem presentes na obra de Bloom, de modo algum ele buscou sempre a sutileza para criticar a *escola do ressentimento*:

Ou existiram valores estéticos, ou existem apenas os superdeterminismos de raça, classe e gênero sexual. Deve-se escolher, pois se se acredita que todo valor atribuído a poemas, peças, romances ou contos é apenas uma mistificação a serviço da classe dominante, então por que se deve ler afinal, em vez de ir servir às desesperadas necessidades das classes exploradas? A idéia de que beneficiamos os humilhados e ofendidos lendo alguém das origens deles, em vez de ler Shakespeare, é uma das mais curiosas ilusões já promovidas por ou em nossas escolas. (BLOOM, 1995, p. 495)

Ao proferir tais afirmações, Harold Bloom acaba sendo colocado entre aqueles que a *escola do ressentimento* condena, tornando-se inimigo declarado de feministas, multiculturalistas, marxistas, entre outros, sendo condenado explicitamente por diversos pensadores das ciências humanas. O artigo de Ginzburg é um grande exemplo de como as idéias de Bloom acerca do cânone obtiveram, também, uma recepção extremamente negativa. Para Ginzburg “é lamentável que Bloom seja considerado um humanista”, pois é condenável para o pesquisador “uma teoria autoritária da literatura, que legitima a postura elitista de ensino, sustentando que é parte da concepção do fenômeno literário o fato de que poucos podem compreendê-lo”. (GINZBURG, 2004, p. 106). Afirma ainda, contundentemente, ser contrário a inserção da obra de Bloom em ementas de cursos de Teoria Literária nas Universidades brasileiras:

Entendo que é contrária aos interesses sociais brasileiros uma concepção de ensino de teoria da Literatura que proponha *O cânone ocidental* como referência de autoridade conceitual, modelo e exemplo. Ensinar literatura tendo esse livro de Bloom ou outros similares como critério de verdade pressupõe, em termos epistemológicos e conceituais, admitir a autonomia do valor estético, o descomprometimento da crítica com a sociedade e a concordância com a autoridade estética do gênio. (op cit, p. 108).

De fato, apesar de se posicionar contra as idéias de Bloom, dificilmente encontraríamos uma síntese tão clara acerca das concepções de estudos literários do professor de Yale. Com essa citação percebemos que, realmente, o comprometimento com o estético e a despreocupação com o social dentro dos estudos literários é passível de condenação, e isso, para um crítico com “raízes” desconstrucionistas como Harold Bloom configura um absurdo. O mais interessante é que o olhar de um crítico que é saudoso em relação ao estudo literário nas Universidades como ele era em relação a como ele é, encontrou hoje, fora das Universidades, seu público.

2.2.2. Bloom e o mercado.

Levando em consideração esse fator, o questionamento de Umberto Eco é bastante pertinente: “Ora, o êxito alcançado no nível médio será sinal de um desaparecimento do valor cultural real?” (1970, p.55). Eco, ao mencionar *nível médio* se refere a uma grade de atribuição de valores culturais desenvolvida por Dwight Macdonald (1971), onde teríamos o *masscult*, o *midcult* e a Alta Cultura, sendo o *masscult*, caracterizado por bens culturais desenvolvidos para as massas, como a televisão e seus programas mais populares; o *midcult*, caracterizado por bens culturais que simulam valores de Alta Cultura, mas que na verdade deturpam esses valores, buscando um público subestimado, que apenas poderia usufruir da Alta Cultura se essa viesse mastigada pelo *midcult*; e a Alta Cultura é caracterizada pelos bens culturais cultuados historicamente pelos grandes intelectuais da humanidade, por exemplo Mozart e Beethoven na música, Picasso e Manet na pintura, Bernini e Michelangelo na escultura, Shakespeare e Racine no teatro, Petrarca e Baudelaire na poesia lírica, Balzac e Dostoiévski no romance, Kant e Hegel na filosofia etc. Portanto, alcançar um nível médio seria alcançar um público intermediário tanto quantitativa quanto qualitativamente falando, um público razoavelmente grande, cujo valor intelectual é questionável pelos “grandes intelectuais”, ou seja, um leitor fora dos grandes círculos acadêmicos. Voltando ao

questionamento de Eco, podemos dizer que o sucesso editorial dos livros de Harold Bloom demonstra que alcançar um público relativamente grande não diminui o valor da obra.

Com o surgimento da indústria cultural, uma forma de cultura industrializada, caracterizada principalmente pelo rádio, televisão e cinema, alcançou as massas e isso criou grande ressentimento dos portadores da alta cultura. O próprio livro acabou por virar um artigo industrial. Contudo hoje, mais do que nunca, a indústria cultural é importantíssima para o revigoramento da leitura: coleções de edições de bolso, a utilização de outros diversos meios de comunicação para divulgar a leitura etc. A cultura de massa trouxe, inclusive, o que Edgar Morin chamou de democratização da “cultura cultivada”, o que levou peças de arte às massas por meio das técnicas de reprodução. Em contrapartida, emulando a questão platônica – o que diria Sócrates sobre isso? – poderíamos conjecturar a respeito da posição de dois críticos da *indústria cultural* acerca das coleções de livros que poderiam ser uma nova forma de difusão da literatura, perguntando: o que diria Adorno ou MacDonald sobre as coleções de livros? Adorno seria imensamente contra, já que ele não apoiava a idéia de não haver o grupo de cultos e o de incultos, assim como Macdonald, que via como única solução para o “problema” da cultura de massa o retorno à submissão aristocrática do povo.

Em compensação, Harold Bloom, considerado um tirano na área das Letras, apoiaria tal tentativa de difundir a literatura por meio dos livros de bolso – e de fato apoia, em vista das diversas coleções prefaciadas pelo crítico –, principalmente porque eles alcançariam, assim, o grande público. Temos na obra de Bloom, um texto que, assim como os livros de bolso, se dirige ao grande público: “Este livro não se destina a acadêmicos, porque só um pequeno resto deles ainda lê pelo amor à leitura” (BLOOM, 1995, p. 492). O público que ele busca são leitores ou leitores em potencial que se sentem atraídos pelo saber literário. A fabricação de um livro se tornou um fato industrial, e com os lançamentos e as vendas dos livros de Bloom e o fato de seus livros serem best-sellers entre os livros de não-ficção¹⁶, mediados por um sistema de publicidade efetivo, temos uma obra de cunho acadêmico, que incentiva o consumo de cultura cultivada, no caso, grandes nomes da literatura e da filosofia, como Shakespeare, Goethe e Montaigne, chegando às massas. As idéias veiculadas pelos ensaios de Bloom estão impregnadas de apelos mercadológicos de tal forma que, ao homenagear a qualidade de determinada obra literária, acaba-se por criar uma tendência a se adquirir a obra mencionada. Contudo, a obra de Harold Bloom não apenas alcançou o *leitor comum*, mas também encontrou leitores nas universidades, devido ao seu prestígio acadêmico

¹⁶ No ano de lançamento de *O cânone ocidental* nos EUA, 1994, a obra vendeu 50 mil exemplares.

e político. Logo, quando do lançamento de seu livro *O cânone ocidental* e sua posterior difusão universitária, nos Estados Unidos, em 1994 (no Brasil só foi lançado um ano depois, em 1995), boa parte das críticas contrárias ao posicionamento de Bloom em relação ao cânone argumentava no sentido de que tal livro poderia criar uma imensa alteração nos currículos escolares do país em decorrência de tamanho respaldo e influência nos estudos literários gozados pelo professor de Yale. A obra do crítico americano, então, não incentivaria apenas a compra de obras dos autores analisados, mas também influenciaria as ementas escolares no sentido de agregarem tais obras.

Outro fator relevante para o grande número de vendas dos livros do crítico norte-americano é a polêmica causada pelo seu elitismo. Para muitos, ao criar listas, Bloom tende a ser “tirano” em relação aos nomes que acabaram por ficar de fora, mas isso acaba sempre por ser explicado por frases como “foram desses nomes sobre os quais quis escrever dessa vez”, apesar de sempre falar abertamente os nomes que deprecia, como Edgar Allan Poe, J. K. Rowling, Stephen King ou Danielle Stelle. No Brasil tivemos um caso grave de manipulação editorial com fins mercadológicos através da tradução de seu livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*, traduzido por José Roberto O’Shea. O título original da obra, *Genius: a mosaic of one hundred exemplary creative minds* (Gênio: um mosaico de 100 mentes exemplarmente criativas), traz significações muito distintas de sua tradução para o português, além de trazer um grau diferente de pretensão por parte do autor. Ao utilizar o advérbio “mais” o tradutor reduziu um trabalho criativo de crítica literária (visto a omissão do termo “mosaico”, importantíssimo para a concepção da obra) em um almanaque, ou guia dos “cem mais”, presente em bancas de jornal para eleger os maiores jogadores de futebol da história, melhores programas de televisão, etc., e aumentou o grau de polêmica que outra obra de Harold Bloom poderia causar: “Como pode um homem ser tão pretensioso a ponto de nos dizer quem são os cem mais?” seria a pergunta que muitos fariam, o que levaria a um desejo imenso de obter a obra para poder combatê-la. Ou serviria como um guia para pessoas desejosas em conhecer literatura, e veriam o livro como um guia fácil. *Gênio*, na verdade é uma obra alegórica onde Bloom busca agrupar escritores de forma justaposta sob diversos *sephirah*, o que, em mitologia judaica seriam aspectos que caracterizam a divindade, para, através de ensaios curtos que criariam um mosaico de autores, um cosmo de divindades que teriam diferentes características adaptadas aos conceitos de análise literária. O livro é alegórico na medida em que não só é um grupo de ensaios literários, mas também um panteão de deuses que terão suas características analisadas através de comparação. O livro não é apenas um *billboard* da literatura, como indica seu título em língua portuguesa.

2.2.3. A leitura individual

Um dos grandes fatores da indústria cultural contra o qual se volta Harold Bloom é a tendência do homem de ansiar por um lugar na sociedade, de fazer parte de um grupo. Bloom acredita que o leitor ideal deve aprender a viver em solidão e apreciar a leitura solitariamente. Tudo acaba parecendo um círculo vicioso, já que a grande literatura é pouco lida, portanto é difícil se inserir num grupo através de tal repertório. Logo, acaba se deixando de lado essa grande literatura para buscar algo que está mais em voga entre o grande público. Também para Dieter Wellershoff, crítico literário alemão que publicou grande parte de seus trabalhos nas décadas de 60 e 70, esse constitui um fator importante do best-seller. Ele “proporciona aos leitores maiores oportunidades de contatos sociais, o maior número de probabilidades de encontrar quem tenha lido o mesmo livro, acabando por ser o que mais honras sociais traz ao trabalho do leitor” (WELLERSHOFF, 1970, p. 6). “A nossa sociedade”, conclui Wellershoff, “deixou aparentemente de preparar homens capazes de suportar a solidão” (Ibid, p. 7).

Aqueles que se voltam para a solidão são estigmatizados como “anti-sociais”, pessoas infelizes, já que a busca por liberdade e solidão é condenada como politicamente incorreta e egoísta. Para nos adequarmos às normas da nossa sociedade o ideal é que façamos muitos amigos, procuremos melhorar o mundo a nossa volta e saíamos para “nos divertir”. Nos tornando leitores efetivamente, iríamos de encontro com essas expectativas já que, de acordo com Bloom, “A verdadeira leitura é uma atividade solitária, e não ensina ninguém a se tornar um melhor cidadão.” (BLOOM, 1995, p. 493).

Para Bloom, esse seria um dos motivos que faria com que as pessoas deixassem de ler literatura e se voltassem para as “tecnologias de distração”. A leitura, sendo uma atividade que de modo algum foi feita para reunir grupos de pessoas, não estaria suprimindo as necessidades de convívio em grupos que o homem estaria sentido. A relação do leitor com uma obra literária é individual, e apesar de todas as coisas que ela pode proporcionar, uma delas não é o desenvolvimento da capacidade de interação, ou mesmo um desenvolvimento de caráter.

Na verdade, a tendência maior é a classificação das pessoas como pertencentes a grupos, e não como indivíduos. Esse tipo de mentalidade contribuiu também para a concepção da idéia de *escola do ressentimento*. Comumente, em ementas escolares, a literatura é dividida em períodos literários cronologicamente ordenados, como no caso do estudo de literatura inglesa: Renascimento, Restauração, Era Vitoriana, Século XX etc.; é dividida por escolas literárias também cronologicamente ordenadas, como é feito no Brasil: Barroco, Arcadismo,

Romantismo, Realismo etc.; ou, no caso de cursos de teoria literária, temos a divisão da literatura por gênero: poesia lírica, poesia épica, comédia, tragédia, romance, conto etc.; Depois da crise do indivíduo e a formação dos “grupos sociais”, a literatura começou a se dividir de acordo com o grupo social da qual o escritor faz parte, como a literatura de autoria feminina. Posteriormente, a autoria passou a penetrar o conteúdo das obras, o que, conseqüentemente configurou seu público leitor: literatura de autoria feminina passou a ser literatura feminista, por exemplo. Temos também a literatura negra, gay – que inclusive já possui suas subdivisões, como *queer literature* – entre outros. Literaturas cujo tema configura seu público leitor, feita normalmente por escritores pertencentes ao grupo social abordado pela obra. Esse tipo de configuração caracteriza os *Estudos culturais*, e, para Bloom, se deve à desvalorização da individualidade.

Os escritores com esse sentimento de “minoría” sócio-histórica acabaram por criar uma obra feita não para leitores, mas para *um grupo* específico de leitores, obras que não poderiam gerar uma relação íntima e individual com qualquer leitor, o que a destituiria de um possível caráter universal. Além disso, as obras não só seriam destinadas a esses grupos específicos como seriam escritas principalmente para denunciar as injustiças cometidas contra essas minorias.

Com a mentalidade do fim do indivíduo, os estudiosos, ao tentarem retornar a essa concepção, acabaram por buscar formas de individualidades irrelevantes do ponto de vista literário (cor da pele, sexo, etc.). A busca dessas formas de individualidade que acabou caracterizando os Estudos Culturais de forma mais marcante, é o que mais Bloom combate dentro daquilo que ele chama de *escola do ressentimento*. No entanto, é importante entender também as raízes teóricas que são base para o posicionamento dos “ressentidos”.

Apesar da condenação feita por Harold Bloom às técnicas de distração em detrimento da grande literatura, e condenando mais ainda os multiculturalistas, Bloom é o crítico literário mais lido fora da Universidade. A propagação de suas idéias, antes era intensa, mas em nível acadêmico, como afirma Jay Clayton: “[a teoria de Bloom] tem sido discutida em diversos fóruns, de novas revistas até resenhas acadêmicas de livros, de livros de bolso sobre crítica contemporânea até trabalhos desafiadores de teoria literária”. (CLAYTON, op. cit, p. 9, tradução nossa)¹⁷. Hoje encontramos mesmo no Brasil diversas páginas na internet nas quais “leitores comuns” discutem as idéias do professor de Yale e problematizam suas concepções.

¹⁷ It has been discussed in many forums, from news magazines to scholarly book reviews, from handbooks on contemporary criticism to challenging works of literary theory

Lentricchia, um crítico que não apoiava completamente as idéias de Bloom, proferiu em 1981 algo que hoje, mais do que nunca, pode ser considerado verdadeiro: “Após numerosos livros, introduções e ensaios, Bloom dificilmente pode ser considerado um efebo, nem mesmo por seus leitores menos solidários” (LENTRICCHIA, op. cit, p. 319, tradução nossa).¹⁸

¹⁸ After numerous books, introductions, and essays, Bloom can hardly be termed an ephebe, not even by his most unsympathetic readers

3. HAROLD BLOOM NO MEIO ACADÊMICO BRASILEIRO

3.1. As teses e dissertações

As teses e dissertações discutidas a seguir em seus respectivos quadros de análise foram ordenadas por ordem cronológica de publicação. Essa opção ocorreu devido à possibilidade da leitura de um pesquisador anterior feita por um posterior, o que ajudaria a observar como as contribuições para a crítica bloomiana foram ocorrendo no passar do tempo.

3.1.1. A VERDADEIRA HISTÓRIA DO NARRADOR: CALVINO, ARIOSTO E A INFLUÊNCIA POÉTICA

AUTOR: Andrea Giuseppe Lombardi

ORIENTADORA: Aurora Fornorni Bernardini

ANO DE DEFESA: 1994

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: USP

NÍVEL: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: A análise do conflito entre narrador e protagonista nos primeiros quatro romances do escritor contemporâneo italiano Italo Calvino (1932-1985), privilegia a perspectiva de uma leitura comparada de sua obra com a do autor renascentista Ludovico Ariosto, autor do poema *Orlando Furioso*. Nos textos examinados (*Il sentiero dei nidi di ragno* de 1947, *Il visconte dimezzato* de 1952, *Il cavaliere inesistente* de 1957 e *Il baro ne rampante* de 1959, os últimos três conhecidos como a trilogia *i nostri antenati*), o conflito pode ser lido como um subtexto completamente autônomo e encontra seu clímax no exato momento em que as alusões a *agens* (sic) principais do poema de Ariosto. A luta entre narrador e protagonista representa simbolicamente o conflito entre autor e precursor, o que permite falar de *angústia da influência*, seguindo o percurso interpretativo do crítico norte-americano contemporâneo Harold Bloom. A influência tão evidente do precursor renascentista é posteriormente recusada

por Calvino, a ponto de representar uma “denegação” em termos freudianos. O trabalho estrutura-se em quatro capítulos¹⁹

Palavras-chave: Italo Calvino; Literatura italiana; Influência Poética; Ludovico Ariosto.

Objetivos explícitos: Realizar uma leitura de Calvino a partir de sua relação com o texto de Ariosto.

Objetivos implícitos: Traçar um percurso que segue através dos romances de Calvino presentes no *corpus* de modo a identificar um narrador que se modifica não só de romance para romance, mas no decorrer dos romances, de modo a criar uma “história” do narrador calviniano, história que simbolizaria o confronto de Calvino com a tradição, especialmente Ludovico Ariosto.

Corpus: *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, *A trilha dos ninhos de aranha*, *O visconde partido ao meio*, *O barão nas árvores* e *O cavaleiro inexistente* de Italo Calvino.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária.

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência.*

Relevância de Bloom: Alta. Dos livros que compõem a base teórica da pesquisa em questão, a obra de Bloom tem espaço privilegiado nas discussões do pesquisador, o que a caracteriza como de grande relevância.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: Principalmente críticos literários de Calvino e Ariosto, como Giovanni Falaschi, Matteo Maria Boiardo, Benedetto Croce, De Sanctis, entre outros.

¹⁹ Nesse capítulo, todos os resumos foram transcritos fielmente aos textos presentes nos trabalhos acadêmicos em questão, mas nesse caso, a tese de Lombardi não continha resumo. O que temos aqui é o resumo encontrado no Banco de Teses Capes e evidentemente necessita de revisão

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: A pesquisa de Lombardi, quando consideramos seu principal objeto de estudo, ou seja, Italo Calvino, pode ser considerada muito completa do ponto de vista da produção do escritor. Apesar do *corpus* da pesquisa compreender apenas os quatro romances citados acima, entrevistas, prefácios, ensaios, outros romances, enfim, toda a produção de Calvino figurou no corpo do trabalho quando Lombardi discutiu os temas abordados em sua tese: as concepções de Italo Calvino acerca da figura do narrador, o seu fazer literário, baseado nessas concepções, e a presença do escritor italiano renascentista Ludovico Ariosto como precursor de Calvino.

As discussões acerca das concepções de Italo Calvino permeiam todo o início do trabalho. De fato, uma genealogia poética de Calvino é estabelecida através de seu estilo e de dados biográficos. É feita uma pequena incursão por parte do pesquisador na história da literatura italiana, desde Dante e Cavalcanti. Podemos perceber que Lombardi pressupõe um leitor de seu trabalho ligado à área de literatura italiana, pois as citações de Calvino estão todas em italiano, sem tradução para língua portuguesa. Esse fato configura um ponto forte e um ponto fraco em seu trabalho: o ponto forte é a proximidade com o texto de Calvino, sem a mediação de um tradutor; o ponto fraco é a dificuldade por parte daqueles que não lêem em língua italiana de terem acesso a sua tese.

Depois de ter discutido a respeito da “genealogia poética de Calvino”, baseado em alguns ensaios teóricos sobre o escritor italiano ou sobre a figura do narrador, Lombardi chega à seguinte conclusão: “Ariosto, de fato, foi indicado por inúmeros críticos como modelo de Calvino, o escritor por ele mais amado e, ao mesmo tempo, mais temido, cuja influência é de importância capital sobre o conjunto de sua obra.” (LOMBARDI, p. 25). Lombardi dessa forma elege o seu objeto de estudo. O pesquisador, a despeito dessa afinidade entre Calvino e Ariosto identificada pelos críticos, ao levantar o estado da questão acusa a existência de apenas um ensaio dedicado especificamente à influência de Ariosto e Calvino: “Ariosto in Calvino”, de S. Verdino. Adiante, Lombardi irá eleger seis temas que se aplicariam ao texto de Ariosto, e que, posteriormente em sua pesquisa, viriam a se aplicar aos textos de Calvino também: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência.

Temos então, em Lombardi, uma discussão sobre um Italo Calvino “leitor dos clássicos”, onde o pesquisador situa o escritor italiano em relação à tradição literária, numa época em que a literatura contemporânea vive em um “mundo em pedaços, fragmentado, [...], resultado de uma catástrofe epistemológica e de uma desagregação de valores [...] (ibidem, p. 37). Podemos ver, em Lombardi, nesse primeiro momento, um pesquisador de Italo Calvino propriamente dito, de sua vida, de sua obra, de suas concepções de literatura, que busca

compreender todas as nuances de criação literária do escritor, e de um redimensionamento da história literária levando em consideração a existência de Calvino. No segundo capítulo, temos considerações do pesquisador sobre Calvino e sua carreira como escritor, sancionada por Cesare Pavese, que graças a sua aceitação fará de Calvino um escritor consagrado. Lombardi discute também um prefácio do próprio Calvino sobre *A trilha dos ninhos de aranha* (1947), escrito 20 anos depois. Sobre o prefácio, Lombardi afirma:

Seu olhar retrospectivo se torna frequentemente introspectivo, crítico, auto-crítico, obcecado pela necessidade de se justificar. Assistimos a uma luta entre a completa identificação (o entusiasmo por seu sucesso de jovem escritor estreado), a visão crítica posterior, o olhar retrospectivo e um sentimento de inveja em relação a outros escritores, que ele considera mais consistentes: todos estes, sinais de uma tensão entre Calvino e seus precursores. (p. 48)

Depois de vinte anos, Calvino irá demonstrar uma possível mágoa pelo fardo carregado em relação aos dizeres de Pavese, que o identificava como um escritor cujo precursor é Ariosto. Lombardi, ao comentar esse posicionamento de Calvino, chama a atenção para a posição privilegiada de Pavese no círculo literário o qual Calvino adentrou:

Não fora, de fato, o escritor quem definira sua genealogia literária, mas ela lhe foi prefixada, sua trajetória estabelecida por Pavese. Não é Calvino que se consagra escritor novo e clássico, mas Pavese, escritor consagrado, quem lhe fornecerá as credenciais, elaborará sua história, lhe dará um codinome (“o esquilo da caneta”, que se tornou seu apelido). (p. 49)

Com isso, a conclusão do prefácio de Calvino a sua primeira obra será “muito amarga, uma espécie de declaração de capitulação, uma admissão de culpa” (p. 49). Apesar desse “fardo”, Lombardi afirma que, depois de Pavese, Ariosto se tornará lugar comum da crítica acerca de Calvino.

A partir dessa afirmação, Lombardi irá reconhecer a influência de Ariosto e Calvino, discutindo essa influência, sem ainda ter chegado à teoria de Harold Bloom, na leitura de outras obras literárias de Calvino que não fazem parte do corpus, como *O castelo dos destinos cruzados* (1969), onde figura um personagem chamado Orlando, alusão explícita a obra de Ariosto *Orlando furioso*. Sobre a relação entre Calvino e Ariosto nessa obra, Lombardi afirma:

A operação de encaixe de Orlando, neste “quadrado mágico” formado pelas cartas de Tarô por um lado confirma o lugar de destaque de Ariosto na obra

de Calvino, por outro representa uma forma de “prender” o poema de Ariosto e seu protagonista num esquema fixo, do qual ele nunca mais deverá sair. (p. 51).

Vemos aqui que Lombardi já caracteriza a influência de Ariosto e Calvino em termos bloomianos, ou seja, não pelas simples alusões ou influência de estilo, mas através dos mecanismos utilizados pelo novo escritor para combater seu precursor. No entanto, Lombardi, nesse momento ainda não havia descrito e discutido as idéias de Harold Bloom que seriam pertinentes a esse enfoque.

Quando ocorrem as discussões sobre a teoria da “angústia da influência”, desde já Lombardi afirma que não pretende aplicar uma autor “tão iconoclasta de forma canônica” (p. 52), mas sim, usar o percurso sugerido por Bloom principalmente por analogia. De fato, como veremos posteriormente, Lombardi, apesar de declarar a contribuição de Bloom para a sua pesquisa, utiliza suas idéias apenas em *lato senso*:

Meu interesse foi mostrar que uma leitura bloomiana pode contribuir para se detectar elementos importantes da obra de Calvino que de outro modo permaneceriam velados e, ao mesmo tempo, elementos úteis para leitura *[sic]* das idiossincrasias na história literária italiana (p. 53)

Podemos considerar que Lombardi irá abordar e interpretar a teoria de Bloom em termo de “intertextos”, ou seja, ele irá lançar mão de apenas uma nuance da teoria de Harold Bloom para fazer suas análises.

Se a teoria da influência de Bloom estuda as relações entre dois autores (autor e precursor), ela pode ser interpretada como um momento específico da intertextualidade. Na relação caótica entre alusões, fragmentos, citações e intertextos, a teoria de Bloom reorganiza o material, focalizando principalmente o conflito entre dois autores. Dizer que esta relação pode ser vista com aspecto específico da intertextualidade, de fato, não tem nenhuma pretensão de esgotar a leitura e impedir outras abordagens (p. 53).

Vemos aqui, e posteriormente em suas análises, Lombardi como um livre intérprete da teoria de Harold Bloom, ou seja, ele irá ler a teoria de Bloom e desenvolver os seus próprios métodos de análise a partir delas, sem se ater ao “mapa de desleitura” de Bloom, mas apenas aos seus conceitos mais gerais. Lombardi irá interpretar o conflito entre poeta e precursor em Calvino como um conflito entre narrador e personagem. O objetivo, ao utilizar esse método, é o de demonstrar esse conflito por meio da simulação, no conjunto de textos

analisados, como se o texto de Calvino falasse de outra coisa, ou seja, “a relação de Calvino com sua tradição, com o que é clássico em sua tradição” (p.55).

Passando pela discussão de alguns conceitos psicanalíticos, como o de *sublime*, e a inclusão de Pirandello e Landolfi na tradição da escrita de Calvino, Lombardi chegará ao capítulo 3, capítulo dedicado a Ludovico Ariosto. *Orlando furioso* é descrito em seus diversos aspectos, como enredo e personagens, e temos um retorno a um precursor do próprio Ariosto, Matteo Maria Boiardo, que escreveu *Orlando Innamorato* (Orlando apaixonado), um poema que não chegou a ser terminado por seu autor original, mas que, de acordo com Lombardi, teve a oportunidade de ser terminado através de Ariosto, que assumiu o compromisso de finalizar o poema.

Lombardi enfatiza a presença do castelo em *Orlando furioso* de Ariosto como fundamental para a construção do poema, já que é no castelo que o princípio da ilusão criada por Atlante se sobressai. Vale ressaltar que a leitura de Calvino, compartilhada por Lombardi, de *Orlando furioso*, enfatiza a relação entre Atlante e o narrador. Para Lombardi, o castelo sendo um lugar de ilusões criado por Atlante, que se confunde com Ariosto, é um lugar essencial do poema, “um lugar meta-narrativo e, ao mesmo tempo, real: ele representa metaforicamente a ficção: não é um espaço que realmente exista (tudo em seu interior é ilusão), mas é o espaço mais definido e fechado que existe dentro do poema” (p. 81). Podemos perceber, no quarto capítulo da tese de Lombardi, onde ocorrerão as análises dos romances da trilogia *I nostri antenati* (Os nossos ancestrais) e o do romance *Il sentiero dei nidi di ragno* (A trilha dos ninhos de aranha), de Calvino, que o pesquisador se ateve exatamente nesse aspecto da construção do narrador, e, por conseguinte da narrativa, como metáfora para a relação entre Calvino e seus precursores.

Em primeira instância, Lombardi irá, retornar à idéia de castelo, mais especificamente de um lugar “constantemente procurado”, o “lugar ameno da literatura clássica”, e a busca por esse lugar estaria representada em todos os romances analisados. São eles *As trilhas dos ninhos de aranha* (1947), *O visconde partido ao meio* (1952), *O barão nas árvores* (1957) e *O cavaleiro inexistente* (1959).

Veremos que, nas análises, Lombardi irá abordar, de fato, o conflito entre o narrador e o protagonista, o qual, entre os temas eleitos pelo pesquisador que relacionariam a obra de Calvino e Ariosto, é o mais explorado no trabalho. Posteriormente, Lombardi irá identificar uma evolução da relação entre narrador e protagonista que ocorreu ao se considerar essa relação do primeiro ao quarto romance da quadrilogia.

Em *A trilha dos ninhos de aranha*, temos, de acordo com o pesquisador, um narrador ausente, em terceira pessoa, com o enfoque em um “menino-velho”, irmão de uma prostituta. Lombardi identifica nesse romance alusões a Nievo e Kipling. O pesquisador afirma que, de fato, em todos os livros da quadrilogia estão presentes essas alusões.

Lendo-se Calvino na rede de sua própria tradição, lê-se uma perseguição metafórica entre autor e suas alusões intertextuais explícitas [...] ou as inúmeras referências, menos explícitas, ao poema de Ariosto. (p. 117)

Ao fim da análise do primeiro romance, Lombardi conclui que, apesar do suposto distanciamento do narrador em terceira pessoa, “o autor não consegue se separar totalmente das personagens [...] que, em momentos diferentes, aponta para recordações autobiográficas, acima das quais se encontrarão as referências literárias” (p. 121). Lombardi, demonstrando ser um grande conhecedor da produção e da vida de Ítalo Calvino, consegue acrescentar nuances biográficas em sua análise, sem cair no puro biografismo.

O segundo romance analisado, *O visconde partido ao meio*, de acordo com Lombardi, “propõe-se claramente como paródia do *Dom Quixote* de Cervantes” (p.122). A história do homem que foi dividido ao meio por uma bala em uma guerra, e que teve conseqüentemente sua personalidade dividida também, traz um narrador coadjuvante, um serviçal, que ao fim vai abandonar a história “sem ter conquistado seu papel” (p. 124). Então, a evolução do primeiro para o segundo romance é mínima, já que o narrador, antes em terceira pessoa, agora é em primeira, mas não consegue abandonar seu anonimato. Suas tentativas têm o objetivo de tirar de cena o protagonista, enquanto o protagonista tenta o mesmo em relação ao narrador, tentando inclusive matá-lo. No final, de acordo com o pesquisador, o narrador se mostra uma personagem sem as características de uma personagem, sem casa, sem família, sem amigos, sem nome. De fato, foi apenas um passo do primeiro para o segundo romance.

Em *O barão nas árvores* o protagonista Cosimo, em sinal de revolta começa a viver nas árvores. Seu irmão mais novo é o narrador, que se ressentia por não ter tido a coragem em se revoltar que seu irmão teve. De acordo com Lombardi, o conflito entre narrador e protagonista nesse momento emergiu explicitamente na narração. O narrador, como demonstra o pesquisador, se mostra alguém em quem se pode confiar no início, admitindo que não podia acompanhar todos os passos de Cosimo, mas ao fim, Biagio, o narrador, admite que as aventuras do barão nas árvores nasceram de um sonho que tivera.. Lombardi, então identifica a seguinte relação com Ariosto, baseada nessa característica do narrador:

Assim como o narrador de Ariosto tentava ganhar a confiança do leitor, desvendando ele mesmo a ficção que está por trás de suas descrições fantásticas; as aventuras de Cosimo demonstrar-se-ão também exageradas, aumentadas, hiperbólicas. (p. 135)

No final, assumindo a história como um sonho, o narrador “deixa entrever [...] sua verdadeira função, que não é a de simplesmente relatar a história, mas de inventá-la” o que, para Lombardi se configura como “um apelo à fantasia, um louvor à materialidade da escrita” (p. 138).

Em *O cavaleiro inexistente* o narrador, de acordo com Lombardi, se apresenta formalmente fora da história, mas depois se revela um personagem importante do romance, Bradamente, personagem também presente em Ariosto.

No fim de suas análises e em sua conclusão, Lombardi retorna às considerações de Harold Bloom, afirmando que de fato as ligações entre Calvino e Ariosto ultrapassam as meras alusões intertextuais. No entanto, esse combate foi perdido por Calvino, que não realizou os movimentos revisionários da *askesis* e do *apophrades*. Para Lombardi

A presença de Ariosto obscurece a leitura de Calvino, que representa muito mais uma reedição ariostiana em chave moderna, do que uma revisitação do passado com marca de estilo autônomo e forte, a ponto de mudar radicalmente a interpretação do passado em função de sua marca (p. 143)

Ao fim, Lombardi lança mão do tom ensaístico calviniano para escrever uma “história do narrador” propriamente dita, ou seja, uma curta narrativa descrevendo o percurso do narrador através dos romances analisados, um narrador que seria uma personagem que assume formas diferentes nos romances.

Em relação a Harold Bloom, Lombardi conclui que “a leitura de Bloom serve para identificar coincidências significativas na obra de ambos que não poderiam ser abarcadas pela simples abordagem intertextual”. (p. 154)

É possível concluir, através dessa leitura da tese de Lombardi, que o pesquisador em nenhum momento teve a intenção de lançar mão da teoria de Harold Bloom como um alicerce para sua leitura. Com o extremo aprofundamento na produção de Calvino, em sua fortuna crítica, na história da literatura italiana, e a demonstração desse aprofundamento no corpo do texto, Lombardi teve liberdade para lançar mão de sua própria voz nas análises. O que acabou sendo levado em consideração foram as idéias mais abrangentes de Harold Bloom sobre a literatura, mas não foi feito um aprofundamento em sua retórica, pois suas razões

revisiónárias não foram exploradas. De fato Bloom nos parece ter servido como uma inspiração inicial para o trabalho, e não como um método de análise.

3.1.2. O ESCRITOR “POST-MODERNISTA” ENQUANTO CRÍTICO: LÚCIO CARDOSO

AUTOR (a): Ana Maria Cordeiro

ORIENTADOR (a): Raul Hector Antelo

ANO DE DEFESA: 1995

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UFSC

TÍTULO OBTIDO: Mestrado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Este trabalho visa, fundamentalmente, analisar e interpretar as tensões que se estabelecem na produção crítica do escritor brasileiro Lúcio Cardoso à luz da questão da influência. Para isso, foi utilizado o referencial teórico da teoria da influência de Harold Bloom como suporte do trabalho. Enquanto problema dos tempos modernos, a angústia da influência segundo a teoria bloomiana aparece na obra dos escritores, ora como uma repetição, ora como um fantasma assombroso ou mesmo como um ato revisionário da obra do precursor. As atitudes do artista podem ser múltiplas nesta relação em busca da identidade literária, porém o que caracteriza sua trajetória é o resultado da obra, na totalidade, diferente do(s) precursor(es). Numa tentativa de testar os limites desta teoria, ensaiamos sua validade, na produção crítica de um escritor brasileiro. Com isso, pretendemos abordar o modo como o escritor modernista se distanciou dos postulados de ruptura, ao mesmo tempo que não deixou de ter uma postura crítica em relação à vanguarda. Ao resgatar a figura dos precursores, Lúcio Cardoso não somente analisa suas escrituras, como também faz uma auto-análise crítica ao optar pelas literaturas estrangeiras. Consideramos, portanto, que a estética de Lúcio Cardoso, inferida nos conflitos modernistas, postula uma reinterpretação das reflexões críticas que têm sido feitas, sobre o chamado segundo momento do modernismo brasileiro (CORDEIRO, 1995, p.vi).

Palavras-chave: Modernismo; Teoria da influência; Angústia; Produção crítica; Precursores.

Objetivos explícitos: Estudar as tensões da produção crítica de Lúcio Cardoso.

Corpus: Os ensaios *Baudelaire*, *Edgar Poe*, *Ainda Edgar Poe* e *Diário de terror* de Lúcio Cardoso.

Tipo de pesquisa:

2. Discussões críticas.

Bibliografia bloomiana: *A angústia da influência*.

Relevância de Bloom: Alta. A pesquisadora buscou interpretar a condição do escritor post moderno Lúcio Cardoso em relação à Poe e Baudelaire lançando mão dos pressupostos de *A angústia da influência* e das “razões revisionárias” de Bloom.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: João Luiz Lafetá, José Guilherme Merquior, Antonio Candido e Silviano Santiago como debatedores do movimento modernista brasileiro. Tynianov, *A palavra e as coisas* de Foucault.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: É possível perceber na dissertação de Ana Maria Cordeiro que desde o início as considerações acerca da teoria bloomiana permeiam seu trabalho. No entanto perceberemos que as análises realizadas por Cordeiro não se caracterizam de acordo com as propostas do professor de Yale, mesmo levando em consideração o fato do objeto de estudo da pesquisadora ser um conjunto de ensaios críticos.

A primeira preocupação da pesquisadora foi estabelecer a distinção entre *pós-modernismo* e *post modernismo*, sendo o primeiro o pós-modernismo discutido por Frederic Jameson e Linda Hutcheon, um momento das sociedades pós-industriais que se caracterizaria pelo esgotamento do impulso criador a partir da década de 50, enquanto o segundo se trata de um momento após o modernismo, que se opõe a ele, voltando um olhar à tradição literária através da “repetição restauradora” (p. 9).

Depois desse momento de esclarecimento, Cordeiro tratará da relação do *post-modernismo* com *modernismo*, explicitando as diferenças entre as duas correntes. O modernismo, segundo a pesquisadora, parece ter sempre demonstrado evitar a dependência cultural de qualquer tipo, e a sua fase após 1930 foi responsável pela freada no processo histórico e artístico do movimento, sendo um fase mais “aristocrática”, se dirigindo mais para questões ideológicas e sociais.

Acredito que esta é a função de alguns escritores desse segundo momento do modernista (*sic*): não ser conformista como rege as leis do movimento,

mas abrir as portas à subjetividade e expandir-se da poesia para a prosa, como forma de libertação. (p. 12).

Para a autora, devido a essas diferenças do primeiro para o segundo momento, pressupõe-se uma resistência a esse segundo momento, mais “aristocrático”. Para proferir tais afirmações, Cordeiro escreve sob luz das considerações do crítico João Luiz Lafetá, que considerava o movimento no Brasil como tendo dois momentos distintos: “o *projeto estético* e o *projeto ideológico*”. Enquanto o segundo momento se preocupou com o ideológico e social, como dito anteriormente, o primeiro se voltou à elaboração e construção da forma literária.

Portanto, o que Lafetá nos mostra é que o modernismo enquanto escola teve dois momentos: num primeiro, tenta-se construir uma beleza e um refinamento estético para a literatura; e num segundo, a construção de uma identidade ideológica, voltada para uma “consciência de classe” que brota através das palavras como um gérmen de união e reconhecimento comum. (p.15).

Em seguida, Cordeiro aborda o crítico José Guilherme Merquior, que escrevera sobre o Modernismo, e para quem o texto modernista se mostra um produto da arte moderna e sobre o qual três linhas de forças atuam: “o ludismo, a mimese e o alegorismo polissêmico” (p. 17). Dentro da linha do alegorismo polissêmico, teríamos cinco tipos de correntes que atuam simultaneamente dentro dele e que o distinguiria dos demais.

São correntes, principalmente, do primeiro momento e alguns “modernos” da geração de 45 [...]. Essas correntes são esquematizadas e classificadas segundo suas tendências estilísticas e assim divididas em cinco grupos: - “a corrente anarco-experimentalista; a do nacional-primitivismo; a do grupo dinamista; a corrente espiritualista e antiprimitivista; e a do grupo regional-modernismo” (p. 17).

A pesquisadora ainda chama a atenção para a posição de Merquior a respeito da influência que o Modernismo sofreu do Romantismo, que, para o crítico, não existiu. Polemizando um pouco a posição de Merquior, Cordeiro termina por afirmar que a despeito das diferenças e semelhanças entre Romantismo e Modernismo, é que “o movimento (modernista) não foi uma mera cópia do modelo antigo, ao contrário, distorceu seus ideais, modificou suas estruturas métricas e narrativas, acrescentando-lhe sempre algo novo”. (p.18).

Ana Maria Cordeiro chama a atenção também para Antonio Candido, que também dividiu o movimento em duas fases, o segundo surgindo a partir da década de 30, quando a literatura passa a conviver e a se relacionar mais de perto com os problemas e as ideologias

nacionais. Para terminar, a pesquisadora cita Silviano Santiago, que de acordo com ela, teria feito “uma das leituras mais apuradas sobre a segunda fase modernista” (p. 21). De acordo com Cordeiro:

Para ele, a tradição e a forma se confundem num mesmo significado, num mesmo sentido. A forma modernista é adotada, principalmente pela geração que, por volta de 1945, surge “visivelmente influenciada pela estética modernista” (p. 21)

Sob os auspícios das visões desses críticos acerca do movimento modernista, Ana Maria Cordeiro chega ao momento em que relaciona essas forças conflitantes das diferentes fases do Modernismo com a teoria da influência de Harold Bloom. Para a pesquisadora

[...] muitos modernistas trilharam, muitos em busca de uma nova força para o movimento. Outros tentando seguir os passos de seus “pais espirituais” se rebelaram contra sua “influência”, passando desse modo a negar ou reafirmar o modernismo. (p.22)

A pesquisadora conclui que o olhar modernista “vigia seus próprios passos” e, concordando com Silviano Santiago, afirma que “o movimento é [...] a construção ou reconstrução de uma tradição ou influência estética, sob o olhar vigilante dos pais espirituais da História Literária.” (op. 23)

Após comentar o movimento literário no qual Lúcio Cardoso, seu objeto de estudo, se situa, Ana Maria Cordeira passa a discutir as correntes teóricas que fariam parte do embasamento teórico de sua análise. A pesquisadora se envereda pelas discussões propostas pelo formalismo russo, principalmente nos textos de Tynianov e suas considerações sobre o historicismo. Saindo do formalismo, a autora discute algumas idéias de Foucault em “As ciências humanas”, chegando finalmente às discussões acerca de *A angústia da influência*.

A leitura de Cordeiro da primeira obra da tetralogia de Bloom compreende algumas considerações sobre o desconstrucionismo e uma síntese das razões revisionárias. Na verdade, vemos que Cordeiro não compreende a teoria de Bloom como exterior às idéias desconstrucionistas, o que incorre em uma grande generalização da pesquisadora ao lidar com uma corrente teórica da qual fazem parte críticos de idéias tão distintas como Geoffrey Hartman, Paul de Man e Jacques Derrida. Além disso, a pesquisadora se refere às razões revisionárias como “aspectos da teoria freudiana” (p.40), o que, apesar da contribuição de Freud para a teoria de Bloom, não está correto afirmar.

Depois de resumir de forma sucinta as razões revisionárias, Cordeiro chega à seguinte conclusão: “um dos objetivos da teoria poética “desconstrutivista”, é extinguir os conceitos canônicos de que um poeta ajuda na formação de outro” (p. 41).

Cordeiro, então, até o fim desse capítulo, empreende uma paráfrase da obra *A angústia da influência* na qual irá levantar as principais idéias apresentadas por Harold Bloom nessa obra, de acordo com a pesquisadora, passando minuciosamente por todas as razões revisionárias.

Nos capítulos seguintes, Ana Maria Cordeiro passará a discutir o seu objeto de estudo propriamente dito, ou seja, a obra de Lúcio Cardoso. A pesquisadora afirma que a escolha de seu objeto de estudo passou por diversas etapas, começando com a escolha do conceito de nacionalidade defendida pelos modernistas brasileiros, em especial pelo grupo paulista, passando pela escolha de textos desta época de escritores que tinham como princípio a negação total do modernismo. O material inicial de sua pesquisa consistiu dos suplementos literários “Pensamento da América” e “Autores e Livros”, do jornal *A manhã* do Rio de Janeiro, localizados no acervo da Biblioteca Nacional, Associação Brasileira de Imprensa e Fundação Casa Rui Barbosa, sempre no Rio de Janeiro. Desse material foram escolhidos os textos de Lúcio Cardoso como *corpus* dessa pesquisa, textos transcritos a partir de microfilmes.

Ao situar Lúcio Cardoso no período denominado por ela de post modernismo, o momento de oposição ao modernismo, Ana Maria Cordeiro menciona a importância da crítica dentro de ambos os períodos, como elemento de questionamento. Lúcio Cardoso empreendeu uma leitura de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire, que, mesmo sendo escritores estrangeiros, tem releituras de sua obra feitas pelos escritores do post modernismo, também fazendo parte de um pensamento que tentava se afirmar enquanto nacional. Outra característica peculiar de Lúcio Cardoso para a qual Cordeiro nos chama atenção é a retomada, em seus textos, dos precursores, considerando-os arquétipos de seres predestinados desde o berço. Ao fazê-lo a pesquisadora estabelece um paralelo com Dante Milano

Já na visão post-modernista o “tempo literário” surgia através da figura de alguns homens de talento, selecionados, mas nenhum gênio, nenhum criador importante na literatura surgia ao acaso. Para eles a obra do gênio se gera “lentamente através da sucessão dos movimentos e das revoluções” como um duplo movimento de avanço e recuo, ou como um olhar que, mesmo voltando ao passado, tentava criar um novo caminho (p. 66).

Para Cordeiro, desta forma, ao reivindicar e resgatar a eternidade desses escritores que alimentam o historicismo literário, os post-modernistas Dante Milano e Lúcio Cardoso fazem saltar o contínuo da história e suspendem a historicidade radical dos movimentos de vanguarda no Brasil.

Na parte final de seu trabalho, Ana Maria Cordeiro irá abordar os quatro ensaios de Lúcio Cardoso presentes em seu *corpus*: “Baudelaire”, “Edgar Poe”, “Ainda Edgar Poe” e “Diário de terror”, cada um em um subcapítulo. Percebemos então, qual exatamento foi o método de análise da pesquisadora. Os comentários e análises de Cordeiro se pautam nas considerações feitas por Lúcio Cardoso sobre seus precursores, ou seja, Baudelaire e Poe, reinterpretando esse comentário de modo a caracterizá-lo como uma análise revisionista. A influência de Baudelaire e Poe sobre Lúcio Cardoso é considerada a partir de declarações explícitas do ensaísta brasileiro.

Sobre Baudelaire, Lúcio Cardoso, de acordo a pesquisadora, aponta-o como poeta da Modernidade, como um “ser dominado pela obsessão de seu destino” (p. 71). Nesse momento, Cordeiro parafraseia Lúcio Cardoso utilizando a retórica de Bloom, dizendo que, de acordo com Lúcio Cardoso, Baudelaire é capaz de metamorfosear suas tensões e medos pelo processo de *demonização*. De fato essa é um método peculiar de lançar mão da teoria bloomiana. Reescrever o discurso de Lúcio Cardoso utilizando a retórica bloomiana rendeu uma interpretação singular dos ensaios do escritor brasileiro.

Analisando os ensaios como um todo, a pesquisadora indica uma “corrente de leituras” que caracterizaria os ensaios de Lúcio Cardoso, em vista da proximidade de Baudelaire e Poe, os poetas comentados pelo ensaísta brasileiro. De fato, esse momento da dissertação de Ana Maria Cordeiro também carrega essa característica. A pesquisadora fez questão de anexar os ensaios de Lúcio Cardoso em sua dissertação, possibilitando ao leitor um acesso ao seu *corpus*. Desse modo ela participa dessa corrente de leituras também, apresentando-a ao leitor e escrevendo considerações que caracterizam sua análise como um elemento continuador dessa corrente.

Identificando a razão revisionária da Demonização no discurso de Lúcio Cardoso, Ana Maria Cordeiro se aproxima mais da estética revisionista de Bloom:

A marca do discurso hiperbólico, implicado no exagero sobre a figura do mestre, permeia todo o texto sobre Baudelaire onde as reflexões do crítico brasileiro passam do excesso a outro tipo de exercício crítico. Esta passagem é detectada quando o sucessor se permite interpretar o precursor, estágio da angústia da influência denominado “askesis”. (p. 74).

Um problema detectado anteriormente retorna no momento em que a pesquisadora dá o conceito etimológico do termo *askesis*. Cordeiro afirma que “para os desconstrutivistas esta prática se dá lingüisticamente através da metáfora [...]”, mas de fato não podemos considerar a *askesis* como utilizada por todos os desconstrucionistas. As relações estabelecidas entre metáfora e a *askesis* foram feitas por Paul de Man, e adotadas por Bloom em *Um mapa de desleitura*. Esses conceitos são particulares da retórica bloomiana, e não são comuns aos desconstrucionistas.

No decorrer das análises a pesquisadora retoma as razões revisionárias de Bloom, presentes nos ensaios de Lúcio Cardoso. Sobre a “corrente de leituras” citada por ela, afirma que a causa deste cruzamento de leituras ou desleitura, que envolvem Lúcio Cardoso, Baudelaire e Poe, produz o efeito do *clinamen* como “primeira forma de desvirtuar ou se afastar da identificação com seus precursores” (p. 80). Nesse momento, a pesquisadora relaciona os ensaios de Lúcio Cardoso sobre esses escritores estrangeiros com sua posição em relação aos modernistas brasileiros:

Através desta captura ele parece encontrar-se num duplo combate: primeiro, o de não aceitar as posições dos modernistas brasileiros que buscam na linguagem a unidade de um pensamento; e, em segundo lugar, ao tentar destruir a harmonia do historicismo crítico e literário, torna-se também um escritor que se liberta de alguns “venenos” através da crítica como construção de uma autobiografia. (p. 82)

Esses dizeres se relacionam com o tom dos ensaios de Baudelaire sobre Poe, e de Lúcio Cardoso sobre Baudelaire e Poe, todos buscando além da literatura os motivos da angústia depositada nos poetas da formação da modernidade, sendo esse motivo normalmente biográfico. Os ensaios, ao buscarem as respostas nessa fonte, seriam autobiográficos e, portanto, reveladores das vicissitudes do ser poeta na modernidade.

Continuando com Poe, Cordeiro afirma que escolhendo Poe como objeto de estudo, Lúcio Cardoso também escolheu seu estilo. Para ela, ao escrever sobre a vida de Poe, Lúcio Cardoso escreveu sua própria história. A relação entre os dois é extremamente forte, e Baudelaire seria mais um elo que ligaria Lúcio Cardoso a Poe. Foi em torno da figura de Poe, que Lúcio Cardoso criou sua “teoria do gênio” (p. 87), como definição de uma identidade da nação americana. Para Cordeiro, “Lúcio Cardoso lê as vidas de Edgar A. Poe e Baudelaire como um texto, ou como um texto cindido em dois, que converge para uma autobiografia.” (p. 89).

Vemos em todo o percurso analítico da pesquisadora uma característica em comum entre os autores estudados, que é uma cisão em relação à modernidade. Todos eles, Lúcio Cardoso, Baudelaire e Poe, estão divididos como escritores por diversas questões referentes ao fazer poético da era moderna. De acordo com Cordeiro, “definir um tema tão intrigante quanto a tradição da modernidade, aceitar ou não a posição de ser um modernista, eis algumas das características do escritor de Inácio” (p. 97), características essas presentes nas personalidades de Baudelaire e Poe também, apesar das épocas distintas.

Lúcio Cardoso, pelas concepções de Ana Maria Cordeiro, sofre angústia em relação ao Modernismo, e acaba se voltando para Poe e Baudelaire, poetas que não o influenciaram angustiosamente, ou de acordo com Bloom, simplesmente não o influenciaram. Portanto, a seguinte conclusão da autora não vai ao encontro com suas considerações até então: “Sua (de Lúcio Cardoso) ambição maior é fugir do olhar severo do poeta maior e conseguir atingir o que está fora do sentido daquilo que só pode ser dito apenas com linguagem” (p. 96). Pelo que foi exposto pela pesquisadora até então, os olhares de Poe e Baudelaire não foram “severos”, mas sim empáticos. A linguagem de Harold Bloom não caracteriza fielmente a relação dos escritores estudados pela autora no nível biográfico, declaradamente considerado por Cordeiro.

Nos comentários sobre o *Diário de terror*, Cordeiro menciona a falta de linearidade temporal do diário de Cardoso, sendo essa característica inerente a qualquer diário. É um diário sem data. A angústia do escritor Lúcio Cardoso se mostra como terror, um estado passional que permite viver a vida intensamente. Sendo esse diário uma obra de ficção propriamente dita, diferente dos textos anteriores que envolviam crítica e biografismo, a autora passa a uma análise imanente do texto, identificando um intenso *pathos* nessa obra. O tema do “terror” seria a característica mais marcante do escrito de Lúcio Cardoso, a grande força do texto, um “olhar mágico do precursor que nos dá medo e fascina pela simples hipótese de uma desaprovação” (p. 110).

A análise de *Diário do terror* passa por momentos de considerações metafísicas, como a idéia exposta pela pesquisadora de que nesse ensaio “parece que quanto mais a alma angustiada do escritor se sente fora de si, mais e mais uma idéia salta à outra como perseguida por um pensamento semi-alucinado” (p. 112), e por momentos em que a autora, aderindo a uma crítica genética, descreve os originais de Lúcio Cardoso:

O proto-texto do “Diário de Terror” de Lúcio Cardoso está escrito num pequeno caderno espiral, capa dura, escrito o título sobre ela. Seu conteúdo

é o resultado da escrita manual do artista, geralmente em letra de forma, legível, demonstrando por vezes uma escritura rápida, uma forma de não se perder no pensamento. O caderno tem 27 folhas, escritas em forma de aforismas (*sic*) separados por traços, parecendo anotações feitas para serem desenvolvidas posteriormente. As rasuras encontradas no manuscrito são feitas à mão, embora poucas marquem a preocupação do artista em reelaborar sua escritura mesmo mostrando um retorno do autor ao texto como um leitor. (p. 113).

Vemos, por meio das considerações da pesquisadora, como a crítica genética pode contribuir para a compreensão da produção literária.

Ana Maria Cordeiro conclui que Lúcio Cardoso não alcançou seu objetivo de todo, uma renovação literária que reivindicava da literatura uma forma canônica na forma de um anticânone. Apesar disso, a autora insiste no valor do *Diário*, sendo ele “um testemunho dos sentimentos humanos sob o olhar crítico daquele que não observa impassível o esfalecimento de suas idéias e sua vida”. (p.114).

Como vemos, a teoria de Bloom foi considerada apenas em aspectos relevantes para uma abordagem da produção literária de Lúcio Cardoso, e a própria pesquisadora o afirma em sua conclusão. Ainda assim a leitura de Bloom por parte da pesquisadora foi intensa, mas apenas de *A angústia da influência*. A autora algumas vezes, se referindo a apenas essa obra, denominava os “desconstrucionistas” como autores dos conceitos presentes nela, e mesmo na parte final de sua dissertação, ao concluir que os estágios revisionários da teoria de Bloom não ocorrem isoladamente na obra dos escritores, Cordeiro se refere à esses estágios como uma “reflexão desconstrutivista” (p. 125).

Apesar desses detalhes de conceituação, o trabalho de Cordeiro é bastante relevante para esta pesquisa devido à peculiaridade de seu objeto de estudo: um ensaísta que se volta para grandes poetas com o intuito de escapar das pressões de um movimento cujas idéias lhe causaram angústia.

3.1.3. INFLUÊNCIA E PODER: CASOS DE DESLEITURA

AUTOR (a): Goiamérico Felício Carneiro dos Santos

ORIENTADOR (a): Dulce Maria Viana Mindlin

ANO DE DEFESA: 1995

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UFG

TÍTULO OBTIDO: Mestrado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Considerando-se que a quase totalidade de textos escritos não passa de reescritura de um texto-pai, cuja presença é mais ou menos forte, tenta-se mostrar esse movimento textual de reescrita na dinâmica bloomiana da angústia da influência. Assim, acompanha-se André Gide que, com seu *Oedipus*, deslê o sofocliano Edipo rei, da mesma forma, Claude Lévi-Strauss, que tenta negar a paternidade do método formalista de Vladimir Propp na construção de seu método estruturalista, e Roberto Schwarz que, tentando desler um famoso artigo de seu mestre Antonio Candido, acaba por render-se à angústia da influência. (SANTOS, 1995, P. 120)

Palavras-chave: Método formalista; Crítica.

Objetivos explícitos: Descrever como os conceitos da obra *A angústia da influência* de Harold Bloom se aplicam na interpretação da dialética dos processos de influência presentes em três casos distintos.

Objetivos implícitos: Interpretar e descrever os métodos críticos de Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Antonio Candido e Roberto Schwarz.

Corpus: *Oedipus* (Édipe no original francês) de André Gide, *Édipo Rei* de Sófocles, *Estudo estrutural do conto de magia* de Vladimir Propp, *A estrutura e a forma* de Claude Lévi-Strauss, *Dialética da malandragem* de Antonio Candido e *Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'* de Roberto Schwarz.

Tipo de pesquisa:

1. *Análise literária.*

2. *Discussões críticas.*

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência.*

Relevância de Bloom: Alta. Sendo base dos diálogos entre os pares de escritores que compõem o *corpus*, é possível considerar que as idéias de Bloom têm grande relevância para o estudo proposto.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *Estruturalismo e teoria literária* de Luiz Costa Lima, *A tragédia grega* de Albin Leski e *Aspectos da literatura brasileira* de Mário de Andrade.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: O capítulo introdutório da dissertação de Goiamérico Felício Carneiro dos Santos nos traz uma reflexão particularizada acerca dos conceitos de *angústia da influência* de Harold Bloom. Essa particularidade se dá por conta de Santos tratar da *angústia da influência* em termos de *parricídio*. De acordo com o pesquisador, a *angústia da influência* pode ser entendida como uma tentativa do escritor mais jovem de matar seu “pai”. Apesar do desvio das idéias principais acerca do conceito bloomiano, o pesquisador se faz entender em termos próprios por meio de uma interpretação metonímica das idéias do professor de Yale, já que, apesar das contribuições freudianas para a obra de Bloom, suas idéias vão muito além do *parricídio* sofócleano.

Comentando a respeito de Victor Tausk, colega de Freud e seu discípulo no campo da psicanálise, Santos afirma que ninguém “sentiu tão fortemente a angústia da influência [...]” (p. 3). Assim, percebemos que o pesquisador aborda o conceito de *angústia da influência* de maneira pouco específica, expandindo-o para além de seu uso em análises no campo das obras literárias. De fato pelo próprio *corpus* da pesquisa podemos notar que o pesquisador buscava aplicar os conceitos não só às obras literárias, mas às obras de teoria e crítica também.

Ao abordar as idéias de Harold Bloom, Santos afirma que o professor de Yale tentou “matar” o “pai” Borges, um crítico literário anterior a Bloom que também discutiu questões acerca da influência. O pesquisador então aplica o seu conceito dentro do campo da teoria

literária. Por analogia, o teórico posterior, ao discutir e discordar das idéias de um teórico anterior estaria cometendo *parricídio*. Ao abordar a obra *A angústia da influência*, Santos não chega a explicitar as “razões revisionárias” de Harold Bloom, se limitando a escrever apenas uma brevíssima paráfrase em forma de aposto para cada razão revisionária. Depois disso, por todo o corpo de seu trabalho, ao se referir a uma razão revisionária, o pesquisador irá apenas colocar uma nota indicando a página na obra de Harold Bloom onde a idéia é discutida.

Sobre o conceito de parricídio, Santos afirma:

Segurar a tocha do discurso, do conhecimento, e atirá-la mais longe, onde possivelmente não possa ser encontrada. Tomar para si o poder do discurso, ser o pai de si próprio. Eis a razão inconfessada de tantos crimes ou tentativas de crimes de parricídio. (p.8).

Esse será o preceito principal sob o qual as análises do pesquisador serão feitas. A dissertação de Santos trará três análises distintas mediadas pelo mesmo conceito de parricídio, sendo esse a única característica em comum entre si. Sua três análises de influencia englobam cada uma um par de textos, sendo um texto “pai” e um “filho”: a primeira será sobre *Édipo rei* de Sófocles e *Oedipus and Theseus* de André Gide; a segunda será sobre os ensaios teóricos *Estudo estrutural do conto de magia* de Vladimir Propp e *A estrutura e a forma* de Claude Lévi-Strauss; e a terceira sobre os ensaios críticos *Dialética da malandragem* de Antonio Candido e *Pressupostos, salvo engano, da “Dialética da malandragem”* de Roberto Schwarz. No capítulo da dissertação de Santos em que o pesquisador trata do mito de Édipo, um percurso de contextualização é feito antes que se adentre na análise propriamente dita. O pesquisador inicia por um perfil biográfico de Sófocles em seu tempo, passando por uma contextualização do teatro grego, enfatizando o vínculo do teatro à religião, mais especificamente o culto a Dionísio, até chegar finalmente a Freud, onde Santos fará duras críticas ao método psicanalítico e à ciência da psicanálise propriamente dita.

Um dos pontos principais da abordagem de Santos à obra de Sófocles é a sua afirmação de que, com o teatro de Sófocles, o teatro grego sofreu uma transição da religiosidade para a razão. De acordo com ele, “o teatro grego assume a condição trágica do homem [...] leva o homem a um grande salto: o destino humano enquanto possibilidades exclusivamente humanas” (p. 20). Outro ponto importante a se observar é o comentário sobre as leituras do mito do Édipo, que, de acordo com o pesquisador foram errôneas, e ele indica isso com certa ironia.

A leitura dessas peças tem sido tanto mais variada quanto descabida. E o horror maior será o de amiúde nos depararmos com alguns “sábios” tentando fazer sua própria interpretação. Mas o mito – e daqui em diante falaremos de Édipo, nosso objeto de estudo – será sempre intocável, inquestionável. [...] Na tentativa de elaborar uma exegese próxima do mito, o helenista, o dramaturgo, o filósofo e o psicanalista acabam por perder-se no próprio equívoco e pretensão saber (p. 25).

O pesquisador, ao proferir tais afirmações, não indica as quais interpretações ele se refere (exceto pela interpretação de Freud, como veremos a seguir), além de justificar o motivo de sua crítica aos leitores que tentam “fazer sua própria interpretação” devido ao fato do mito ser “intocável”. De acordo com Santos, deveria-se “buscar o procedimento da desleitura”, o que ele viria a fazer, ao invés de “esquartejar o mito”.

Mencionando a psicanálise, o pesquisador afirma:

Ressalta-se que o equívoco mais lamentável que tem sido perpetrado contra a tragédia de Édipo está alojado entre os psicanalistas. Mais propriamente entre os freudianos e os pós-freudianos (p. 26).

Continuando com uma paráfrase do pensamento de Freud, o pesquisador afirma que “para ele, todos os problemas do mundo são edipianos ou narcísicos”, concluindo que o próprio Freud entrou em um beco sem saída com sua teoria, visto que em *Totem e tabu*, o pai da psicanálise afirma que em algumas culturas o conflito edipiano não se faz presente, ou mesmo, que em algumas culturas o incesto é comum.

Nesse caso não podemos notar nenhuma interpretação do mito edipiano, mas sim, a elaboração de uma ciência por meio dos símbolos que compõem o mito. De fato, uma certa afirmação do pesquisador, ao discutir o conceito de “poder” de Foucault, demonstra um fator idiossincrático do pesquisador em relação à psicanálise: “O poder que acabamos de mencionar é, aliás, uma “prerrogativa” que os psicanalistas se arrogam para fabricar doentes e garantir seu prestígio social e econômico” (p. 27).

Deixando as idiossincrasias de lado e entrando na leitura propriamente dita feita pelo pesquisador, Santos interpreta Édipo Rei como um julgamento, os personagens sendo testemunhas e cada depoimento contribui para revelar a verdade última. Ao descobrir a verdade, a despeito do conhecimento que julgava possuir, Édipo vai apontar o caminho para que a sociedade grega possa sobreviver: “o fim do exercício do poder pelo pretensão saber” (p. 32). Santos questiona o fato de que tantos estudos da tragédia de Édipo tenham passado ao largo da questão do poder, considerada central pelo pesquisador, posição apoiada por Foucault. Finalizando sua interpretação baseada no conceito de poder, o pesquisador se apóia

no título, mencionando que a peça se chama “Édipo Rei”, e não “Édipo, o parricida” ou “Édipo, o incestuoso”. Para ele, “o que está em jogo é o poder exercido pela palavra, pelo discurso” (p.34).

Antes de entrar no texto de Gide, Santos ainda passa pela influência que, segundo ele, Sófocles sofre de Ésquilo. Nesse momento ele evoca os termos bloomianos para comentar tal influência:

O poeta que fora fraco fez um *clinamen* [...] e uma *tessera* [...] em relação à obra do antecessor. Isso acordou o gigante Ésquilo que esboçou logo a sua reação. A criatura voltara-se contra seu criador. O parricídio seria tentado pelo efebo em busca da sua originalidade e do poder. Mas o pai era bastante forte. Disso resultou a *apophrades*, o retorno de um gigante que se julgava morto e que só estava adormecido, tendo ido à luta para reivindicar o trono que lhe era tomado. (p.37).

Como vemos, sem uma explicação mais clara da retórica bloomiana é extremamente difícil compreender o fragmento acima, ainda mais sem contarmos com trechos dos textos de ambos os poetas analisados.

Abordando André Gide, o pesquisador não lança mão apenas do *Oedipus and Theseus*, mas também de comentários de Gide extraídos de seu diário a respeito de *Édipo Rei* de Sófocles. De acordo com Santos, baseado nos comentários de Gide citados, o escritor francês “se refere ao antecessor Sófocles de maneira depreciativa. Uma tentativa de esvaziar o discurso sofoclíano. De modo inconsciente (?) Gide coloca-se, kenosianamente [...], num mecanismo de ruptura, tentando defender-se da compulsão à repetição” (p. 39). Dessa forma, podemos compreender o uso feito pelo pesquisador dos conceitos bloomianos. No caso, a *kenosis*, que Bloom define como um esvaziamento poético do precursor por parte do novo poeta, na dissertação de Santos se consolida em argumentos que buscam invalidar a posição de um escritor anterior sobre determinado assunto, e essa visão será confirmada com os outros usos do termo *kenosis* empregado pelo pesquisador nas outras análises.

É importante notar essa consideração do pesquisador pelo *Diário* de Gide por conta de seu questionamento em relação às palavras e à atitude de Gide:

Afinal, por qual razão Gide desgosta ou gosta menos da peça *Édipo-Rei*, de Sófocles, e ao mesmo tempo dispõe-se a escrever a sua versão da tragédia desse mito? Numa leitura bloomiana, talvez pudéssemos dizer que Gide estaria sofrendo de angústia da influência. (p. 41).

Para o pesquisador, o fato de a peça de Gide estar livre do sentimento de religiosidade caracteriza o *clinamen* em relação à Sófocles, enquanto o fato de Gide ter se apoiado tanto em Ésquilo como em Sófocles, acrescentando personagens a sua tragédia caracteriza uma *tessera* em relação à *Édipo Rei*, ou seja, um desvio e uma complementação. Outra diferença, que para o pesquisador caracteriza-se como *tessera*, é a atitude do Édipo em ambas as peças no momento em que fura seus próprios olhos. Em Sófocles, Édipo cego reconhece seus erros e sujeita-se à culpa. Em Gide, Édipo insere-se na desordem e no desequilíbrio, preferindo incorrer no erro a sujeitar-se ao perdão divino. Nesse caso, Santos conclui que “o ponto alto da peça de Gide será, então, o compromisso com a humanidade” (p. 43), por conta de seu Édipo, mesmo cego continuar com a cabeça erguida. No final de sua análise, o pesquisador deixa em aberto se Gide conseguiu ou não “matar o pai” Sófocles.

Em sua segunda análise, Santos irá abordar ensaios teóricos acerca do conto popular escritos por Vladimir Propp e Claude Lévi-Strauss. Nesse “combate” no campo das idéias descrito pelo pesquisador, teremos não apenas Propp ou Lévi-Strauss, mas também outros comentadores do mesmo assunto, como Luiz Costa Lima. Em sua introdução Santos comenta que “o duelo Propp x Lévi-Strauss dá-nos uma boa ilustração da hipótese levantada por Bloom. Um típico caso de desleitura que visa assegurar a paternidade de métodos e idéias” (p. 9). Ainda sobre a aplicação das idéias de Bloom, o pesquisador afirma que “[...] é verdade que Bloom trata de poemas, porém a relação não é diferente se o caso é teoria ou crítica literária: a tentativa de afirmação de si pela negação do outro tem sido uma constante nesses campos, como veremos” (p. 50). De fato, as duas análises feitas pelo pesquisador que englobam ensaios teóricos e críticos se pautaram na observação de discordâncias explícitas no posicionamento dos críticos e teóricos abordados em relação aos seus “predecessores”.

Ao iniciar falando de Propp, o pesquisador menciona mesmo seu embate inicial com os historiadores, explícito em sua *Morfologia do conto*. Vladimir Propp, de acordo com o pesquisador, teria afirmado que o seu método morfológico seria o único com status científico para abordar os contos populares. Posteriormente, ao tratar do texto de Lévi-Strauss, Santos irá fazer uma análise minuciosa dos trechos em que o estruturalista comenta a obra de Vladimir Propp, selecionando fragmentos e dividindo-os em “as ironias, os venenos” e “os ataques mais diretos”. Grifados pelo próprio pesquisador, os trechos que fazem parte da primeira categoria são: “[...] e das obscuridades que talvez existam no original”; “[...] nesta afirmação de Propp [...] não inteiramente verdadeira”; e “[...] talvez seja verdade: não tanto quanto acredita Propp, e talvez exatamente pelas razões que invoca” (p. 52). Quanto aos trechos que fazem parte da segunda categoria, o pesquisador seleciona diversos, que vão da

crítica ao formalismo em relação ao estruturalismo, passando pela crítica ao objeto do estudo de Propp, o folclore, à formulação metodológica de Propp, e até mesmo, de acordo com o pesquisador, à capacidade intelectual de Propp. Para Santos, Lévi-Strauss chega a “ofendê-lo com termos bem explícitos” (p. 53):

Mas a escolha de Propp explica-se também, cremos, pelo desconhecimento das verdadeiras relações entre mito e conto [...] Por que então esta acomodação com que se contenta Propp? Por uma razão muito simples, que nos permite compreender outra fraqueza da posição formalista (LÉVI-STRAUSS apud SANTOS, p. 54).

A partir desse momento, considerando o fato de Lévi-Strauss ter também elogiado Propp em alguns pontos e o de ser pioneiro em suas formulações, o pesquisador lança a seguinte hipótese:

[...] será muita desconfiança de nossa parte o (*sic*) achar que Lévi-Strauss, mesmo quando aparenta louvar o criador da análise morfológica, no fundo apenas revela uma inconsciente necessidade de autodefesa? Ou seja, uma irrefreável necessidade de afirmar-se como inaugurador de uma teoria, “matando” o antecessor, isto é, o pai, “contra-sublimando a “relativa fraqueza do precursor””? (p. 54).

Segundo o pesquisador, de fato, Lévi-Strauss buscará, por todos os meios minimizar a obra de Propp, deixando de reconhecer a influência do formalista. Além disso, segundo o pesquisador, para auxiliá-lo em sua contenda com Propp, o antropólogo francês considerou Vladimir Propp um formalista, “tendo como respaldo uma contenda “maior”, “de classe”, qual seja estruturalismo X formalismo” (p. 59).

Enfim, o pesquisador chega aos “discípulos” de ambos, explorando as defesas feitas por eles. Todorov figura como a presença mais ilustre desse grupo de discípulos, criticando Claude Lévi-Strauss devido à crítica feita por esse a Vladimir Propp. Temos também a resposta de Propp à Lévi-Strauss, onde, de acordo com Santos, Propp aceita a discussão como um combate. O pesquisador também comenta as defesas de Propp feitas por Meletinski e Boris Schnaiderman, e a defesa de Lévi-Strauss feita por Luiz Costa Lima.

Chegando a uma conclusão, o pesquisador afirma que essas contendas, apesar de distantes, geram questões importantes como “o que é originalidade? O que é subjetividade? O que é autoridade, considerando que “nada vem do nada” [...]?” (p. 69). O título do capítulo acerca desse “combate” é “Um parricídio desnecessário”, título que justifica a posição do pesquisador: “O mesmo e o mesmo, numa polêmica tão desnecessária quanto mais falaciosos

os seus motivos, se considerarmos apenas os conteúdos das duas formulações teóricas.” (p. 71).

Em sua terceira análise Santos explorará os ensaios críticos “Dialética da malandragem” de Antonio Candido e “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’” de Roberto Schwarz. É válido notar que em sua tese de doutorado, que também faz parte do *corpus* desta pesquisa, Santos lançou mão de boa parte das reflexões feitas em sua dissertação de mestrado. Nesse caso, para evitar redundâncias, optamos por protocolar as descrições das discussões feitas pelo pesquisador nesse capítulo para o tópico 3.1.7 desta dissertação, que contempla sua tese.

Em sua conclusão, Santos comenta a respeito das posições de Harold Bloom em relação a Jorge Luís Borges. De fato, apesar da intenção explícita do pesquisador de utilizar as idéias de *A angústia da influência* como um ponto em comum das três análises, não podemos deixar de chamar a atenção para a interpretação do pesquisador da retórica bloomiana em termos de parricídio (que ele o fará também em sua tese, como veremos adiante), assim como sua aplicação peculiar no “campo das idéias”. Interessante é notar como, em alguns casos a *angústia da influência*, para Santos, se caracteriza como uma guerra fútil de egos, tanto de professores e pesquisadores como de poetas, teóricos e críticos literários.

3.1.4. REI ARTUR, DOM QUIXOTE E D'ARTAGNAN: LENDAS E SONHOS DE LENDÁRIOS HERÓIS

AUTOR (a): Heloísa Braz de Oliveira Prieto

ORIENTADOR (a): Fernando Segolin

ANO DE DEFESA: 1996

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: PUC-SP

TÍTULO OBTIDO: Mestrado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Como se desenrolam as trajetórias literárias dos personagens Rei Artur, Dom Quixote e D'Artagnan? Tal indagação é o fio condutor da presente dissertação que estuda as combinatórias narrativas das obras nas quais esses lendários personagens se inserem. Através da visada sincrônica segundo a definição de Roman Jakobson, citada por Haroldo de Campos em seu ensaio, “A Arte no Horizonte do Provável”, nosso estudo analisará as relações de intertextualidade entre as obras de Thomas Malory, Miguel de Cervantes e Alexandre Dumas. Para a concepção sânscrita da narrativa como um mar de histórias em perene movimento, que escolhemos como a mais apropriada metáfora da produção de enredos, encontramos ecos na teoria de Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre elementos que se transformam, traduzindo novas visões de mundo segundo seu conceito de cronotopo, isto é, junções em tempo e espaço gerando novas narrativas ao longo dos séculos. A leitura entre autores, a questão da autonomia da obra, da criação e das imagens geradoras de narrativas serão abordadas segundo a ótica da crítica genética, conforme o pensamento de Cecília Salles e Philippe Willemart. A importância da voz, a questão da autoria, da performance em detrimento do sentimento de posse da narrativa, da verdade e reinvenção nas obras de cavalaria será enfocada através dos estudos de Paul Zumthor e Jerusa Pires Ferreira sobre “literatura oral”. Finalmente, a conclusão de nosso trabalho, a idéia da “fuga da autoria” dos contadores de histórias, será comparada ao conceito da busca da individualidade e, portanto, autoria, conforme está explicitado na obra de Harold Bloom.

Palavras-chave: narrativa mítica – herói – autor

Objetivos explícitos: Estabelecer paralelos entre as obras do *corpus* e demonstrar como a figura de seus respectivos heróis entram em contato na história literária.

Objetivos implícitos: Apreender por meio da análise das obras do *corpus* um conceito de “autoria” para esse tipo de narrativa.

Corpus: *A morte d’Arthur* de Thomas Malory, *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes e *Os três Mosqueteiros* de Alexandre Dumas.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *A angústia da influência*

Relevância de Bloom: Baixíssima. As idéias de Harold Bloom têm pouquíssima relevância para esta pesquisa. Apesar de ser mencionado no resumo, a pesquisadora não dispensa mais que algumas linhas para comentar Bloom.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *The acts of King Arthur and His Noble Knights* de John Steinbeck; *A letra e a voz* de Paul Zumthor; *A teoria do romance* de Mikhail Bakhtin; e *A morfologia dos Contos de Fadas* de Wladimir Propp.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: A dissertação de Prieto inicia-se com alguns questionamentos: Até que ponto o criador tem controle sobre sua obra? A obra pode conquistar autonomia em relação ao seu criador? Como acontecem as influências? Como se dá o ato de leitura entre escritores? A partir de então, por meio de suas análises, a pesquisadora buscará as respostas para essas perguntas.

No primeiro capítulo dessa dissertação a pesquisadora irá sublinhar a importância dos diferentes sentidos, etimologicamente falando, da palavra “ler”: Teria origem no vocábulo latino “legere” o qual possui os seguintes significados: ajuntar, reunir; escolher, eleger; tomar, furtar; seguir, percorrer; deslizar por; ler para si, ler em voz alta; e reler, ler de novo. Afirma, ainda, a pesquisadora que ao final da escritura de sua dissertação, teve a certeza de ter utilizado os sete sentidos da palavra ler.

A primeira preocupação de Prieto é, por meio da contribuição de Paul Zumthor, traçar uma trajetória do gênero romance desde o seu surgimento na Idade Média. Nesse momento a pesquisadora também buscará descrever seu método:

Embora a obra de autores como Wladimir Propp faça parte de nossas leituras básicas, optaremos por uma análise mais fluida e dinâmica, por assim dizer. Consideraremos as três obras analisadas como tecituras narrativas repletas de significado e por demais ambíguas para serem reduzidas a análises mais formais e/ou estratificadas. (p. 23).

Ao descrever seu método de análise, a pesquisadora afirma que sua leitura será feita baseando-se na visada sincrônica, segundo a definição de Roman Jakobson citada por Haroldo de Campos em *A arte no horizonte do provável*. Descreve também as linhas teóricas de seu trabalho, citando Paul Zumthor que valoriza a performance do contador de histórias em detrimento do sentimento de posse da narrativa e Jerusa Pires Ferreira, teórica da literatura oral. Nesse momento a autora afirma que em sua conclusão a idéia de “fuga de autoria” dos contadores de história será comparada ao conceito da busca de individualidade e, portanto, autoria, explicitado na obra de Harold Bloom.

Após a introdução, temos três capítulos sobre as três obras do *corpus*, analisadas cronologicamente, ou seja, temos em primeiro lugar *A morte d'Arthur* de Thomas Malory. Em primeira instância, Prieto se encarrega da tarefa de traçar a trajetória da lenda arturiana desde os primórdios, considerando uma das obras mais antigas acerca da lenda de Arthur a obra *A história dos reis da Bretanha* de Geoffrey de Mourmouth. De fato, esse capítulo se baseia principalmente no trabalho de John Steinbeck, romancista norte-americano que escreveu sua própria versão da lenda, *The acts of King Arthur and his Noble Knights*, baseando-se em extensos estudos sobre o assunto. Em sua análise a pesquisadora se detém nas características oníricas do texto de Malory, a presença de sonhos nos quais intrincadas florestas de símbolos e profecias são mais eficazes como elementos transformadores da narrativa prosaica em romance de cavalaria do que mera presenças de criaturas mágicas. Ao fim, concordando com Steinbeck, a pesquisadora irá considerar Arthur não um personagem histórico, elevando-o à categoria de mito da humanidade, desvinculando-o do tempo cronológico e situando-o no reino atemporal dos personagens míticos que se expandem pelos “quatro cantos da imaginação universal” (p. 53).

Passando então à análise de *Dom Quixote*, a pesquisadora estabelece um paralelo entre a obra anteriormente analisada, afirmando que, como Arthur, Quixote visualiza um mundo ideal, um mundo de paz, de harmonia, de conquistas que sempre lhe escapam. Arthur, assim

como Quixote, na concepção da pesquisadora seriam visionários para os quais o mundo real jamais será satisfatório. Em sua estrutura, Dom Quixote teria como narrador que constrói a narrativa segundo preceitos dos textos de origem oral. A história de Dom Quixote e Sancho Pança seria um grupo de histórias que “se encaixam formando um intrincado mosaico” (p. 84). Desviando-se um pouco do que é o romance de Malory, *Dom Quixote* se caracteriza por uma narrativa por meio da qual Cervantes apresentou a erudição como forma de ignorância, de desconhecimento da vida. O protagonista do romance teria ficado louco porque leu demais. O escritor espanhol teria pela primeira vez destituído os membros da nobreza de seu *status* de mentes esclarecidas. *Dom Quixote* pode ser considerada, segundo a pesquisadora, uma obra prima “anticavaleiresca”. No entanto, para Prieto, Dom Quixote e Arthur não são personagens antitéticos:

Dom Quixote e Arthur não são personagens antitéticos, muito menos opostos. Primeiramente, porque, ao eleger um fraco como protagonista, herói de um romance, Cervantes revela toda a grandeza que falham no cumprimento de seus sonhos. O tema do sonho que se frustra e da realidade que se nega a cumprir o desejo do herói está presente na obra de Thomas Malory [...] (p.89).

Na análise de Alexandre Dumas, Prieto inicia descrevendo brevemente a biografia do escritor francês, concentrando-se principalmente em sua vida profissional. Para falar da vida de Dumas, a pesquisadora se baseia em seu biógrafo André Mourois. Após esse trecho biográfico Prieto passa a um resumo da obra *Os três mosqueteiros*, descrevendo seus personagens, destacando D'Artagnan, num momento em que faz um paralelo com a obra de Cervantes.

Pois bem, D'Artagnan é certamente um herói imperfeito, porém talvez não tão imperfeito quanto desejava Dumas no início de seu romance. É preciso lembrar que sua intenção era a de criar um novo Dom Quixote [...]. E, de fato, D'Artagnan parte num ridículo burro, é roubado, surrado e abandonado, exatamente como o personagem que o inspirou na Espanha cervantina; contudo, basta alcançar Paris para que sua vida tome novos rumos. (p. 113).

Prieto aborda no momento comparativo de sua análise a função do pensamento, da memória, nas três obras de seu *corpus*. Em Malory, de acordo com a pesquisadora, Merlin era o ser pensante, aquele que tem o presságio e que, portanto, cria o suspense impulsionando a narrativa na direção de um futuro fatídico. Em Cervantes o pensamento surge como algo que impede o acesso verdadeiro e concreto à realidade. Em Dumas a memória e o pensamento

surtem acirrando o mistério, e o passado é cuidadosamente oculto como um artifício para criar suspense devido às nuances de publicação de *Os três mosqueteiros*, o qual foi publicado gradativamente em periódicos.

A pesquisadora conclui sua análise concordando com Zumthor e valorizando a “performance” dos contadores de histórias analisados:

Foi a performance de suas vozes, as pequenas mudanças introduzidas quase que imperceptivelmente, as pausas, as brincadeiras, o humor e a pungência de seus olhares que transformaram esses relatos em combinatórias narrativas tão perfeitas, ao mesmo tempo perenes e maleáveis, capazes de conter a ancestralidade dos tempos e o frescor de um futuro vindouro. Simultaneamente, fazendo as vezes de variantes e matrizes, histórias cujos longos fios os séculos não se cansam de desenrolar. (p. 120).

Nas considerações finais, quando finalmente menciona Bloom, a pesquisadora afirma que nas obras analisadas em seu *corpus* não se sente a busca da individualidade no sentido poético apontado pelo professor de Yale em *A angústia da influência*, pois a “força da história se expande em detrimento da figura daquele que a inventou ou narrou” (p. 126). Para a pesquisadora uma grande diferença entre a prosa e o verso reside no fato de que “os versos pertencem ao poeta, a história pertence ao personagem, ao seu protagonista” (p. 127):

Enquanto versos perfeitos desafiam um novo poeta a um novo patamar de criação, ao sonho de destruição do pai, na concepção de Bloom, uma boa história, segundo a ótica de Ítalo Calvino, desperta apenas um desejo – o de contá-la mais uma vez. Contudo, esse contar pode gerar uma nova história. É quase como se a autoria fugisse do poeta e se impusesse ao narrador. (p. 127).

Concluindo, Prieto afirma que quando se trata de narrativas não se cabe perguntar “Quem inventou essa história?”, mas sim “Quem melhor contou essa história?”, fazendo com que desapareça rapidamente a noção positivista de origem e de fonte.

3.1.5. CONSIGO E CONTRA SI: MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

AUTOR (a): Lino Machado

ORIENTADOR (a): Cleonice Serôa da Motta Berardinelli

ANO DE DEFESA: 1996

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UFRJ

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: O trabalho, dedicado sobretudo à lírica de Mário de Sá-Carneiro, aborda também a sua prosa literária (teatro e narrativa) e ainda a sua epistolografia (cartas por ele enviadas a Fernando Pessoa e a outros amigos). São analisados tanto aspectos propriamente textuais da obra do escritor, quanto dimensões autobiográficas implicadas na mesma. Como exemplo dos primeiros, notamos a obsessiva reincidência do radical *part-* ao longo da produção de Mário de Sá-Carneiro; no que se refere à segundas, buscamos rastreá-las com a ajuda de conceitos retirados das áreas da lingüística, da retórica e da semiótica, sempre tentando evitar reduzir os textos do autor ao que conhecemos da sua breve existência. Igualmente procuramos estabelecer paralelo entre os referidos textos e os de outros escritores, com destaque para a provável presença de Nerval em um conto de *Céu em fogo* (“A grande sombra”) e em um poema de *Indícios de ouro* (“O Lord”), presença que foi enfocada com o auxílio de conceitos de Ferdinand de Saussure e Julia Kristeva, por um lado, e de idéias de Harold Bloom, por outro. Um fator que nunca deixou de nortear o nosso trabalho foi a percepção de que, quando lidava com a linguagem, Sá Carneiro antes de tudo se revelava um poeta, sendo-nos muito úteis aqui as postulações de Roman Jakobson a respeito da poesia. (MACHADO, 1996, p. 424)

Palavras-chave: Sá-Carneiro; Poesia; Prosa; Intertextualidade; Modernismo.

Objetivos explícitos: Analisar a obra literária de Sá-Carneiro do ponto de vista estrutural, lançando reflexões acerca da biografia do autor estudado.

Objetivos implícitos: Ao lidar com o material biográfico de Mário de Sá-Carneiro, evitar cair em reducionismos; não condicionar a obra do autor à sua vida.

Corpus: Toda obra de Mário de Sá-Carneiro, com enfoque na poética.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *A angústia da influência.*

Relevância de Bloom: Baixa. Apenas em um subcapítulo a pesquisadora aborda as idéias de Harold Bloom, e sem se aprofundar em sua teoria.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: Figura como pressupostos centrais componentes da base teórica de Machado, aqueles de Roman Jakobson. Diversas obras desse autor são consideradas pelo pesquisador, com destaque para *Lingüística poética*. Diversos outros teóricos, principalmente na área da lingüística, como Saussure e Benveniste, marcam presença nas análises de Lino Machado, além de estudiosos de Sá-Carneiro como Franca Alves Berquó e Cleonice Berardinelli.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: O pesquisador Lino Machado emprega em sua tese uma análise estrutural da obra de Sá-Carneiro, subsidiado principalmente pelos pressupostos da lingüística e da retórica, com enfoque na obra poética do autor, mas considerando também sua prosa, teatro e correspondência. De fato, a biografia de Sá-Carneiro é sempre recorrente nas análises feitas pelo pesquisador, e ele demonstra durante toda a extensão do seu trabalho intensa preocupação em não cair em reducionismos biográficos. Independente das intenções do autor quanto à sua utilização da biografia de Sá-Carneiro, e independente da relevância de dados biográficos em análises literárias, Lino Machado faz sim uma análise dos textos de Sá-Carneiro baseadas na vida do autor. A vida de Sá-Carneiro tem presença forte na tese do pesquisador, assim como a lingüística, a semiótica e a retórica no estudo da obra do escritor português. Harold Bloom figurará em apenas um subcapítulo do texto de Machado, quando o pesquisador estabelecerá um paralelo entre Sá-Carneiro e Nerval.

O estudo de Lino Machado inicia-se com a exploração das disciplinas acima elencadas, baseando-se principalmente na obras de Aristóteles quanto à retórica, de Peirce, quanto à semiótica, e Jakobson e Saussure quanto à lingüística. Temos também nessa tese a

exploração de Mário de Sá-Carneiro como um poeta cuja poesia possui apelo visual, retornando à Appolinaire e Mallarmé como figuras de grande importância para o surgimento desse tipo de poesia.

Permitindo ao leitor de seu trabalho entrever uma análise voltada para a estrutura da obra de Sá-Carneiro, o pesquisador afirma considerar de extrema importância o estudo das vírgulas, aspas, travessões, etc., ou seja, qualquer elemento que venha a contribuir, sintaticamente, morfologicamente e visualmente, ao significado do poema.

A primeira parte da tese de Lino Machado enfoca a recorrência do radical *part-* na obra de Sá-Carneiro, da qual o pesquisador resgata diversas ocorrências desse radical em poemas e qualquer outro tipo de produção do escritor português, inclusive correspondência, demonstrando a ambigüidade gerada por essa partícula na obra e também na vida do escritor. No caso, *part-* seria recorrente em vocábulos com significados referentes à “ir embora, sair” e também de “romper, quebrar”. Um exemplo da exploração dessa ambigüidade é a análise do poema “Partida” efetuada pelo pesquisador, na qual identifica também ambigüidade em nuances existenciais do homem e do poeta Sá-Carneiro:

Na abertura de “Partida” já se percebem dois elementos importantes no universo do nosso autor: a vaidade narcisista (as “coisas geniais em que medito”) e a incapacidade de sustentar essa vaidade por muito tempo, perante o fluxo normal que caracteriza a existência cotidiana (p. 52).

Essa “incapacidade” de Sá-Carneiro referida acima, o levaria ao significado “quebrar” do radical *part-*, ou seja, um impulso de auto-destruição que eventualmente levaria ao suicídio do autor. De acordo com o pesquisador, Sá-Carneiro irá explorar intensamente a utilização desse radical, criando trocadilhos e jogos de palavras sempre estabelecendo essa ambigüidade. Além dessa análise do radical *part-* nessa primeira parte da tese de Machado, temos a exploração de diversas nuances gráficas de poemas de Sá-Carneiro, como em “Escala”, poema no qual temos o destaque do autor nos paralelismos envolvendo os travessões: “cada travessão acompanha um decassílabo marcado pela presença do verbo *ir*. Duas coincidências? Difícil de crer.” (p. 63.). Sobre a análise de poemas levando em conta sinais gráficos, o pesquisador afirma:

Mas preocupar-se com travessão? Sim. Qualquer detalhe, por mais banalizado que esteja em sua utilização textual costumeira, pode encontrar quem o manipule de maneira incomum em um novo texto. (pg. 63).

O pesquisador destaca também as ocorrências do radical em questão em *Confissão de Lúcio*, demonstrando como é gerada ambigüidade por meio dele também nas narrativas de Sá-Carneiro.

Buscando ir além do significante em suas análises, Lino Machado trabalha com uma antítese gerada pelo radical *part-*, a de *alucinação* e *lucidez*. Afirmo o pesquisador que apesar da polissemia que envolve o radical não gerar antítese – “ir” não seria antítese de “quebrar” –, o desenvolvimento desses dois conceitos apontariam para uma em vista de sua riqueza semântica. “Ir” tem um sentido positivo, inaugural, possibilitador, enquanto quebrar tem um sentido negativo por apresentar um “desenlace funesto” (p. 84). Para o pesquisador “essa quase antítese deixa-se aproximar, graças ao seu caráter destrutivo, do explícito contraste entre *alucinação* e *lucidez*” (p. 84). Machado dedicará centenas de páginas de sua tese explorando a ocorrência do radical *part-* na obra de Sá-Carneiro, inclusive em sua correspondência, permitindo que o pesquisador estabeleça paralelos entre a vida e a obra do autor, apesar de seu enorme receio em cair em “reducionismos”, receio explicitado pelo próprio autor, mesmo enfatizando a importância dos dados biográficos obtidos por meio de correspondências:

[...] se não se têm a preocupação de parecer efetiva literatura, são conforme é óbvio, *textos*, inscrições de signos que, ao menos devido à sua materialidade de escrita, devem ser postas, tanto nas estantes das nossas bibliotecas quanto em nossas compartimentações (*sic*) mentais, *ao lado* do que o autor redigiu com objetivos artísticos. (p. 115).

Antes de chegar ao paralelo entre Sá-Carneiro e Nerval, Lino Machado se voltará para conceitos da lingüística e da retórica para abordar a obra de Sá-Carneiro. Conceitos como de *enunciação* permitem que o pesquisador explore como, em Sá-Carneiro, se dá a relação autor-obra, concluindo que, assim como na vida do escritor português, em sua obra vemos uma dicotomia narcisismo/autodestruição.

Na exploração dos dêiticos, Lino Machado lança mão do poema “Caranguejola”, no qual Sá-Carneiro utiliza-se de diversos pronomes pessoais diferentes que implicariam numa dificuldade de reconhecer sua própria identidade como poeta, fazendo com que o escritor português abandonasse o narcisismo e partisse para a sua autodestruição, normalmente obtida por meio da destruição do seu duplo, como em *Confissão de Lúcio*.

Na análise referente à teoria de Harold Bloom, quando o pesquisador considera o poema de Nerval “El Desdichado” como precursor do conto “A grande sombra” e do poema

“O Lord” de Sá-Carneiro, Machado aborda a razão revisionária *apophrades* para comentar a influência de Nerval no poema de Sá-Carneiro: “Essa volta dos mortos (dos predecessores) ocorre quando, na obra dos que lhe sucedem, as características daqueles se reapresentam de maneira avassaladora” (p. 334). Não podemos deixar de notar que *apophrades* foi descrita pelo pesquisador de forma estranha à teoria de Harold Bloom. Essa razão, de fato, caracteriza a volta do precursor dos mortos, mas agora com o privilégio da anterioridade obtido pelo poeta efebo, ou seja, nesse momento, a grandeza do precursor é vista apenas em vista da obra do poeta posterior.

De fato, não temos uma análise revisionista, ou mesmo que considere a teoria de Bloom. O pesquisador explora principalmente uma análise que estabelece paralelos estruturais, baseado nas proposições de Ferdinand de Saussure. Além disso, afirmações de Bloom sobre a condição do poeta são interpretadas pelo pesquisador de modo a aplicá-las como exemplo da vida de Sá-Carneiro, como é o caso da afirmação de Bloom sobre o solipsismo do poeta em formação, afirmação na qual se baseia Machado para comentar o narcisismo de Sá-Carneiro: “O “solipsista quase perfeito” nos remete logo à famosa questão do narcisismo de Sá-Carneiro” (p. 335). Nas palavras finais de sua análise, no entanto, o pesquisador ressalta a importância de Bloom para uma exploração mais profunda das questões brevemente abordadas por ele:

Não devemos, porém, ignorar a possibilidade de análise de textos como “O Lord”, que a teorização de Bloom oferece, ao interpretar a questão da influência literária em termos de um complexo edipiano entre “pai” (o poeta precursor) e “filho” (o poeta sob seu influxo), que é bem mais sutil do que o costumeiro, porém não inevitável, reducionismo que caracteriza a aplicação dos preceitos de Freud à arte. (p. 337).

Então, entendemos ao observar as breves considerações do pesquisador sobre a teoria de Bloom que sua proposta era a de apontar para um caminho interpretativo.

3.1.6. O SONHO E A MÁSCARA: APROXIMAÇÕES DAS OBRAS POÉTICAS DE ANTERO DE QUENTAL E FERNANDO PESSOA

AUTOR (a): Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo

ORIENTADOR (a): Elêusis Mirian Camocardi

ANO DE DEFESA: 1999

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UNESP-ASSIS

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Para Fernando Pessoa, Antero de Quental, poeta e líder da "geração de 70", é o "precursor" da modernidade poética em Portugal. Foi ele, no século XIX, o iniciador de uma nova poesia na literatura portuguesa, inspirada em idéias filosóficas, éticas e emoções relacionadas com a realidade, trabalhando com elementos exteriores ao sentimento individual. O mesmo projeto será o de Fernando Pessoa, no século XX, tendo como suporte o binômio sentir/pensar e o jogo heteronímico, processo já iniciado por Antero. À luz de alguns pressupostos de T.S. Elliot, Hugo Friedrich e T.W. Adorno, bem como alguns conceitos de "influência" de Cláudio Guillén e Harold Bloom, teóricos defensores da "tradição" na poesia moderna, propõe-se o presente trabalho a analisar os sonetos de Antero, seu processo de criação, principais componentes e aproximá-los da obra de Fernando Pessoa. Nesta, ressalta-se a herança anterior, principalmente o pessimismo, a dor de viver as "personificações" como a noite e a morte, tendo os dois poetas encontrado no sonho o principal fundamento de sua poesia. (THIMÓTEO, 1999, p. 365)

Palavras-chave: Poesia portuguesa; Antero; Pessoa; Processos poéticos.

Objetivos explícitos: Aproximar as obras de Antero de Quental e Fernando de Pessoa, principalmente o heterônimo Álvaro de Campos, por meio da análise de seus poemas, biografia e correspondência.

Corpus: Extenso conteúdo no *corpus*, composto por diversos poemas de Fernando Pessoa e Antero de Quental, nos quais se destacam os sonetos de Quental e a poesia do heterônimo Álvaro de Campos.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *A angústia da influência.*

Relevância de Bloom: Baixa. A pesquisadora fará uma análise sem considerar a teoria de Bloom, mencionando apenas alguns pressupostos do professor de Yale na descrição das obras teóricas presentes em seu trabalho.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *A estética do estudo de Influências em Literatura Comparada* de Cláudio Guillén, *Tradição e talento individual* de T.S. Eliot, *Lírica e Sociedade* de T.W. Adorno, *Estrutura da Lírica Moderna* de Hugo Friedrich.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Temos na tese de Thimóteo, já na primeira página, a conclusão na qual se baseia a elaboração dessa tese, a de que Antero está na raiz da poética pessoana. Teremos aqui um trabalho que estabelecerá paralelos diversos entre os dois poetas portugueses baseando-se principalmente nos sonetos de Antero de Quental e na obra poética do heterônimo Álvaro de Campos. De fato a pesquisadora irá abranger a vasta obra poética de ambos os poetas, fazendo alusões a trechos de diversos poemas. No entanto seu foco é nos trabalhos citados acima. Essa busca em estabelecer paralelos se pautara na forma como os dois poetas lidaram com diversos temas elegidos pela pesquisadora como comum à poética de ambos.

Temos na primeira parte de seu trabalho uma descrição de seus pressupostos teóricos, no qual figurará Cláudio Guillén e seu artigo *A estética do estudo de Influências em Literatura Comparada*, em que seu autor considera a influência uma experiência individual de natureza particular, porque representa um tipo de intromissão ou de modificação no ser do escritor. São forças que se imiscuem no processo de criação, estímulos que animam o artista a prosseguir. Vemos um conceito diferenciado do conceito de Harold Bloom, mas a pesquisadora não chegou a estabelecer um paralelo entre os teóricos elegidos por ela. Outro crítico a figurar na base teórica de Thimóteo é T.S. Eliot e seu famoso artigo *Tradição e talento individual*. Nesse momento a autora sublinha a proposta de seu trabalho, ou seja, defender a posição mantida por Fernando Pessoa de produzir algo completamente “novo”,

sem contudo desprezar o “velho”. A obra *Lírica e Sociedade* de T.W. Adorno também está presente na base teórica da pesquisadora, com sua investigação da natureza íntima da obra e a sua ligação com o mundo. Para Adorno a sociedade acaba por traçar previamente a palavra lírica, pois a relação entre o eu poético e a realidade social deve ser procurada na linguagem que, por sua vez, desvenda a universalidade do eu lírico.

Além desses teóricos mencionados acima, temos Harold Bloom e sua obra *A angústia da influência*. A pesquisadora discorda da idéia do professor de Yale de que a influência poética sempre causa angústia. Para Thimóteo, nos casos dos poetas Antero e Pessoa, não se encontra qualquer manifestação que venha a confirmar esse sentimento. “Em Pessoa, especificamente, o poeta elege seus predecessores, escolhe-os carinhosamente, e exalta a influência que estes exercem sobre a sua obra” (p. 26). A pesquisadora comenta, a seguir, o que é relevante no pensamento de Bloom para sua pesquisa:

O que é importante em Bloom, para que venha respaldar a nossa hipótese, é a importância que dá à idéia dos precursores e da necessidade vital que têm deles os novos poetas. Embora, para Bloom, a relação entre “efebo” e o seu precursor seja muitas vezes hostil e conflitante, o que realmente impulsiona os poetas e a poesia é a “rebelião” (p. 27).

Por fim, a pesquisadora menciona Hugo Friedrich e sua obra *Estrutura da Lírica Moderna* que, apesar de não citar a lírica portuguesa, analisa os modernistas que produzem uma poesia já esboçada no Romantismo e que foi retomada e melhor desenvolvida pelos simbolistas franceses.

No primeiro capítulo propriamente dito de sua tese, “Os novos caminhos da poesia portuguesa”, Thimóteo enfocará o conceito de “modernidade literária”, baseando-se principalmente no artigo de Fernando Pessoa *A Nova Poesia Portuguesa*, no qual ele menciona Antero de Quental. Para a pesquisadora a poesia portuguesa apresenta três grandes momentos de vanguarda nos últimos dois séculos: o ano de 1825 com a publicação de *Camões* de Almeida Garret; o ano de 1865 com a publicação de *Odes modernas* de Antero de Quental; e 1915, ano do aparecimento de *Orpheu*, revista que tem como maior figura Fernando Pessoa. Thimóteo cria então uma ligação entre os três poetas, sendo que os dois primeiros constam na lista de poetas prediletos de Pessoa.

A pesquisadora sintetiza o artigo de Pessoa acima citado, afirmando que ele aponta as características fundamentais da estética da nova poesia portuguesa, elegendo três substantivos para melhor representar o que esta nova poesia deveria ter: *o vago, a sutileza, a complexidade*. Pessoa, de acordo com a pesquisadora, destaca a sutileza como sendo o

desdobramento duma sensação em outras sensações que recompõem a primeira, tornando-a mais intensa, e a complexidade como um alargamento que permite atingir um novo sentimento mediante a intelectualização duma emoção ou a emocionalização de uma idéia. Veremos adiante que a dicotomia: sentir/pensar será um dos temas elegidos pela pesquisadora como motivos de comparação entre Pessoa e Quental.

Thimóteo irá reiterar a importância de Quental para Pessoa baseada na importância atribuída a Antero nesse ensaio. Para Pessoa a poesia portuguesa estava adormecida até o surgimento de Quental. De fato, segundo a pesquisadora, sempre que Pessoa tenta resgatar os poetas responsáveis pela modernidade na poesia portuguesa cita o nome de Antero de Quental.

Teremos daí em diante uma contextualização histórico-social tanto de Pessoa como de Antero: um paralelo estabelecido entre os momentos distintos da chamada “Geração de 70” e o momento do surgimento da revista *Orpheu*. Segundo Thimóteo, ambos os grupos de intelectuais estavam preocupados em provocar uma revolução cultural “no sentido de, primeiramente, repensar e pôr em questão toda a cultura portuguesa desde as suas origens até o período das descobertas, e, em segundo lugar, preparar uma transformação na ideologia política e na estrutura social portuguesas” (p. 42). Ao tratar do momento de Antero, a pesquisadora mencionará a questão Coimbrã que é caracterizada por um conflito intelectual entre Castilho e Quental. Antero buscava contestar uma prática intelectual conservadora e alienada, uma poesia rebuscada e melodramática.

No caso de Pessoa e a revista *Orpheu*, a pesquisadora afirma que essa revista representou o “primeiro surto da poesia moderna em Portugal” (p. 47). Toda a crítica jornalística de Lisboa considerou os responsáveis pela revista como “doidos com juízo”, que fazem uma “literatura de manicômio”. Para a pesquisadora, a polêmica gerada pela Geração de 70 estaria se repetindo. Para ela tanto a Geração de 70 quanto a *Orpheu* possuíam um temperamento abúlico, mas souberam impor-se como agitadores de idéias, inovadores, destemidos, contestadores.

Abordando agora a biografia de Antero e Pessoa, a pesquisadora irá sublinhar a “contradição” presente nos dois poetas, o que acabou por gerar o tema da despersonalização na poética de ambos. Como sabemos, Fernando Pessoa criou seus heterônimos que escreviam uma poesia distinta, mas a pesquisadora demonstra que Antero de Quental já fazia uma poesia da despersonalização ao antropomorfizar conceitos abstratos como a Morte, a Noite, entre outros. Além disso, Antero de Quental foi um dos criadores do personagem coletivo Fradique

Mendes, que também falou através da voz de Eça de Queiroz, entre outros escritores contemporâneos a Antero.

Concluindo o paralelo entre as biografias dos dois poetas analisados por Thimóteo, a pesquisadora concluiu que o grande fator que os aproxima é a nítida consciência de que teriam uma grande obra a realizar.

No segundo capítulo da tese de Thimóteo temos um texto acerca do grau de influência que Pessoa admite ter apreendido dos grandes poetas e pensadores do Ocidente. A pesquisadora considera diversos textos de Fernando Pessoa sobre esse assunto, principalmente aqueles em que Pessoa menciona Antero. Os textos em destaque nesse capítulo são em grande maioria correspondência e diários, com destaque as reproduções feitas pela pesquisadora de manuscritos e cartas datilografadas. Thimóteo escreve outro capítulo em que unirá a análise literária a biografia, descrevendo a vida e obra poética de Antero e Pessoa, identificando nos sonetos de Quental a provável fonte de inspiração de Pessoa ao criar seus heterônimos. “O Antero homem e a sua personalidade podem ter sido o “rascunho”, depois do qual Pessoa pintou toda a sua família poética” (p. 95). Destaca na obra poética de ambos a forma soneto que segundo ela é muito importante para a poesia portuguesa por ser “um abrir novos caminhos para além do lirismo tradicional” (p. 97). De fato, os sonetos de Antero de Quental têm grande destaque no trabalho de Thimóteo, que descreverá como a produção de sonetos de Quental foi dividida em fases por dois editores: Oliveira Martins e Antonio Sergio. Para a pesquisadora “[...] os *Sonetos* contêm o que mais se lhe afigurava de essencial quanto à idéia de sua evolução” (p. 103). Afirma ainda, baseada nos dizeres do próprio Antero de Quental oriundo de sua correspondência, que o soneto é a forma poética preferida de Antero por proporcionar a “fusão” entre sentimento e idéia. “Os *Sonetos* foi a obra que melhor definiu a posição de Antero nas letras portuguesas e que lhe assegurou a real notoriedade.” (p. 108).

Os capítulos três e quatro da tese de Thimóteo, apesar de estarem divididos, trazem as análises da pesquisadora, baseando-se em diversas temáticas presentes na poética tanto de Antero de Quental como de Fernando Pessoa. São elas: a dicotomia razão/sentimento, o sonho, a noite e a morte no terceiro capítulo; o sofrimento, o tédio e o cansaço no quarto capítulo. Lembrando que pesquisadora considerou um *corpus* imenso de poemas de ambos os poetas para elaborar suas considerações sobre as temáticas acima citadas

A tensão intelectualidade-sentimento em Antero, de acordo com Thimóteo, se caracteriza pela poesia dramática. Ao escolher um formato dramático, mesmo escrevendo poesia lírica, Quental consegue fundir os dois supostos contrários, a subjetividade da lírica e a

objetividade do drama. Em Pessoa é Álvaro de Campos que mais demonstra a dor de pensar. Para Campos, segundo a pesquisadora, pensar é uma fatalidade, uma espécie de tormento que o acompanha. “O reconhecimento da consciência será o grande elo entre as poesias de Antero e de Pessoa.” (p. 148).

Fernando Pessoa considerava o sonho, de acordo com Thimóteo, como a característica principal da arte moderna. Fernando Pessoa teria sido o poeta sonhador dos sonhos triviais, da vida simples. Em Pessoa o sonhar era sinônimo de lucidez, um acesso à realidade, veiculado através de “uma imaginação criadora que indaga incessantemente não o “porquê” das coisas, mas “o que poderia ser” (p. 151). A pesquisadora afirma sobre o tema do sonho na poética de Álvaro de Campos:

Em Campos, o sonho e a realidade se intercalam, formando um jogo dialético que envereda pela exploração da memória, na tentativa de localizar o passado, retido na lembrança, uma realidade mais consistente e feliz do que a escorregadia e tediosa realidade presente (p. 154).

Além da infância, outro subtema ligado ao sonho é o tema do “mar”. A pesquisadora destaca os poemas “Hora absurda” e “Chuva oblíqua”, poemas que constituem, segundo Thimóteo, espaços-ponte entre a realidade tangível e a supra-realidade. Temos também em Pessoa a obra *Mensagem*, na qual o mar é o caminho, obstáculo e esperança de redenção. Em Antero de Quental o sonho é o meio pelo qual o poeta buscaria um mundo ideal, um sonho em que se movem mais as suas abstrações e especulações metafísicas do que propriamente o mundo real. Os sonhos em Antero, de acordo com a pesquisadora, são sempre dolorosos, pois representam os seus estados de alma. Para a pesquisadora “O único “sonho” que possa talvez ser uma exceção é o que encerra o soneto “À Virgem Santíssima”, por não revelar um estado de alma, mas expressar uma paz a atingir[...]” (p. 165). O sonho é um instrumento para que o lado narrativo do poeta venha à tona. É por esse sonho que as suas criaturas podem “representar num palco imaginário” (p. 174).

Para a pesquisadora, a “noite”, em Pessoa, é um enigma e uma libertação, sendo um dos momentos de maior lirismo da poética pessoana. Destaca-se mais uma vez Álvaro de Campos como o heterônimo que cantou com maior plenitude a “noite”. Thimóteo aborda nesse momento o poema “Ode à Noite”. Nesse poema, Pessoa torna-se, segundo a pesquisadora, o adorador mais devotado dessa noite ao mesmo tempo física, moral e metafísica. “Invoca o abraço e a proteção de uma noite que é a um tempo a figura da mãe, da morte e do sono.” (p.183). A noite teria uma função maternal em Fernando Pessoa. Em outro

poema, “Abdicação”, a noite é sinônimo de vazio e do desconhecido que envolve o poeta, além de elemento destruidor, pois “o poeta abandona as ilusões, os meios para conseguir sucesso, [...] abdica de tudo e só apela para o aniquilamento que a Noite pode lhe oferecer” (p. 189). A noite terá em Pessoa, segundo Thimóteo, estreita ligação com o sono e o cansaço.

As personificações mais importantes dos sonetos anteriores são a Razão, a Morte, o Amor e o Sonho. De acordo com a pesquisadora a noite sempre foi companheira de Antero de Quental, um arquétipo que determina no plano instintivo e afetivo sensações de frio, paralisação, inércia e emoções de temor, tristeza e insegurança. Em Antero, a Noite está estreitamente ligada à Morte, e a pesquisadora demonstra isso por meio do poema “Mors Amor”. A Morte tem na Noite uma aliada, uma dama de honra que a conduz como “Senhora de todos os destinos”. Em “Nox”, um outro poema de Quental, a Noite serve para que o poeta se refugie das dores provenientes do seu drama religioso e da sua procura. Em relação a Fernando Pessoa quando se trata da Noite, Antero apresenta um pessimismo e desesperança maior, já que nem a visão suave da noite lhe traz alento.

De acordo com a pesquisadora a Morte em Pessoa e o pensar nela é mais uma projeção de procura, de um caminho que se impõe forte e inexorável. De fato Pessoa verá morte não como um fim, mas como um falso limite. Em vista da morte, Thimóteo descreve como os três heterônimos lidavam com o fim. Ricardo Reis passava seus dias considerando a morte sempre iminente, criando em sua poesia um efeito melancólico e funesto. Alberto Caeiro irá ser conduzido pela vida, aproveitando sua existência, considerando esse ciclo como algo absolutamente natural. Álvaro de Campos era, assim como Reis, angustiado com o passar do tempo, não possuía a calma de Caeiro. A pesquisadora cita mais uma vez o poema “Ode à Noite”, no qual Álvaro de Campos faz uma celebração à morte, demonstrando todo o seu medo de enfrentá-la.

Em Antero de Quental, a morte, além de ser tema obsessivo, é o objeto desejado, força de atração, o elemento que representa o valor, o ideal a ser atingido:

A personificação da Morte vai se formando nos poemas pessimistas de Antero, primeiramente de uma maneira tímida, de certo modo até indesejável ao poeta. Mas à medida que a sua “visão de morte”, o seu conhecimento sobre ela vai sendo mostrado, vemo-la crescer como personagem cada vez mais aceitável, mais acalentada. (p. 262).

Em Antero a morte acaba por se mostrar como um lugar maternal de repouso, acolhedora dos sofredores, compadecida, como vemos no poema “O que diz a Morte” analisado por Thimóteo. Analisando também a biografia de Antero, a pesquisadora conclui

que a busca da morte e o conhecimento sobre ela era o único caminho que o poeta português poderia percorrer para convencer a si mesmo que somente nela, vista como libertação, é que seu espírito iria finalmente encontrar Deus. Thimóteo identifica uma transformação evolutiva do conceito de morte em Antero de Quental: do vazio, do nada, a Morte passa a ter uma valoração positiva como “irmã”, “amada” e “amiga”.

Thimóteo afirma que com Antero de Quental e Fernando Pessoa, a dor beneficiou a arte. Afirma ela que muitíssimos poemas desses dois poetas foram confissões de dor, sendo principalmente um relato de suas angústias e lutas, acompanhado de meditação e de lágrimas. Em Antero a tristeza e as lágrimas são o grande mote de muitos sonetos como “Mea Culpa”, no qual as lágrimas aparecem como a invencível companheira do poeta. Em Pessoa, Álvaro de Campos é sua máscara que chora, o heterônimo que foi incumbido por Pessoa de exprimir a sensação dolorosa da existência negativa e absurda. A tristeza em Campos está estreitamente ligada à infância, um choro pelo menino que um dia o poeta foi. Thimóteo analisa como exemplo o poema “Aniversário”, onde se percebe claramente a confissão da orfandade e solidão. Todos os poemas que evocam a infância e a saudade que ela provoca estão acompanhados de expressões de lamento e de lágrimas face à inexorabilidade do tempo e à crueldade do presente. No entanto, não só a infância rememorada causa em Campos o pranto, mas também todo o estado atual das coisas, principalmente ao fim de sua vida.

Passando ao tema do tédio, que em Antero tem como companheiro inseparável a dor, a pesquisadora afirma que

A existência agora despe-se de sentido, a impotência do espírito humano impera, fazendo com que o poeta se sinta estranho e abandonado. A inteligência e o pensamento é que lhe revelam a solidão, sendo os canais que disseminam o tédio “em tudo quanto fitam” (p. 319).

Antero sente a dor da própria existência que se caracteriza como tédio, o chamado *mal du vivre*. Liga-se diretamente ao cansaço, gerado pelo caminhar na vida com o esforço de atravessar a existência. Antero sente náusea da realidade, evita-a e acaba por cair em dormência, o sono, outro tema freqüente da poesia anterior. Abordando a tese de Antonio Sérgio, de que existe em Antero uma fase luminosa e outra obscura, a pesquisadora irá negá-la, afirmando que em Antero sua poesia sempre foi cultuadora da Noite, da Morte, do Sono, do Cansaço, da Dúvida.

Em Pessoa, de acordo com a pesquisadora, a angústia de existir se manifesta em todos os seus heterônimos. Em Álvaro de Campos essa angústia irá diluir-se em ironia e violência

por meio de imagens de desassossego, tédio e náusea. Thimóteo faz uma leitura de um poema sem título de Álvaro de Campos de 1930, no qual destaca a falta de sentido da existência que vai gerando no poeta um desânimo e um aborrecimento imenso de existir, uma espécie de enjôo existencial. Esse mal de viver gerará em Campos um outro tema, o do fracasso.

Concluindo sua tese a pesquisadora afirma que:

A semelhança advinda dessa aproximação tem, pelo menos, em si uma proposta: a de nos fazer ver *um* Fernando Pessoa *anterianista*, que soube ler na poesia do poeta açoriano um caminho para cruzar a ponte que o separava da Modernidade. Nessa travessia, o mundo do poeta Antero rompe-se em fragmentos, sempre detectados em sua poesia, vindo à luz o drama do “eu” fragmentado e a marca indelével dessa Modernidade, da qual Pessoa será o maior baluarte. (p. 345).

Como vimos, apesar da abordagem de Harold Bloom como parte da base teórica da pesquisa, não há resquício algum da aplicação da metodologia bloomiana na tese de Thimóteo.

3.1.7. ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA EM MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

AUTOR (a): Goiamérico Felício Carneiro dos Santos

ORIENTADOR (a): Pina Maria Arnoldi Coco

ANO DE DEFESA: 1999

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: PUC-RJ

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: FELICIO, Goiamérico. *Angústias da influência: parricídio e história da literatura*. Goiânia: Kelps, 2005.

RESUMO: Em torno de “Memórias de um Sargento de Milícias”, de Manuel Antonio de Almeida, estabelece-se uma polêmica entre Antonio Candido e Roberto Schwartz, através dos textos: “A dialética da malandragem” (1970), de Candido e “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da Malandragem’” (1979), de Schwartz. Manifesta-se, assim, a angústia da influência, na perspectiva de Harold Bloom, abrindo novas possibilidades para a interpretação do texto literário e para a construção da história literária através das tentativas de parricídio. (SANTOS, 1999)

Palavras-chave: Histórias literárias; Cânone; Angústia literária.

Objetivos explícitos: Identificar o que o autor chama, por meio de uma leitura edipiana (o que remeteria a Sófocles, e não a Freud) da teoria da influência, o parricídio cometido por Roberto Schwarz ao “desler” o ensaio de Antonio Candido *Dialética da malandragem*.

Objetivos implícitos: Caracterizar o “parricídio” cometido por Antonio Candido ao escrever *Dialética da malandragem*, baseando-se principalmente nas leituras de Mário de Andrade.

Corpus: *Dialética da malandragem* de Antonio Candido, *Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’* de Roberto Schwarz e *Memórias de um sargento de milícias* (1940) de Mário de Andrade.

Tipo de pesquisa:

2. Discussões críticas

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência.*

Relevância de Bloom: Alta. Santos se apropria da teoria bloomiana, desenvolvendo o conceito metafórico de “parricídio”, lançando mão da teoria de Harold Bloom de maneira mais estrutural, aplicada ao ensaio teórico, ou seja, na formulação de argumentações e desvios.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: Mário González e sua obra *O romance picaresco*, elemento de discussão sobre os pressupostos de Candido acerca da picaresca, além de vasta obra de Paulo Eduardo Arantes, acerca da criação da escola intelectual da Universidade de São Paulo.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Santos proporcionou, através de seus trabalhos, uma nova maneira de aplicar as idéias de Bloom e que, apesar de serem maneiras que conotam uma compreensão das “razões revisionárias” menos aprofundada, proporcionam uma compreensão diferenciada da poética da influência, tanto pela nova concepção sugerida pelo pesquisador, como pelo seu objeto de estudo: ensaios teóricos.

Podemos considerar que Santos quebra diversos protocolos quanto à utilização da teoria da influência, a começar pela relação que existe entre Schwarz e Candido, o que ligeiramente descaracterizaria a teoria de Bloom, visto que, apesar de Schwarz ser discípulo de Candido, pelas próprias considerações do autor em relação à formação de Antonio Candido como intelectual, não seria possível considerarmos Candido um “poeta forte” quando da escritura do ensaio de Schwarz. Quanto a Antonio Candido, pode-se dizer que sombras de pais poéticos fortes pairavam sobre sua formação como crítico. O pesquisador leva em consideração esse fator e emprega uma análise da formação de Candido como crítico baseado, também, na poética da influência, e naquilo que o autor chama de “parricídio”. A idéia de parricídio, muito mais próxima de Sófocles do que de Freud, não corresponde fielmente às formulações do professor de Yale. O parricídio, uma imagem sófocleana, não está presente na metafísica bloomiana. Na verdade, as “razões revisionárias” de Harold Bloom descrevem um processo que se caracterizara com figuras de linguagem teológicas, estando tais figuras muito

distantes do mundo tido como “real”. Na teoria da influência não existe a morte do pai, apenas um combate “psíquico” no qual o efebo tenta sobrepujar a constante e indesejada presença de seu pai poético, o que lhe traria angústia, ou seja, lhe permitiria escrever um novo poema.

No entanto, ao estender a “mitologia” bloomiana e trazê-la ao mundo real, representada pelo assassinato do pai pelas mãos do próprio filho, o pesquisador consegue adaptar, de certa forma, os pressupostos de *A angústia da influência* de modo que sejam mais adequados para a análise de ensaios críticos. De fato, em se tratando de crítica, a idéia do parricida se encaixa muito bem, haja vista que as antíteses de cada crítico às teses de cada crítico precursor viriam a ser consideradas um “parricídio” pelo pesquisador.

Ao discorrer sobre a teoria da influência de Bloom, no início do livro, Santos lança mão de uma narrativa de Rubem Fonseca para que seu leitor visualize de forma mais clara as implicações da teoria de Harold Bloom. A narrativa conta a história de um escritor de livros *noir* que sofreria de dupla personalidade, sendo que a personalidade que surgiu posteriormente assassinou a original. No entanto, a personalidade que pensa que está viva, na verdade está morta, enquanto o suposto assassinado continua vivo. Estaria, assim, caracterizada a situação do poeta posterior, na tentativa de obter a característica de anterioridade, assassinando a “personalidade original”. Contudo, aquele acaba por perceber que a personalidade anterior vive em si mais do que nunca, afinal das contas, o que geraria uma extrema angústia, como é visto, de acordo com o pesquisador, no conto de Rubem Fonseca²⁰.

Depois de desenvolvida essa leitura da teoria da influência, Santos, por meio do arcabouço teórico da obra de Paulo Eduardo Arantes, empreende uma descrição da formação de Antonio Candido como intelectual, iniciando esse percurso desde a formação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo, cujo corpo-docente se formou em primeira instância de professores franceses, passando pelo sentimento de periferia intelectual pelo qual passaram os professores e alunos da faculdade nos anos seguintes, até o lançamento de *Formação da literatura brasileira*, o que traria um lugar de destaque a Candido entre os intelectuais brasileiros.

O pesquisador, então, passa a descrever as suas leituras revisionistas, iniciando pela obra de Candido em relação ao seu grande precursor, Mário de Andrade. A primeira grande referência à teoria de Bloom propriamente dita surge, ao caracterizar como *tessera* o

²⁰ FONSECA, Rubem. Romance Negro. In: *Romance Negro*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

movimento de Candido em relação a Mário. Santos interpreta a *tessera* de Bloom, ao transpô-la para a análise ensaística, como uma complementação de um crítico em relação a outro. Candido, partindo das idéias de Mário e considerando que o autor de *Macunaíma* não foi longe o bastante, retoma seus termos e o complementa. Candido parte de três idéias levantadas por Mário de Andrade e desenvolve-as de acordo com seus termos: picaresca, realismo, historicismo. Através de um movimento que, de acordo com o pesquisador, é recorrente em Candido – indagação inicial, desconstrução das acepções existentes e, por fim, lançamento de uma formulação nova –, surgem as novas acepções de Candido, referentes à “fabula realista”, que se caracterizaria por um paradoxo entre as narrativas tidas como realistas e os fatores do mundo real. Dessa forma, por *Memórias de um sargento de milícias* elidir diversos fatores contemporâneos em sua ficção tida como realista, Candido passou a chamá-la de “romance representativo”.

Depois desse movimento, Candido passa a questionar as considerações de seu “ensaio-pai” acerca da possibilidade do protagonista do romance em questão ser um pícaro, de acordo com a tradição da picaresca espanhola. Candido recebe duras críticas do pesquisador devido a uma crítica sua a Motello, pelo simples uso da expressão “o que restava provar” em relação a um argumento tido como incompleto pelo crítico brasileiro. De acordo com Santos, o uso de tal expressão deixa ler nas entrelinhas “a sua concepção de crítica literária como discurso *rigoroso, rotulador, dono da verdade*” (p.108). Em seguida, o pesquisador inicia a próxima sentença com “Se isso não for terrível o bastante [...]”. Julgamento extremamente rigoroso por parte do pesquisador, visto que a exigência de “provas”, por parte de Candido não rotula a crítica como tirana, mas como ciência, e uma ciência que como qualquer outra nunca foi dona da verdade. E esse é apenas um dos julgamentos rigorosos do pesquisador em relação a Candido, chegando até mesmo a julgar uma paráfrase do crítico brasileiro de um termo utilizado por Mário de Andrade. Mário menciona que não se percebe a presença de negros na narrativa de Manoel Antonio de Almeida e Candido, ao parafraseá-lo, utiliza o termo “de cor” ao invés de negros. Para o pesquisador

Como se vê, o discurso de Candido seria no mínimo *preconceituoso* em primeira instância, com essa sua tentativa de eufemizar a presença negra – escrava – na sociedade representada no romance (p. 104).

E o desenvolvimento não pára por aí. De acordo com o pesquisador, a segunda versão do ensaio traria “de cor” entre aspas, o que, a partir de então, faria com que o leitor entendesse

que o termo utilizado por Mário de Andrade (preto) é preconceituoso. Além disso, a paráfrase de Candido descaracterizaria Mário em uma de suas maiores qualidades, que é a de não ter medo das palavras.

Deixando de lado esse momento de fraqueza no texto de Santos, voltamos a Candido, que, discordando de Mário e baseado nas contribuições de Frank Chandler para a picaresca, não aceita considerar *Memórias de um sargento de milícias* uma obra picaresca, devido à incompatibilidade do romance com o modelo proposto por Chandler, estabelecendo algumas afinidades, como a origem humilde do protagonista, sua espontaneidade de espírito, vida aventurosa ao sabor da sorte, mas apontando as diferenças: “narrativa em terceira pessoas [modelo em primeira], aversão à condição servil [fato comum no modelo], sinceridade de sentimentos [sarcasmo e pessimismo no modelo] e limpeza de vocabulário [modelo licencioso]” (p. 108).

Para negar Candido, o pesquisador lança mão das considerações de González sobre a picaresca, o qual afirma que as considerações de Chandler sobre a picaresca, apesar de serem precursoras dos estudos desse estilo no século XX, já estavam superadas.

[...] Isso se dá especialmente porque sua conceituação do romance picaresco é prejudicada pela tendência a entendê-lo como base numa soma de ‘características’ do protagonista, o que hoje parece não ser suficiente para entender a picaresca. (GONZÁLEZ apud SANTOS, 2005, p. 109).

Candido, então, cria um conceito a partir do pícaro espanhol para a literatura brasileira: o conceito do malandro, elogiado pelo pesquisador. De acordo com Santos, a concepção de malandro foi muito bem articulada por Candido, pois se resolveria dessa forma a dicotomia romance histórico/romance folclórico.

Harmonizando dialeticamente esses contrastes, a *malandragem* vai permitir, criticamente, que se revele o melhor do jogo da ficção de Manuel Antônio de Almeida em uma representação que tanto dá (ou tenta dar) conta do literário como do sociológico [...] (p. 112).

De acordo com o pesquisador, então, Candido conseguiu, ao criar o modelo do malandro, se tornar o crítico original de Manuel Antonio de Almeida. O movimento revisionário empregado para realizar tal façanha foi *kenosis*, ou esvaziamento, de acordo com Bloom. Candido expropriou toda a tradição crítica que não desejava seguir, superando sua angústia.

Passando para a parte final do texto de Santos, vemos a visita de Roberto Schwarz ao texto de Candido, e percebemos que o objetivo implícito da tese do pesquisador acabou por ser um objetivo muito mais complexo do que seu objetivo principal. Schwarz discorda de Candido em aspectos muito sutis, e acaba, na verdade, por elogiar o desenvolvimento da idéia de malandro. Para Schwarz a crítica de Candido se caracteriza por uma crítica nacionalista, que aposta na originalidade brasileira, mesmo Candido considerando a literatura brasileira, um galho da portuguesa. Portanto, o ensaio de Schwarz nem chegou a dar margem a uma análise a partir dos conceitos da angústia da influência porque, na verdade, não houve angústia.

Santos concluiu seu trabalho questionando os ataques ao crítico norte-americano Harold Bloom. Para ele, os ataques a Harold Bloom acabam apenas por corroborar suas idéias.

Que formem uma grande legião de vingadores, filhos rebelados que consigam assentar sobre o professor de Yale bem sucedidos ataques. Ataques certos que, paradoxalmente, ao visar destituí-lo dessa força que tanto inquieta; uma força com a qual hoje ele quer se impor no panorama da crítica literária, também poderá acabar por corroborar, dar sustentação ao método interpretativo da desleitura. (*Ibid*, p. 136).

De fato, esse método interpretativo do qual nos fala o pesquisador, remete ao seu método interpretativo, o parricídio crítico, que poderia ser percebido como uma desleitura da teoria da desleitura de Harold Bloom.

3.1.8. MANDA-ME O TEMPO QUE CANTE

AUTOR (a): Maria Fernanda A. P. de Souza Oliveira

ORIENTADOR (a): Jorge Fernandes de Silveira

ANO DE DEFESA: 2000

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UFRJ

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Esta tentativa de aproximação crítica da poética de Jorge de Sena parte da suposição de que a constituição de uma identidade poética não se faz sem o contributo da leitura de outros poetas. Segundo a perspectiva comparativista de Harold Bloom, em parte coincidente com a do próprio autor na sua crítica, a dívida assim estabelecida não seria tanto a resultante do empréstimo de formas ideais e lingüísticas quanto a que mantém indissolúvelmente ligados um autor mais jovem e outro ou outros anteriores, entre os quais o poder de uma latente confrontação terá sido capaz de fazer eclodir um discurso autêntico em que ganharam forma um pensamento e uma linguagem pessoais. Poeta eminentemente especulativo que fortes exigências éticas conduzem à busca de um rigor expressivo inteiramente distinto de um culto da forma por si mesma, Sena elege Camões e Pessoa para um diálogo em que a produção crítica e complementar da poesia na busca de um sentido para o mundo e para a existência humana, sem a qual a própria atividade artística seria incapaz de legitimar-se. Após um capítulo introdutório em que são colocados os parâmetros desta leitura comparativa, nos dois seguintes procurou-se sintetizar as principais hipóteses interpretativas lançadas por Jorge de Sena para a leitura de cada um dos dois autores de cujas obras mais assídua e interessadamente se ocupou em seus ensaios críticos. Os dois pequenos capítulos finais tentam trazer à tona a própria natureza da relação triangular entre Sena, Camões e Pessoa, na qual se fundaria, na perspectiva do trabalho, a poética que o próprio autor denominou como “testemunho” no fundamental Prefácio à sua coletânea Poesia 1. No primeiro, tenta-se demonstrar que algumas passagens desse Prefácio podem ser privilegiadamente esclarecidas à luz da perspectiva deste triplo relacionamento; no segundo, a leitura de *As evidências*, um ciclo de poemas que, com raríssimas exceções, não tem recebido da crítica a atenção de que seria merecedor, pela importância com que o próprio autor e a generalidade dos estudiosos o tem sempre distinguido, procura, não somente explorar as possibilidades do enfoque crítico antes proposto, quanto apresentá-lo como o texto em cuja

escrita se põem abertamente em pauta as questões que ligam o poeta aos seus dois principais antecessores, e cuja resolução, aí conquistada, seria responsável pelo pleno reconhecimento do caráter individualizado que a obra poética de Jorge de Sena ganharia doravante aos seus próprios olhos e aos dos seus leitores. (OLIVEIRA, 2000, p. 280).

Palavras-chave: Literatura comparada; poesia portuguesa; poética

Objetivos explícitos: A tese de Oliveira se caracteriza na tentativa de descrever o pensamento poético de Jorge de Sena como crítico e poeta em vista do pressuposto de que a crítica e a poesia são indissociáveis

Corpus: Toda a produção crítica de Jorge de Sena, principalmente *Fernando Pessoa & Ca. Heteronímia e Trinta Anos de Camões* vols I e II.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência*

Relevância de Bloom: Mediana. O foco da pesquisadora é o pensamento de Jorge de Sena. Bloom surge como um modelo de comparação em uma parte do trabalho.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *Obra poética* de Fernando Pessoa.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: A tese de Oliveira busca descrever o pensamento poético de Jorge de Sena por meio da leitura de sua obra crítica, principalmente sobre Luís de Camões e Fernando Pessoa. As idéias de Harold Bloom surgem como um modelo comparativo às idéias de Sena, principalmente no primeiro capítulo do trabalho da pesquisadora. Uma pesquisa envolvente, a tese de Oliveira busca ler a crítica de Jorge de Sena e extrair de pressupostos declarados em diversos ensaios críticos o pensamento do poeta português em relação à literatura.

Não existe uma análise revisionista que lance mão da obra de Harold Bloom. Jorge de Sena não é visto como um poeta ou crítico influenciado por Pessoa ou Camões. Vemos na tese de Oliveira uma tentativa de desvendar as nuances do pensamento poético de Jorge de Sena por meio de sua leitura de grandes poetas portugueses.

Temos uma presença marcante das idéias de Harold Bloom no primeiro capítulo da tese de Oliveira, quando a pesquisadora busca estabelecer as bases do pensamento de Jorge de Sena, que virá a ser explorado nos capítulos subseqüentes. Não temos uma descrição minuciosa da teoria de Bloom, apenas a síntese do pensamento do professor de Yale, na qual Oliveira expõe diversos de seus pressupostos, comparando-os com algumas posições de Jorge de Sena. “De fato, algumas das idéias que Jorge de Sena manifesta reiteradamente com relação ao caráter crítico da literatura podem ser consideradas afins com o pensamento de Bloom” (p. 12). Esse é o principal ponto de encontro entre os dois críticos inicialmente abordados pela pesquisadora.

Jorge de Sena, segundo a pesquisadora, partindo de uma posição anti-romântica, ou seja, contra a idéia do gênio que permeava o pensamento português devido a um sentimento de inferioridade intelectual existente em Portugal, acredita que o exercício da poesia e da crítica não são incompatíveis, pelo contrário, implicam-se. Sena enfatiza que a atividade crítica não é nem pode ser estranha ao exercício da criação.

A pesquisadora encontra no termo “desleitura”, com o qual o crítico norte-americano sublinha o caráter crítico de toda a invenção artística, um ponto em comum entre o pensamento de Bloom e Sena.

Temos também como ponto em comum com o crítico norte-americano, concepções de Sena acerca do desenvolvimento de um poeta como “personalidade poética”. A pesquisadora afirma, baseando-se nas leituras feitas por Sena de Fernando Pessoa, que o crítico português acreditava que a formação do poeta estava ligada a uma espécie de lucidez, responsável em Pessoa pela criação de heterônimos com o intuito de compreender sua própria personalidade por meio da criação de personalidades alheias. Em Bloom, de acordo com a pesquisadora, a teoria da influência interpreta a seu próprio modo a personalidade como uma resistência necessária e natural dos poetas em reconhecer a verdadeira origem de sua escrita. Nesse caso, no entanto, os pensamentos se desviam:

A relação do poeta com a poesia que o cerca é descrita aqui como um movimento de “superação”. Nesta descrição fica mais claro, no entanto, que, para Sena, a realização de sua própria “personalidade” artística é um processo de auto-‘representação’ poética. Numa acepção como esta,

“superar” a poesia alheia só pode significar superar na própria “consciência” as “contradições” que tem em comum com ela. (p. 22).

Mesmo estabelecendo paralelos quanto ao desenvolvimento da personalidade poética no pensamento de Bloom e Sena, a pesquisadora, de fato, identifica duas concepções distintas de poesia:

Pois se para Jorge de Sena os acontecimentos fundadores de uma obra poética devem passar pelo indivíduo para atingir um destino histórico que o ultrapassa, para Bloom eles só passam à história por serem individuais, e, portanto, é duvidoso que tenham, no seu entender, uma significação “transcendental” como a que Sena lhes atribui. (p. 24)

O ponto em que as concepções de Jorge de Sena e as de Harold Bloom parecem mais radicalmente se opor diz respeito ao sentido propriamente dito da elaboração dos novos “caminhos da poesia e da arte” por parte do “poeta considerado como um homem”, afirma Oliveira. Apesar das diferenças, a pesquisadora acredita que as comparações do pensamento de Sena com o de Bloom possuem imenso potencial reflexivo.

No segundo capítulo da tese de Oliveira, a pesquisadora buscou identificar nuances do pensamento de Jorge de Sena por meio da leitura de textos críticos de Sena sobre Luís de Camões. Sena, de acordo, com a pesquisadora, considera Camões um poeta *maneirista*, um termo cuidadosamente definido pelo crítico. Nesse caso, não se trata de uma noção de ordem estilística, mas antes de tudo da designação de uma atitude filosófica. Ser maneirista, para Sena, de acordo com Oliveira, é não aceitar a “dissolução do cristianismo ecumênico” nem a “ordem fictícia, pragmática, intelectual do Barroco”, isto é, “crer, mas não apenas através do entendimento ou de uma razão prática, e sim da própria experiência pessoal de uma “ordem” e, por isso mesmo, não exclusivamente naquilo que “ciência” [...] possa ser capaz de descrever mas somente uma autêntica *visão* da realidade transcendente” (p. 55).

Oliveira elege dois conceitos que são centrais nas interpretações feitas por Jorge de Sena de Camões: Deus – e os deuses na sua relação com o primeiro, e o amor. Para Camões, de acordo com Sena, cristianismo significa menos a fé num Cristo salvador vindo dos céus do que um ideal de assunção da responsabilidade pelo sacrifício humano redentor do próprio homem, o que está ligado diretamente à formação do poeta como homem, como personalidade.

Sena, em seus textos sobre Camões, de acordo com Oliveira, busca demonstrar que é somente através de uma intensificação da própria emoção circunstancial que a

conscientização dela, alargando-se até o excesso, supera e espiritualiza o seu caráter contingente e terreno.

No capítulo seguinte, a pesquisadora discutirá os textos de Jorge de Sena sobre Fernando Pessoa, afirmando que houve uma mudança de atitude do primeiro em relação ao segundo em dado momento de sua carreira, “a atitude valorativa de Sena para com a estética deste autor se modifica sensivelmente a partir de determinado momento” (p. 113).

As idéias de Sena giram em torno da heteronímia de Fernando Pessoa e a motivação de Pessoa ao criá-la. Para Oliveira, Segundo Sena, ao dar voz aos seus heterônimos, Pessoa não se dedica a imaginar um mundo fictício que transcenda o mundo de uma realidade pessoal da qual em prol disso mesmo abdica. Não se deve aceitar a heteronímia como uma “doação”, mas antes compreendê-la como uma conquista cuja ambição converte aos seus olhos o “grandioso projeto modernista de Fernando pessoa” num dos mais “melancólicos sonhos de sua vida”. Afirma, então, a pesquisadora, que

O que é novo nesta interpretação de Sena não é o estabelecimento da relação entre a heteronímia e a destruição da personalidade artística, preconizada para as vanguardas desde o “Manifesto do Futurismo” de Marinetti [...] e sim a hipótese que propõe para explicar o mecanismo criativo de Pessoa, hipóteses que se pretende ao mesmo tempo mais complexa do que as desenvolvidas pelas abordagens críticas então disponíveis e mais profunda e completa do que a que o próprio poeta forneceu a seu respeito [...]. (p. 120).

De fato, para Sena, segundo a pesquisadora, o que ele chamou de *fingimento* pessoano se justificaria como meio para alcançar um nível de conhecimento inacessível aos mecanismos da consciência submetida a princípios ligados por uma noção tradicional de personalidade. Os heterônimos seriam intermediários entre a consciência do poeta e um conhecimento de si mesmo que a transcende.

Num momento posterior da carreira de Jorge de Sena, mais precisamente a partir do lançamento de *Poesia I*, em 1960, sua concepção da heteronímia de Pessoa muda. Sena, de acordo com Oliveira, passa a conceber a criação dos heterônimos de Fernando Pessoa como a tentativa de superação um dualismo moderno, um teor melancólico inerente a qualquer expressão poética moderna. Resgatando suas comparações entre Bloom e Sena, a pesquisadora afirma que essa melancolia, segundo o professor de Yale, é paradoxalmente salvadora, ou ao menos “mantenedora da integridade essencialmente transitória e frágil de um sujeito que, paradigmaticamente na poesia porque inevitavelmente na vida, tem de se reconhecer como um *sujeito poético*” (p. 179).

No último capítulo de sua tese, Oliveira analisa os três poetas em conjunto, buscando demonstrar como o retorno de Jorge de Sena a Camões representa um *desvio* de Pessoa. Afirma que as condições estéticas da existência humana que sustentam suas respectivas poéticas constituem o ponto central de identidade entre eles. Segundo a pesquisadora, as reservas de Sena em relação a Pessoa se dão principalmente pelo fato de Pessoa configurar por meio de seus heterônimos um surgimento da personalidade a partir da “mentira”:

Para Sena, tanto em Camões quanto em Pessoa, é a partir da própria vivência auto-reflexiva que aparece a idéia de um fundamento metafísico para a realidade. Mas em Camões a “existência” é uma “experiência” positiva que a vivência da mutabilidade de tudo não invalida, antes confirma, e é esta mesma positividade que é “amplificada” na visão do Amor como essência suprema da própria mudança [...] Inversamente, em Pessoa, a “existência” não carece apenas de “essencialidade” [...] mas principalmente de efetividade. (p. 203).

A pesquisadora conclui, sobre a concepção de “personalidade poética” de Jorge de Sena, que o crítico português considerava a personalidade aquilo que resta do que a poesia realiza, é a própria vivência do irrealizado, vivência, entretanto, positiva para o poeta, que “dela mesma é forçada a partir para uma nova tentativa de realização de algo que esteja ‘fora de nós’” (p. 208). Segundo Sena, a personalidade vai se formando daquilo que o próprio homem, neste caso o poeta, e junto com ele o *seu* mundo, não chega a ser e, portanto, da perda ou do empobrecimento vivenciado no fracasso da própria poesia em alcançar o horizonte que se propõe:

Portanto, longe de poder ser identificada com a “visão tradicional da unidade psíquica” que Pessoa foi “um dos maiores” a combater, a “personalidade” em Sena é um dos elementos que ao mesmo tempo promovem e resultam de um processo dialético cuja finalidade seria criar para o homem a possibilidade de escapar ao que é por ele próprio experimentado como limitação no “mundo que, visto por nós, ainda nós próprios é” (p. 208).

Em sua conclusão, Oliveira busca demonstrar, baseada nos pressupostos que de fato aproximavam a crítica de Jorge de Sena da crítica de Harold Bloom, a idéia de que a atividade crítica e a poética são indissociáveis, como os pressupostos de Jorge de Sena presentes em sua crítica também se fazem presentes em sua poesia. Os poemas considerados figuram na obra *As evidências* de Jorge de Sena. Afirma Oliveira que, com seu trabalho, buscou apontar para a proximidade que o próprio Jorge de Sena veria entre a sua escrita e a de Camões como poetas

que fazem da poesia um meio de compreensão do mundo, visando, sobretudo à conquista de possibilidades para a própria vida no interior dele, “uma vivência intelectual” (p. 230).

A tese de Oliveira apresentou uma leitura exemplar dos pressupostos bloomianos, pois recuperou os principais pressupostos do professor de Yale acerca do fenômeno literário, como sua visão da literatura como invenção crítica, sem reduzir sua teoria a uma teoria da alusão. No entanto seu foco sempre foi o pensamento poético de Jorge de Sena, figurando Bloom apenas como um modelo comparativo.

3.1.9. A ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

AUTOR (a): Sandra Sasseti Fernandes Erickson

ORIENTADOR (a): Francisco José Gomes Correia

ANO DE DEFESA: 2001

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: UFPB

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: ERICKSON, Sandra S.F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2003.

RESUMO: A natureza agônica de Augusto dos Anjos tem sido muito comentada, mas pouco estudada. Este trabalho procura estabelecer que ele é um “poeta forte” e, sua poética, uma tematização da “angústia da influência” de Harold Bloom. Em luta agônica para se estabelecer no cânone, o grotesto, a dissonância formal e áspera musicalidade de sua poesia obedecem a um projeto estético inspirado no princípio nietzschiano de que a arte – e a ética – é a atividade metafísica essencial do homem, sendo a poesia expressão do sublime através do mito, da música e da dramaturgia, domínios em que o feio e o discordante aparecem como um jogo estético da vontade. Três sonetos constituem o corpus desse estudo: *A um Mascarado*, *Solilóquio de um Visionário* e *Versos Íntimos*. Apresentando o feio como máscara para o sublime, as imagens de decomposição e desmembramento em Augusto dos Anjos decorrem de um programa estético coerente e sistemático, com o qual o poeta procura reinstituir e restaurar temáticas e imagens que, segundo Nietzsche, a poesia tinha abandonado. Augusto dos Anjos vence seus pais poéticos e se estabelece no cânone. Sua força poética ilustra o postulado de Nietzsche de que, “o espírito do sublime subjuga o terror através da arte”. (ERICKSON, 2001)

Palavras-chave: Poesia.

Objetivos explícitos: De acordo com Erickson, seu objetivo é analisar três poemas de Augusto dos Anjos sob a perspectiva do paradigma de análise poética desenvolvido por Harold Bloom, de modo a proporcionar aos amantes do poeta “a iniciação necessária para vivenciá-lo, apreciá-lo” (p. 17).

Objetivos implícitos: Foi possível notar que Erickson, partindo da conceituação de “poeta forte” de Harold Bloom, tenta através de sua análise classificar Augusto dos Anjos como tal. Para a autora, o excesso de trabalhos biográficos referentes à obra de Augusto dos Anjos e a falta de obras que analisem a obra do poeta brasileiro baseado em seus aspectos intrínsecos não geraram a apreciação que lhe é merecida. Podemos crer, portanto, que Erickson tenta, através de sua análise, demonstrar que Augusto dos Anjos é um poeta canônico e sublime.

Corpus: Os poemas de Augusto dos Anjos “A um mascarado”, “Solilóquio de um visionário” e “Versos íntimos”.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: De fato, entre todos os pesquisadores(as) presentes no *corpus* desta dissertação, Erickson foi a que maior aproximação executou em relação à obra do crítico norte-americano. Toda a “tetralogia da influência” foi levada em consideração na análise dos poemas. Obras como *Agon* (1982) que não tiveram versão em português também foram consideradas pela autora.

Relevância de Bloom: Altíssima. O mapa de desleitura de Harold Bloom é a principal base para a autora desenvolver suas leituras, portanto podemos considerar que a relevância das idéias de Bloom para o trabalho de Erickson é altíssima. Como veremos, não só Bloom é relevante para o trabalho de Erickson, como o trabalho de Erickson é relevante para os estudos acerca de Harold Bloom no Brasil.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: Boa parte da bibliografia de Nietzsche, como *Nascimento da tragédia*, além da obra de teóricos que escreveram sobre Augusto dos Anjos como Alfredo Bosi e Lúcia Helena. A autora escreve um capítulo no qual discute a fortuna crítica de Augusto dos Anjos, se opondo ao excesso de biografismo. Eudes Barros figura com um dos apreciados pela pesquisadora exatamente pelo “não-biografismo”. Gemy Candido e Chico Viana figuram como os outros críticos de Augusto dos Anjos revisitados por Erickson.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Pode-se dizer que, de todos os trabalhos presentes no *corpus* dessa pesquisa, o único a levar em conta as idéias de Harold Bloom em *strictu senso* é o trabalho de Erickson. Podemos perceber através dessa pesquisa que, apesar de ser uma teoria extremamente hermética como a de Harold Bloom, ela pode gerar “desleitura” extremamente férteis.

A autora identifica as dificuldades da teoria de Bloom em capítulo dedicado à sua teoria: “Bloom escreve continuamente e, assim, uma descrição ou caracterização firme de sua teoria ainda está para acontecer.” (p. 49). Com essa compreensão, a pesquisadora acaba recorrendo à teoria de Bloom tanto em *strictu senso* como *lato senso*, como descrito acima. Ao falar das fases da carreira de Augusto dos Anjos, ela aplica a essas fases, também, as “razões revisionárias”:

Foram escolhidos sonetos apenas de *Eu*, conforme publicados pelo poeta, porque os chamados *Versos de circunstância* pertencem a uma primeira fase, quando o poeta era um aprendiz, ou efebo, como Bloom prefere denominar – enquanto que os poemas publicados já na primeira edição de *Eu* constituem a fase em que o poeta atinge o nível de poeta forte, não porque estejam todos no nível de *apóphrades*, mas porque o grau e a intensidade de seu enfrentamento com os poetas-pais é representativo de seu desejo de destituí-los. (p. 47).

Considerando para cada poema um pai poético, Erickson passa a analisá-los por meio de uma grade que compreende o que ela chama de exegese convencional, o que lhe permite uma consideração da simbologia, a estrutura do poema, entre outros aspectos que a autora considera comuns, passando, então, para uma exegese revisionista, onde ela irá aplicar o mapa de desleitura e a teoria da influência de Bloom.

O primeiro poema, “A um mascarado”, tem como pai poético, de acordo com a autora, “De Iside et Osiride”, poema de Plutarco no qual o poeta grego narra os mistérios do culto de Isis e Osíris. O segundo poema “Solilóquio de um visionário”, de acordo com a autora possui o que Bloom chama de pai-compósito, ou seja um grupo de poemas deslidos pelo poeta nesse novo poema. Esse pai-compósito é formado pela “Ode olímpica II” de Pindário, passagens de *Fedro* e *A república* de Platão e *Apocalipse* de João. Erickson lê “Solilóquio de um visionário” como uma reescritura do platonismo, que considerava o mundo das idéias como um mundo superior o qual os filósofos alcançariam após a morte. Em vida, um vislumbre desse mundo pode ocorrer, mas para isso, deve-se olhar para o interior, o que seria representado pelos versos “[...] Comi meus olhos crus no cemitério/Numa antropofagia de faminto! / A digestão desse manjar funéreo/ Tornado sangue transformou-mo o instinto [...]”

(AUGUSTO DOS ANJOS apud ERICKSON, p. 122, 2003). “Versos íntimos”, por sua vez, possui também, de acordo com a autora, um pai compósito, formado por aforismos de Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*, *Teogonia* de Hesíodo, “Hino de Ártemis” de Calímaco e principalmente *Elegias* de Propércio. “Versos íntimos” foi interpretado pela autora como uma concisa história dos deuses gregos. Diversos símbolos mitológicos estão presentes nos versos do soneto, de acordo com a autora, como em “A mão que afaga é a mesma que apedreja” [AUGUSTO DOS ANJOS apud ERICKSON, 2003, p. 162], que representa o fim de Orfeu, apedrejado pelas mulheres que antes o amavam.

O maior mérito da autora, de fato, foi conseguir conciliar suas leituras com o *horizonte de expectativa* gerado pela teoria da influência de Bloom. Além dessa interpretação, Erickson conseguiu desvendar esses sonetos como tentativas antitéticas de sobrevivência literária, como os versos em “A um mascarado”: “Rasga esta máscara ótima de seda/ E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos [...]” – essa arca representando a história literária. No entanto, a autora concluiu que o mapa de desleitura realmente é um conceito extremamente rígido, e que, sem pequenas modificações, encontraria poucos poemas que lhe serviriam ao seu paradigma. Erickson, considerando o momento do *apophrades* como o mais sublime no processo da angústia da influência, não busca de maneira religiosa identificar as seis “razões revisionárias” em cada poema, mas principalmente, encontrar o momento de *apophrades*, cujo tropo relevante é a metalepse, a figura de linguagem compósita.

Aqui se quer apenas descrever como o poeta atinge o apófrades, característica dos poetas fortes, e, como sua estratégia para atingi-la nem sempre segue o esquema previsto no mapa de desleitura. (p. 122)

Portanto, Erickson identifica em cada poema no máximo quatro “razões revisionárias”, o que é bem razoável, levando em consideração que Bloom, conseguiu aplicar seu mapa de desleitura em *Childe Roland to the Dark Tower came* de Robert Browning, um poema narrativo muito mais extenso se comparado ao soneto.

Podemos considerar, portanto, as leituras de Erickson dos poemas de Augusto dos Anjos bastante singulares, e do ponto de vista do mapa de desleitura de Bloom como únicas. A pesquisadora adotou a teoria de Harold Bloom como o paradigma predominante para o seu trabalho (é possível perceber através do próprio título), e através dele alcançou seus objetivos principais com a escritura dessa tese: desvendar três sonetos de Augusto dos Anjos em seus aspectos estéticos e elevar a aura do poeta que, de acordo com a autora, era diminuída pela crítica biografista.

Por meio dessa pesquisa, podemos repensar e confirmar diversos fatores relevantes à teoria da influência. Em primeiro lugar, a grade de análises desenvolvidas pela autora – exegese convencional e exegese revisionista – demonstrou que, apesar da teoria do mapa de Bloom ser extremamente fecunda, é apenas uma maneira possível de interpretar o poema. As imagens que caracterizariam o poema como uma luta agônica com um poema anterior está em uma camada interpretativa muito inferior do poema, e é necessário uma acuidade extrema no domínio dos tropos retóricos para trazer essas imagens à tona, do contrário, estaríamos forçando o poema a parecer algo que de fato ele não é. Outro fator interessante foi o abandono das *defesas psíquicas* por parte da autora. De fato, Freud contribuiu muito para a teoria literária, mas essa contribuição nunca demandou um conhecimento aprofundado em psicanálise para ser compreendida. Se um crítico revisionista decidir por adotar as *defesas psíquicas* como elemento de análise do poema, é necessário conhecê-las muito bem. Bloom, apesar disso, afirma que o crítico pode ou lançar mão dos tropos retóricos ou das *defesas psíquicas* para fazer uso de seu mapa. Erickson opta pelos tropos, opção teórica muito mais próxima aos profissionais das Letras.

A pesquisa de Erickson é um passo além para aqueles que não consideravam suficiente os exemplos de Bloom em *Um mapa de desleitura*, *Poesia e repressão* e *Cabala e crítica*, na compreensão do *mapa de desapropriação*. Ou seja, o trabalho de Erickson não apenas contribuiu para a fortuna crítica de Augusto dos Anjos e para a compreensão dos sonetos que fazem parte de seu *corpus*, mas também para uma compreensão, que, apesar de não perfeitamente acurada, traz novas perspectivas ao “mapa” do crítico norte-americano.

3.1.10. O MODERNO E O TRADICIONAL NA POESIA DE LÊDO IVO

AUTOR (a): Rosana Nunes Alencar

ORIENTADOR (a): Ismael Ângelo Cintra

ANO DE DEFESA: 2002

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: IBILCE/UNESP

TÍTULO OBTIDO: Mestrado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: A arte moderna tem revelado laivos de permanência do discurso da tradição em seu universo movediço. A própria história da literatura deixa entrever a dominância de uma poética que legitima o presente como centro de convergência dos tempos. Por isso mesmo, a permanência ou influência do discurso da tradição passada na tradição moderna imprime ao texto poético uma tensão que tanto pode negar como revitalizar aquele discurso. Nesse sentido, Harold Bloom, dentre as categorias tensivas de influência que apresenta, discute sobre a “interpretação” enquanto processo de recolha e análise da tradição passada. É justamente essa tensão que orienta o trabalho, ou seja, é discutida teoricamente – considerando o pensamento de T. S. Eliot, Otávio Paz e Harold Bloom – a transitividade poética entre o discurso tradicional e o moderno como sendo causador de novidade ou de imitação dentro da própria tradição moderna. Ademais, vale salientar que é focalizada a poesia de Lêdo Ivo como metonímia do trabalho por entendermos que, dentro do Modernismo brasileiro, é uma das vozes poéticas que se constrói pelo viés da tensão entre o moderno e o tradicional. Ao dialogar com o que já existe, a poesia de Lêdo Ivo “interpreta” a tradição e se estrutura como um sistema em que a linguagem poética funciona como metáfora de um universo em correspondência.

Palavras-chave: poética – arte moderna – tradição – Lêdo Ivo

Objetivos explícitos: Demonstrar como a tradição do passado e a tradição moderna (relativa à Arte Moderna da década de 20 e 30 no Brasil) não entram em conflito na poesia de Lêdo Ivo, o que o caracterizaria um poeta que mesmo sendo moderno – no sentido de inovador – não abriu mão de formas consagradas do passado.

Objetivos implícitos: Invalidar o conceito de história literária diacrônica, defendendo com o apoio de críticos como T.S. Eliot e Leyla Perrone-Moisés, a idéia de poética sincrônica, idéia que concebe o novo poeta como herdeiro da tradição que a reorganiza com o intuito de criar algo novo.

Corpus: *Antologia poética* (ed. Ediouro) de Lêdo Ivo.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência*

Relevância de Bloom: Baixa. Não houve uma análise da influência de um outro poeta em Lêdo Ivo, autor cuja obra compõe o *corpus* dessa dissertação, além do fato da autora ter considerado apenas a *Askesis* ao tecer comentários relativos à *Angústia da influência*.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *Os filhos do barro*, *Convergências: ensaios sobre arte e literatura* e *Signos em rotação* de Octávio Paz; *Lêdo Ivo – A aventura da transgressão* (artigo In: *Latin American Writers*, 2000) e *Para o estudo da geração de 45* de Gilberto Mendonça Teles, *A poesia de Lêdo Ivo* (Posfácio In: *A noite misteriosa*, Record, 1982) de Carlos Montemayor, *Tradição e talento individual* de T.S. Eliot.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Desde o início da dissertação de Rosana Nunes Alencar podemos perceber uma imensa preocupação por parte da pesquisadora em definir a literatura sincronicamente. Para analisar o moderno e o tradicional na poesia de Lêdo Ivo Alencar discute a idéia de críticos como T.S. Eliot, Octávio Paz e Haroldo de Campos, entre outros, todos críticos e teóricos preocupados com o conceito de tradição (além do próprio Harold Bloom). De fato, a pesquisadora busca constantemente nesses críticos argumentos que corroborem uma idéia de literatura sincrônica, onde a tradição se faz presente no novo poeta, o qual a absorve e a transforma em material literário novo, configurando um presente literário em confluência com o passado. Durante toda a extensão de seu trabalho

Alencar retorna a essa discussão, tanto na sua introdução, como nas discussões de sua base teórica e na análise dos poemas.

Outro ponto importante a se notar desde o início, na introdução da dissertação, é a forma como a teoria de Harold Bloom é abordada, sendo esse o ponto que mais interessa à investigação realizada nesta dissertação. Tomando a *Angústia da influência* como obra bloomiana presente em sua base teórica, a pesquisadora irá discutir apenas uma das seis “razões revisionárias” criadas pelo crítico norte-americano, a *askesis* e irá se referir a ela sempre por “interpretação”. A leitura que a pesquisadora fez da *askesis* a considera uma categoria de afirmação da tradição no discurso moderno. Nesse momento o poeta criaria a partir de uma revisão da arte do passado, estabelecendo não um retorno do passado, mas uma aparição revista dele. Veremos adiante que essa leitura realizada por Alencar se desvia bastante da proposta do crítico norte-americano, visto que a *askesis*, ou “interpretação” como a pesquisadora a irá chamar freqüentemente, é considerada por Alencar um movimento em relação à tradição num sentido extremamente amplo, pois irá englobar qualquer manifestação literária anterior ao Modernismo. De fato, iremos perceber uma dicotomia clara estabelecida pela pesquisadora entre “tradição do passado” e “tradição moderna”, ou seja, a tradição anterior ao Modernismo e a tradição do Modernismo, respectivamente.

No capítulo intitulado “Reflexões teóricas”, como já foi dito, a pesquisadora se empenha em destruir o conceito de história literária linear ou cronológica. Para isso Alencar lança mão dos pressupostos de T.S. Eliot, Octavio Paz, Haroldo de Campos, Leyla Perrone-Moisés, entre outros. Quando se refere a Eliot e seu ensaio “Tradição e talento individual” a pesquisadora menciona um conceito de tradição por parte do poeta e crítico norte-americano que implica uma compreensão de temporalidade e atemporalidade unidas simultaneamente. Quanto a Octavio Paz, a pesquisadora se refere ao seu artigo “Tradição e ruptura” onde o poeta e crítico mexicano analisa entre outras coisas a permanência do discurso na arte moderna. Para Paz cada ruptura na modernidade desaloja o conceito de tradição. Passando rapidamente por Haroldo de Campos e seu conceito de *poética sincrônica*, a autora lança mão de Leyla Perrone-Moisés, uma escritora que já discutiu esse mesmo assunto em torno desses mesmos “escritores-críticos”, entre outros. Sobre esse tópico, a pesquisadora afirma:

[...] a permanência ou influência da tradição é uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que revitaliza o discurso poético pode gerar angústia, fazendo com que a novidade não passe de uma imitação e o desejo de alteridade corra o risco de se constituir numa maldição (p. 21).

Essa afirmação foi o gancho que permitiu a pesquisadora iniciar uma breve discussão acerca das idéias de Harold Bloom em sua obra *A angústia da influência*. A pesquisadora primeiramente elenca diversos autores abordados por Bloom que de alguma forma contribuíram com a obra do professor de Yale como Goethe, Oscar Wilde, Borges, entre outros. Alencar conclui sobre a obra de Harold Bloom que para ele a história das relações intrapoéticas é muito mais desvio do que conjunção, não deixando de sublinhar o fato de que Bloom em sua teoria prioriza os poetas que ele define como fortes. A pesquisadora então define a tese central de Bloom acerca da influência poética por meio da seguinte citação:

A Influência Poética – quando envolve dois poetas autênticos, fortes – procede sempre por uma desleitura do poeta anterior, um ato de correção criativa que é, na verdade, e necessariamente uma interpretação distorcida. A história das influências poéticas produtivas, que é a história da tradição central da poesia do Ocidente a partir da Renascença, é uma história da angústia e da caricatura autoprotetora da distorção, do revisionismo voluntarioso e perverso, sem o que a poesia moderna, como tal, não poderia existir. (BLOOM apud ALENCAR, p. 23).

A pesquisadora passa então a citar, parafraseando Bloom, poetas e filósofos como Goethe e Nietzsche que consideravam a influência algo bom como revitalização ou capacidade de se ver no outro, chegando, então, na descrição das “razões revisionárias”, no momento em que afirma que irá se apropriar apenas de uma delas, a *askesis*, para realizar sua pesquisa, ao qual passará a chamar “interpretação”. Afirmando que na teoria de Harold Bloom “o poema não tem significado imanente, ou seja, o texto artístico adquire sentido quando em contato com outros textos” (p. 24), em tensão com outros textos, e é para discutir a tensão entre o moderno e o tradicional na poesia de Lêdo Ivo que Alencar lançará mão do que chama “interpretação”, uma categoria de afirmação em relação à poética do passado. “É um processo no qual o poeta do presente recebe influência de quem o antecedeu, sendo que essa influência pode ser observada na recolha e análise que se faz do passado” (p. 25). Afirmar ainda a pesquisadora sobre a “interpretação”, concluindo sua reflexão sobre Bloom que “é um processo revisionário que almeja não só o amadurecimento poético, mas também a liberdade de uma elaboração artística com identidade própria” (p. 26).

No segundo capítulo da dissertação de Alencar, vemos uma descrição do Modernismo, o qual será dividido em dois momentos: A geração de semana de 22 e a geração de 45. Alencar assume então que esses dois momentos são antagônicos e ao mesmo tempo se integram. Para ela, o terreno artístico fertilizado pela arte moderna no primeiro momento é movediço, pois ao mesmo tempo em que se eleva sob a tradição da ruptura, inclina-se à arte

do passado inovando-a e presentificando-a. No primeiro momento do Modernismo teríamos uma aceitação da destrutividade como elemento integrante de sua criação artística. No entanto, ainda nesse momento, afirma a pesquisadora, apoiando-se em Silviano Santiago, é possível rastrear a permanência de um discurso da tradição no seio dessa nova estética. De acordo com a pesquisadora “poderíamos circunscrever o Modernismo como um movimento estético que fincou os pés no presente, mas, também não hesitou em namorar o discurso da tradição passada” (p.32). Ao descrever o segundo momento, a pesquisadora primeiramente comenta o fato de tanto a geração de 30 quanto a de 45 serem continuadoras da geração de 22, visto que enquanto esta problematizou a linguagem poética a ponto de instaurar um novo código, aquelas procuraram consolidar na prática as conquistas teóricas de 22. Mesmo com essa descrição, Alencar critica posteriormente essa forma diacrônica de entender o Modernismo.

Definindo, então, o poeta da geração de 45, a pesquisadora afirma que ele precisava descobrir o seu próprio timbre; para isso, “partia da experiência de um poeta mais antigo, tentando entrar em sintonia com a sensibilidade vigente” (p. 39). Alencar afirma, ainda, que hoje, com um certo distanciamento histórico, é possível ver que não houve ruptura entre o discurso poético de 45 e 22, defendendo uma continuidade da geração de 45 em relação à de 22 e não a ruptura e conflito, conforme alguns críticos do modernismo defendem, como José Guilherme Melquior, Nelson Werneck Sodré e Affonso Romano de Sant’Anna.

Para iniciar sua apreciação de Lêdo Ivo, a pesquisadora lança mão de estudo feito por Gilberto Mendonça Teles, o qual considera que “para Lêdo Ivo era hora de estabelecer as devidas diferenças entre o Modernismo e sua geração” (p. 45) e novamente retorna ao argumento da confluência entre os momentos do Modernismo, evocando a contribuição de Tristão de Athayde, o qual via na poesia “dos que chegavam “um desdobramento do próprio modernismo” (p. 47). Concluindo seu comentário sobre a geração de 45, a pesquisadora afirma:

Ao valorizar o sublime, o universal e o inefável, a poesia do último momento modernista mostrou que revitalizar a tradição é mais do que reabilitar um sistema conhecido, é necessário dotá-lo de significados no presente de tal forma que um seja validado pelo outro. (p. 49).

A partir de então, em sua dissertação, Rosana Nunes Alencar aborda exclusivamente a poesia de Lêdo Ivo, analisando alguns poemas selecionados em *Antologia poética* publicada pela Ediouro. Ela divide esse capítulo sobre a poética de Lêdo Ivo em quatro partes: Em “O

discurso da transitividade” ela discursa sobre a poesia de Lêdo Ivo em termos gerais, abordando as características mais presentes durante sua trajetória poética. No momento das análises temos as outras três subdivisões dos capítulos onde há as análises dos seguintes poemas: “Finisterra”, “O vôo dos pássaros” e “O ofício de viver” no tópico intitulado “Ruptura”; “O rio” no tópico “Permanência”; e “As estátuas”, “O dia”, “Turbilhão” e “O caçador” no tópico “Convergência”. Além disso, a pesquisadora aborda trechos de outros poemas para demonstrar suas proposições acerca da poética de Lêdo Ivo

Alencar descreve Lêdo Ivo como um crítico e poeta que, apesar de sua apologia em favor da rigidez formal enquanto crítico, revela-se, enquanto poeta, “além da atmosfera onírica, a imaginação tensa, o eterno feminino, a vida cotidiana, a vida urbana, a vida bucólica e o desejo de vencer o tempo” (p. 51). De acordo com a pesquisadora a produção literária de Lêdo Ivo – poesia, conto, romance e ensaio – apresenta permanente diálogo entre o discurso da tradição e o discurso moderno. Pelos dizeres de Alencar, talvez essa tenha sido a única maneira de definir adequadamente a poética de Ivo, visto a vasta quantidade de temas e formas abordadas pelo poeta e descritas pela pesquisadora:

[...] um universo poético onde a expressão do recalcitrante compões uma realidade conscientemente marcada pela tragicidade. Transita o poeta da poesia social, à posição individualista radicalmente humana, questionando a sociedade e a hipocrisia do poder, sem deixar de contemplar temas como o amor, a morte, e a expressão metapoética, ao lado dos quais associam-se outros temas, ainda menos desenvolvidos, e motivos simbólicos e cromáticos sob uma construção lingüística capaz de provocar questionamentos. Formalmente, dispõe de modelos que vão do soneto ao poema de versos livres, da balada à canção, do poema longo ao poema-minuto – bem ao estilo oswaldiano. (p. 52).

Ao falar da poesia de Lêdo Ivo evocando sua principal característica como sendo a “tensão entre a tradição do passado e a tradição moderna”, a autora retorna a Harold Bloom quando afirma que segundo Bloom “a relação da poesia do presente com a poesia do passado se dá por meio de tensão” (p. 53). A pesquisadora nos traz em seguida uma definição de *askesis*:

Bloom ainda afirma na obra citada que por meio da *askesis*, ou seja, a releitura/reinterpretação de poetas do passado, o poeta mais moço mesmo passando por um processo de autopurgação consegue se libertar da influência que, por vezes, pode estabelecer uma limitação criativa, mas que também o conduz à liberdade enquanto instauração de um estilo próprio. (p. 53).

De fato, como veremos adiante, a conclusão da pesquisadora após a análise dos poemas de Lêdo Ivo se estabelece nesse conceito que ela absorveu da leitura de Bloom. Lêdo Ivo, mesmo lançando mão de formas passadas, consegue se superar e, por meio dessas formas, criar uma poesia original e desenvolver um estilo próprio segundo Alencar.

Podemos perceber acima que, de acordo com a pesquisadora, Lêdo Ivo utilizou diversas formas consagradas, e Alencar escolheu dentre os poemas que compuseram seu *corpus*, aqueles que compreendem diversas dessas formas. Todas as análises dos poemas trazem um breve comentário sobre a forma estudada, como o soneto, o *haikai* e a balada. Desse modo a dissertação de Alencar, nesse aspecto, se mostra um trabalho minucioso no sentido de demonstrar em que ponto Lêdo Ivo foi herdeiro das formas poéticas tradicionais.

A primeira forma abordada pela pesquisadora é o soneto, cuja longevidade se explicaria por seu poder de persuasão que exerce sobre o leitor. Ainda assim, para a pesquisadora “os sonetos de Lêdo Ivo [...] estabelecem uma reflexão sobre essa tensão antigo/moderno” (p. 57). Isso se dá pelo fato de Ivo escrever sonetos com versos brancos. Para a pesquisadora “a forma fixa do soneto, metaforizando a contenção, aliada à liberdade polimétrica dos versos brancos indiciam o olhar moderno do poeta que consagra o presente como espaço de permanência do passado.” (p. 60). Além do soneto, nessa primeira parte temos algumas observações também sobre o *haikai*, uma forma sintética de poesia originária do Japão. Por conta de Lêdo Ivo ter adotado também formas breves e objetivas, a pesquisadora comentou as características do *haikai* se apoiando no estudo de Haroldo de Campos que traduziu poesia japonesa e admirava a imagem visual que a poesia japonesa concisa evocava por meio de ideogramas. Abordando a temática da poesia de Lêdo Ivo, a pesquisadora se detém na temática metapoética, muito recorrente na poesia de Lêdo Ivo, e como veremos, em quase todos os poemas escolhidos como *corpus* da dissertação. Concluindo essa visada mais abrangente da poética de Lêdo Ivo, a pesquisadora evoca T.S. Eliot, quem dizia que o poeta deveria “desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuar a desenvolvê-la ao longo de toda sua carreira”. A pesquisadora então afirma que a poética de Lêdo Ivo apresenta uma constante preocupação em ser moderno sem, contudo, desprender-se da tradição.

Partindo para as análises, como dissemos anteriormente, a tensão entre tradição passada e moderna presente na poética de Lêdo Ivo levou a pesquisadora a dividir as análises em três partes: ruptura, permanência e convergência. Começando em “Ruptura” temos os poemas “Finisterra”, “O vôo dos pássaros” e “O ofício de viver”.

Em “Finisterra”, um poema longo, temos, como demonstra a pesquisadora, a criação de um espaço mítico que se metaforiza diante do leitor como flashes da história do mundo, do homem e da arte. O poeta materializa um eu atento a qualquer fato suspeito, efetivando a noção moderna de poema como objeto portador de mistério. Temos nesse poema, de acordo com Alencar, uma reflexão sobre o fazer poético e a presença de um eu poético em conflito. “Toda trajetória desenhada pelo eu lírico no decorrer do poema é uma interpretação de si mesmo no sentido de reconhecer a sua identidade” (p. 83). A pesquisadora conclui sobre o poema:

A estrutura antitética do poema alicerçada nos contrastes visuais (sol, cinzento, luz, trevas), malabarismos lingüísticos (“vou quando venho”) e conflitos existenciais faz-nos perceber que o olhar do poeta conjuga num só relance o moderno e a tradição passada. (p. 84).

Em “O vôo dos pássaros” temos, na análise de Alencar, mais um poema metapoético, no qual o poeta “precisa mesmo distanciar-se o mais possível de sua subjetividade para que a poesia proceda à singularização dos objetos” (p. 85). O poema concentra toda sua força poética em duas direções: por um lado, na identidade do ser poético – mediante o processo de despersonalização –, por outro lado, na identidade do ser humano. Com os temas devidamente elencados no poema em análise, a pesquisadora conclui que “a busca da identidade poética, a busca de referencialidade do eu lírico, a própria reflexão em torno do fazer criativo e a liberdade são alguns dos elementos que participam do processo de construção da lírica moderna.” (p. 94). Com uma citação de Octávio Paz, Alencar busca afirmar sua posição: “A arte moderna é simultaneamente linguagem e crítica dessa linguagem, é uma escritura que se desdobra em reflexão sobre o que se está escrevendo” (p. 94).

Em determinado momento da análise desse poema, a autora emprega um método, coincidentemente ou não, semelhante ao utilizado por Harold Bloom em *Um mapa de desleitura*, dividindo o poema em “momentos” formados por um determinado número de versos cada. Para Harold Bloom, esses momentos são as “razões revisionárias” ocorrendo. Na análise da pesquisadora, não é mencionada “razão revisionária”:

[...] se constrói (*O vôo dos pássaros*) a partir de três momento gradativos. Inicialmente, nos seis primeiros versos, cria-se um ambiente inócuo, vazio, até mesmo imutável. [...] Depois, – do verso sete ao quatorze – passamos do ambiente árido para o simplesmente seco. [...] Finalmente, – versos quinze e dezesseis – [...] o poema [...] passa da concretização para a abstração, penetrando no mundo como uma teoria, “uma teoria dos pássaros”. (p. 86).

É válido notar que na análise desse poema, a autora busca comprovar sua interpretação baseada nos recursos sonoros do poema. Posteriormente, em outras análises teremos também os elementos sintáticos presentes nas análises de Alencar. A pesquisadora demonstrou possuir grande repertório para uma análise estrutural em suas leituras dos poemas de Lêdo Ivo.

Acerca de “O ofício de viver”, mais um poema metapoético, Alencar afirma que esse poema é enunciador de uma perspectiva poética pautada pela idéia de profundidade, que permite ver no universo da auto-realização o outro lado do verso. Para a pesquisadora a viagem que o eu lírico empreende, por meio da qual perscruta a essência das coisas, é recorrente na poesia de todas as épocas.

Sobre os três poemas analisados nessa parte, Alencar afirma que é possível perceber na criação de Lêdo Ivo um diálogo com os procedimentos artísticos da arte moderna à medida que “apresenta um olhar crítico e ordenador do código lingüístico”. (p. 101) Esse olhar passa por um processo de ruptura, uma vez que não traduz em técnicas transgressoras como as presentes no Modernismo brasileiro. Para a pesquisadora presenciamos um retorno à tradição passada presentificada na poética de Lêdo Ivo.

Na próxima parte desse capítulo, “Permanência”, Alencar mais uma vez baseada na dicotomia “tradição passada e tradição moderna” elabora uma outra dicotomia que estaria estreitamente ligada a essa: disciplina e ousadia. O primeiro poema analisado nesse momento é “Soneto à bomba atômica”, um poema no qual Lêdo Ivo, de acordo com a pesquisadora, soube criar dentro dos limites de quatorze versos, uma encenação que corresponde aos dramas da vida moderna, a partir de uma estrutura tradicional, o soneto. Nesse poema todos os versos são decassílabos – modelo clássico –, mas o esquema rímico apresenta versos brancos – tradição moderna, o que para Alencar seria um grande exemplo da fusão do moderno e do tradicional.

A seguir temos a análise de fragmentos de “Ode ao crepúsculo”, outro poema que, segundo Alencar, lança mão de uma forma consagrada de poesia, assim como o seguinte, “Balada insolente”. “Ode ao crepúsculo” se caracteriza, de acordo com a pesquisadora, como mais um poema que configura a “experiência poética e a experiência humana”, no qual mesmo numa forma fixa Lêdo Ivo soube estabelecer rupturas. Um exemplo dado por Alencar são os versos curtos do poema, que se alongam pela complexidade do conteúdo explorado. Voltando a Harold Bloom para concluir sua análise de “Ode ao crepúsculo”, Alencar evoca o que Bloom chamou de “busca da própria identidade” ou “solidão auto-suficiente”, com a seguinte conclusão:

Consideramos esse aspecto na poética de Lêdo Ivo, constatamos que a sua relação com a permanência do discurso da tradição passada não parece bem resolvida, uma vez que o poeta ao recolher, selecionar e analisar a tradição passada compreende-se criador sem ser dono, uma espécie de “eu” que não sou “eu”, por isso mesmo a sensação de débito para com as outras “vozes”. (p. 118).

O próximo poema analisado é “Balada insolente”, um outro poema metapoético, como dito acima. Em primeira instância Alencar define o que é uma balada baseada no estudo de Norma Goldstein. Nessa análise a pesquisadora sublinha o diálogo com a tradição medieval da balada feita por Lêdo Ivo.

O último poema analisado nessa parte do capítulo é “O rio”, um poema que, de acordo com a pesquisadora, especula sobre a existência humana, a passagem do tempo e os mistérios da natureza, mas sobre o qual a pesquisadora se detém apenas brevemente. Concluindo essa parte das análises, Alencar afirma: “Assim, vemos que na poética de Lêdo Ivo a ‘energia’ do precursor insere-se à sua dicção, porém não ajuda a ir em frente” (p. 127). O fato é que apesar de a pesquisadora mencionar “precursor” em nenhum momento ela cita qualquer trecho de poesia que não seja de Lêdo Ivo, ou mesmo menciona qualquer poeta que não seja o próprio Lêdo Ivo, exceto na condição de crítico como T.S. Eliot e João Cabral de Melo Neto. Então, em vista dessa afirmação perguntamos: que precursor? A análise de Alencar não envolve comparações com precursores, mas sim discute como Lêdo Ivo lançou mão de formas consagradas da criação poética.

Na última parte desse capítulo, Rosana Nunes Alencar menciona outros poemas de Lêdo Ivo como “Turbilhão” e “As estátuas” para discutir suas dicotomias disciplina/ousadia, tradição passada/tradição moderna, estaticidade/dinamicidade, passado/presente, e como os elementos dessas dicotomias convergem, demonstrando que a existência simultânea desses elementos configura um paradoxo aparente.

Concluindo sua dissertação, a pesquisadora retorna aos seus temas anteriormente abordados:

É perceptível nos poemas analisados preceitos perseguidos pelos poetas de nosso Modernismo: estamos diante de uma poesia que se posiciona criticamente perante si mesmo, abrindo espaço para que o poeta anuncie a sua invisível rede de relações em que o verbo vira carne e dialoga com o mundo. (p. 140).

Acerca do que a pesquisadora chamou de “interpretação”, ou seja, a *askesis*, afirma que “o poeta, por meio da “interpretação”, recolhe e modifica o passado com certa cerimônia” (p. 142).

3.1.11. A PROBLEMÁTICA DO CÂNONE LITERÁRIO

AUTOR (a): Célia Regina Bortolin

ORIENTADOR (a): Álvaro Luiz Hattner

ANO DE DEFESA: 2003

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: IBILCE - SJRP

TÍTULO OBTIDO: Mestrado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: O trabalho apresenta um diálogo entre teóricos de renome como Harold Bloom, John Guillory, Pascale Casanova e Flávio Kothe a respeito da problemática do cânone literário, levando-se em conta o fato de que, apesar de não solucionada, esta problemática apresenta questionamentos importantes de conceitos como cultura e universidade. (BORTOLIN, 2003)

Palavras-chave: Cânone; Literatura; Bloom; Guillory; Casanova; Kothe.

Objetivos explícitos: A dissertação de Célia Regina Bortolin busca analisar diferentes pontos de vista acerca da concepção de cânone literário. De fato, não é objetivo do trabalho chegar a conclusão nenhuma sobre essa discussão, apenas discutir os pressupostos de quatro críticos, tendo como ponto de partida as concepções de *O cânone ocidental* de Harold Bloom, contrastando-os com os pressupostos dos outros três, John Guillory, Pascale Casanova e Flávio Kothe.

Objetivos implícitos: A pesquisadora deixa claro sua preterição em relação às idéias de Harold Bloom, principalmente em relação à defesa de Bloom quanto aos aspectos estéticos da obra literária, e, apesar de não declará-lo, esse trabalho foi uma tentativa de rebater a grande maioria dos argumentos de Harold Bloom sobre o cânone literário, buscando em outros críticos o material teórico para fazê-lo.

Corpus: A obra de Harold Bloom *O cânone ocidental*, *A república mundial das letras*, de Pascale Casanova, *Cultural Capital: The problem of literary Canon Formation*, de John Guillory, *O cânone colonial* e *O cânone imperial* de Flávio Kothe.

Tipo de pesquisa:

2. Discussão críticas.

Bibliografia bloomiana: *O cânone ocidental* e, em menor grau, *A angústia da influência*.

Relevância de Bloom: A obra de Bloom é o ponto de partida para os questionamentos levantados pela pesquisadora. Além disso, um único capítulo é dedicado apenas ao crítico norte-americano. Podemos considerar, então, que a relevância de Bloom para a pesquisa de Bortolin é alta, mesmo sendo esse trabalho um contraponto para suas idéias.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: *Teoria literária: uma introdução* (1999) de Culler, *Altas literaturas* (1998) de Perrone-Moisés (1973), *Teoria da literatura: uma introdução* (1983) de Terry Eagleton, *Teoria da literatura* (1955) de WELLEK & WARREN, *Teoria da Literatura* (1968) de Aguiar & Silva. Todas essas obras foram utilizadas para discutir o conceito de literatura que, de acordo com a autora estaria intimamente ligado ao conceito de cânone. Além disso, as próprias obras que compõem o *corpus* fariam parte da base teórica, visto que seus conceitos são também discutidos sob o olhar dos pressupostos das outras obras do *corpus*.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: Desde o momento em que a autora levanta questões acerca do cânone literário, como uma possível relação com o cânone religioso – já de início negado pela pesquisadora – e mesmo a suposta inexistência de um cânone literário, ela passa a assumir posições, ainda antes de chegar aos críticos que fazem parte de seu *corpus*. Em primeiro lugar, ela defende o papel das instituições na formação do cânone, concordando, como veremos adiante, com Guillory. Afirma a autora:

Realmente concordamos com o fato de que uma instituição universitária [...], não impinge nem impingirá, oficialmente, determinado conjunto de textos e autores aos profissionais que nela atuam ou pretendem atuar. Entretanto, *subliminarmente*, a instituição poderá fazê-lo, não aprovando candidatos cuja experiência de pesquisa destoe dos caminhos usualmente trilhados pelos pesquisadores locais, propondo ementas que não tragam novidades ou mudanças estruturais, oferecendo bibliografias para admissão de mestrandos e doutorandos nas quais não haja obras substancialmente diferentes das que eram propostas há dez ou vinte anos, incentivando palestras, colóquios e eventos científicos que visem tratar de “grandes autores” etc. (p. 32, grifos do autor).

Ora, é possível perceber já aí um posicionamento antibloomiano. De fato, foi contra esse tipo de discurso que o cânone de Bloom surgiu, quando o argumento dos “ressentidos” era que as instituições elitizadas determinavam o cânone baseadas nas preferências da classe dominante. Para Bortolin, somente indivíduos cujo discurso esteja encampado por uma instituição influente poderiam determinar e modificar um conjunto de obras.

Um dos argumentos contra o qual a autora se volta avidamente é o do “valor estético”, que na verdade seria o único ponto de vista em comum entre Bloom e Perrone-Moisés, ensaísta evocada pela pesquisadora quando essa discute as proposições do professor de Yale. Dessa forma, Bortolin apoiará o posicionamento dos outros críticos abordados em seu trabalho.

Bortolin, considerando que a teoria da influência de Bloom é importante na compreensão das suas concepções de cânone, emprega uma leitura de *A angústia da influência* em seu capítulo sobre Bloom.

Ao abordar o elitismo de Bloom, que entende a grande literatura como algo a ser usufruído por poucos, a autora assume mais uma posição contra o crítico:

Um projeto elitista de literatura “para poucos” não nos parece útil para a sociedade, justamente por acreditarmos que o objeto da literatura – diferentemente do que pensa Bloom – deva ser tornado acessível ao maior número possível de pessoas. Do contrário, vetaríamos a fruição, a busca de conhecimento e a necessidade de representação cultural à quase toda a humanidade. (p.56-7, grifo da autora).

A pesquisadora, após escrever sobre Bloom, inicia seus questionamentos evocando as contribuições de John Guillory para a problemática do cânone literário. Para Guillory, as grandes responsáveis pela delimitação e manutenção do cânone são as ementas escolares. De acordo com o crítico, o papel da escola é crucial na seleção de autores e obras representativas. Guillory critica o que chama de crítica pluralista, que considera os escritores como portadores de uma representatividade, e que quando se lançam ao universo literário, representariam os grupos sociais dos quais fazem parte. Nesse momento, a autora abre um parêntese de certa forma obscuro. Ao ir contra a idéia de Guillory sobre a representatividade, afirma que a questão da representatividade está presente também na recepção da obra. De acordo com a autora, se um presidiário escreve, o interesse em sua obra por parte do leitor repousa no fato de esse leitor ser curioso sobre como a vida é dentro de um presídio. Bortolin escreve um parágrafo em defesa da difusão da “literatura carcerária”, afirmando que, pelo fato de até hoje não haver um consenso em relação ao que deva ser exatamente “literatura” entre críticos,

professores, e estudantes, qualquer defesa do cânone deve ser desabonada. Em primeiro lugar, por que especificamente uma pesquisa sobre a difusão da literatura carcerária seria de “extrema” importância? Por que não, também, uma literatura escrita por homossexuais, negros, ou qualquer outra literatura caracterizada por ser produzida por um grupo social específico? Por que exatamente nesse momento, Bortolin, que até então conduzia um discurso focado em seu objeto de estudo, lançou mão de um relativismo extremo, como se um dia possa haver um consenso sobre o que seja a literatura? A única resposta que nos resgata dessas obscuridades é a de que esse parágrafo foi fruto de uma idiossincrasia.

Voltando a Guillory e sua crítica à representatividade dentro do cânone literário, outro argumento do autor, segundo Bortolin, é que, quanto mais se recua no tempo, mais difícil é encontrarmos um número razoável de textos oriundos de grupos minoritários que possam ajudar na confecção de um cânone mais representativo. Além disso, Guillory também critica as pesquisas com o cunho de resgate, ou seja, que justificam o estudo de determinado autor por esse alguém estar “esquecido”.

Guillory, então, acaba por concordar com Bloom em diversos aspectos, mas a grande diferença apontada pela autora, exceto, obviamente, a importância dada à instituição escolar por parte de Guillory, em vez da importância dada à sublimidade por Bloom, é a postura de Guillory e um discurso mais sóbrio. De fato, Guillory nos parece muito mais moderado em seus argumentos do que Bloom. Ora, para a pesquisadora, isso eleva Guillory a um degrau superior ao de Bloom que, de acordo com a autora, considera defensores da “escola do ressentimento” todos aqueles que detratam o cânone. Não podemos deixar de concordar com a autora, já que *O cânone Ocidental* foi escrito pra eles:

John Guillory consegue, com a ajuda de argumentos fortes, questionar algumas das teses mais difundidas por críticos e defensores da tão propalada “abertura do cânone” e dos direitos de representatividade das minorias. Ao mesmo tempo, fornece material de análise para pensarmos o processo de formação do cânone literário como algo alicerçado em bases reais do contexto histórico-econômico social. Isso, quando Harold Bloom apenas conclama um maior amor pela literatura e afirma a derrocada de todo o sistema fundamentado na idéia de que não sabemos mais ler como antigamente (p.99).

Pascale Casanova, a próxima intelectual abordada pela autora, traz outra visão peculiar na formação do cânone ocidental. Para ela, uma conciliação entre a crítica intrínseca e extrínseca se faz necessária, e acusa a “ilusão histórica” e a “ilusão referencial”, visto que é um grande erro pensar a história literária como independente de qualquer contingência que

não seja especificamente literária. Para Casanova, os cosmopolitas e políglotas seriam os responsáveis pelas circulações e consagrações de bens literários, e grande parte dessas pessoas estava em Paris, a capital da *república mundial das letras* de Casanova. Para ela, Londres ajudou a circular, divulgar e consagrar os autores em língua inglesa, mas Paris foi o espaço geográfico da vanguarda, para onde iam os escritores que buscavam as grandes rupturas literárias, seja lá de qual lugar do mundo esse escritor fosse. Casanova defende ainda, que as literaturas nacionais nascem ligadas ao poder político do país, mas com o tempo vão se libertando ao ponto de assumir autonomia e se caracterizar, inclusive, para negar todo e qualquer vínculo com a nação. Paris então seria o “meridiano de Greenwich” onde esses escritores buscariam a emancipação, onde suas obras deveriam circular – em especial em língua francesa, o que destacaria a participação dos tradutores nesse processo.

Casanova destaca também, a participação de prêmios literários como o Nobel, prêmio que buscaria contemplar autores por sua universalidade.

Bortolin, então, sintetiza a tese de Casanova:

Segundo Pascale, o movimento pelo qual os autores negam a modernidade do meridiano de Greenwich (inovando ao negarem-na ou, mesmo, ao declararem-na ultrapassada) ou, por outro lado, o movimento pelo qual alguns escritores assimilam as leis vigentes nas capitais literárias e se esforçam para segui-las são comprobatórios de que a magia da singularidade ou da originalidade autorais é uma verdadeira falácia. (p. 129)

Essa conclusão mais uma vez se caracteriza como uma antítese às idéias de Harold Bloom, grande defensor do *gênio*.

Por fim, Bortolin aborda as idéias de Flávio Kothe. De acordo com a pesquisadora, para Kothe a historiografia literária acabaria por servir aos interesses de uma oligarquia. O que significa que, para o crítico, o cânone literário, pelo menos no Brasil, sempre seguiu o olhar do colonizador. Através dos textos, seria possível que macroestruturas sociais se revelassem, explicitando determinismos históricos. Logo, para Kothe, categorias como “bela” e “artística” serviriam para velar a real função dos textos que compõem o cânone. Kothe, assumindo o discurso da Nova História, argumenta que o cânone literário vigente seria apenas um dos possíveis cânones dentre outros.

Engana-se, entretanto, quem acredite que Kothe esteja desautorizando completamente a herança cultural dominante em favor de interpretações de tal ou qual minoria. Sendo mais um crítico a se contrapor a Harold Bloom, Kothe propõe justamente o diálogo entre as diferentes perspectivas – dentro do Brasil e no tocante à relação mantida pelo Brasil com o exterior. Esse

diálogo tenderia não a atingir a totalidade (que continuará sendo uma impossibilidade), mas, pelo menos, a abarcar um maior número de determinações sobre um mesmo objeto (p.134).

Mais uma vez observamos o contraponto a Harold Bloom, e em Kothe, um contraponto ainda mais óbvio, apesar das contradições evidentes em seu discurso, identificado pela pesquisadora. O posicionamento de Flávio Kothe, apesar das ressalvas de Bortolin, acaba por ser um discurso do mais extremo “politicamente correto”. Kothe condena Gregório de Matos por seu desprezo pelos nativos, e por ter-se aliado à camada aristocrática; condena Castro Alves e Camões, por não serem “extremamente originais” (Kothe demonstra a influência (no nosso caso, as fontes) de Petrarca em Camões e de Heine em Castro Alves); e condena, inclusive, Machado de Assis:

A literatura de Machado é de branco, para brancos e sobre brancos, ricos de preferência. Embora feita por um neto de escravos, e até por causa disso, há um branqueamento do autor à medida que interioriza a dominação, passando a ser seu agente. Assim ele entra no cânone, pois este é assim (KOTHE apud BORTOLIN, p. 153).

Trata-se de um discurso semelhante aos dos grupos sociais condenatórios de obras como *Huckleberry Finn* e *Moby Dick* nos Estados Unidos. Obviamente essa é a pura antítese do pensamento de Harold Bloom. Ele mesmo, ao falar sobre Machado, elogia-lhe a desnecessidade de, apesar de ser neto de escravo, escrever uma literatura vinculada às necessidades abolicionistas (BLOOM, 2002, p. 686).

A pesquisadora, apesar de tais assertivas por parte de Flávio Kothe, por mais improvável que pareça, conseguiu achar pontos de convergência entre Bloom e o crítico brasileiro. Contudo, ao se aproximar de Bloom, Kothe entra em contradição, como quando exalta o gênio poético, com o qual o escritor nasceria, além de condenar a literatura trivial ou menor. Ficamos então, com Kothe, sem obras literárias a se contemplar, pois se a obra literária não é trivial, ela apenas existe para corroborar um discurso oligárquico.

Em sua conclusão, Bortolin chama a atenção para diversos pontos aos quais sua dissertação buscou chegar. Diversos desses pontos chamam a atenção para a improcedência das posições de Harold Bloom. A autora defende a idéia de que não é exclusividade das grandes obras o papel de despertar novas emoções ou sensações a cada nova leitura, como argumenta Bloom. Além disso, baseada principalmente em Guillory, Bortolin não aceita que apenas os valores estéticos da obra literária façam com que ela entre no cânone, acusando a própria colaboração do professor de Yale para uma manutenção do cânone, como sujeito

encampado por uma instituição. Além disso, questiona a pesquisadora, se as características estéticas são intrínsecas às grandes obras, por que seria necessário, como argumenta o crítico norte-americano, que o tempo confirmasse a canonicidade de tal obra. Outra contradição acusada pela autora na obra de Bloom se refere à dificuldade da obra literária. Para Bloom Shakespeare é grande a tal ponto que sua dificuldade transcende a capacidade de qualquer leitor. Todavia, Bloom defende a universalidade de Shakespeare, afirmando que o leitor comum de qualquer lugar do mundo tem a capacidade de fruição de suas peças. Portanto, Shakespeare é para poucos, devido à sua dificuldade, ou para muitos, devido à sua universalidade? Para a autora, Bloom deixou posicionamentos não elucidados, além de ter caído na armadilha de buscar correlações entre a vida e a obra de autores como Chaucer, Cervantes e Jane Austen, quando, ao mesmo tempo, condenava qualquer sobredeterminação histórica ao discurso literária.

A autora consegue alcançar o seu objetivo implícito: contrapor as idéias de Bloom a outros pontos de vista que as combatessem. No entanto, o grande mérito da autora acaba sendo a discussão propriamente dita, levando em conta os contrastes estabelecidos em diversos níveis entre os autores, e não apenas partindo de Harold Bloom, já que ao se empenhar em combater as idéias de Bloom, acaba por cair em diversos relativismos e argumentações infundadas. Ao mencionar o argumento de Casanova sobre a importância dos cosmopolitas na república mundial das letras, Bortolin afirma

Nesse caso, John Guillory certamente reafirmaria que todos esses indivíduos supostamente poderosos têm realmente esse poder quando encampados por uma instituição que possa legitimar suas escolhas e oficializa-las a ponto de permitir sua reprodução, quanto Harold Bloom defenderia a figura do tradutor ou do cosmopolita como um agente solitário ainda imbuído da extrema capacidade de ler bem e em profundidade. (p. 103)

Portanto, indiferente das posições assumidas ou rejeitadas, essa unidade caracteriza o ponto forte da pesquisa de Célia Regina Bortolin.

3.1.12. A FICÇÃO DE FLANN O'BRIEN: O ROMANCE COMO AFIRMAÇÃO DA NEGAÇÃO

AUTOR (a): Heleno Godói de Souza

ORIENTADOR (a): Munira Hamud Mutran

ANO DE PUBLICAÇÃO: 2003

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL: USP

TÍTULO OBTIDO: Doutorado

EDIÇÃO EM FORMATO DE LIVRO: Não

RESUMO: Esta dissertação tem, como objeto de análise, a ficção de Brain Ó Nualláin (1911-1966), romancista irlandês, colunista de jornal, polemista, dramaturgo e contista. Embora conhecido como Brain O'Nolan, para seus leitores ele era famoso como Flann O'Brien (nome que ele usou para publicar quatro de seus cinco romances: *At Swim-Two-Birds*, *The Third Policeman*, *The Hard Life* e *The Dalkey Archive*) e Myles na gCopaleen (o pseudônimo sob o qual escreveu, por 25 anos, a coluna “Cruiskeen Lawn”, no jornal *Irish Times*). A crítica literária vem estudando a ficção de O'Brien como influenciada por James Joyce. Esta influência, embora negada por O'Brien durante toda sua vida, moldou, de qualquer forma, o desenvolvimento de seus romances. A análise desenvolvida nessa pesquisa considera que o escritor sofreu da “angústia da influência” (de acordo com a teoria de Harold Bloom), o que o levou a tentar se afastar da influência de Joyce. A análise começa por considerar o primeiro romance de O'Brien, *At Swim-Two-Birds*, como uma obra não-joyceana e tenta mostrar como cada novo romance escrito por ele é uma tentativa de diferenciá-lo de Joyce. Ao mesmo tempo, a análise mostra como cada novo romance de Flann O'Brien expõe uma visão paródica da obra de Joyce e se torna um tipo de sátira a e contra ela. O desenvolvimento desta análise é uma tentativa de mostrar como, ao negar a obra de Joyce e sua influência, Flann O'Brien não estava simplesmente se recusando a reconhecer James Joyce como uma das mais influentes figuras literárias do século XX, ele estava destituindo um “pai” literário, a fim de achar para encontrar uma identidade que lhe permitisse tornar sua obra reconhecível e reconhecida por seu próprio valor. A análise chega ao fim com a idéia de que Flann O'Brien, através da negação de James Joyce e sua obra, inscreve-se na história do Modernismo como um grande escritor. (GODÓI, 2004)

Palavras-chave: Ficção; Romance irlandês ; Flan O'Brien.

Objetivos explícitos: Investigar os recursos romanescos utilizados por Flann O'Brien em seus romances posteriores a *At-swin-two-birds* para se afastar da influência de James Joyce.

Corpus: *At Swin-two-birds*, *The poor mouth*, *The third policeman*, *The Dalkey Archive* e *The Hard Life* de Flann O'Brien.

Tipo de pesquisa:

1. Análise literária

Bibliografia bloomiana: *Angústia da influência*

Relevância de Bloom: Alta. O pesquisador utilizou conceitos de Bloom como base para o tema e as análises de sua pesquisa.

Outras obras que fazem parte da base teórica ou no *corpus* da pesquisa: Obras que abordam história literária irlandesa, como *A short story of Irish literature* de Seamus Deane.

Detalhamento, avaliação e discussão sobre a pesquisa: A pesquisa de Sousa busca analisar a produção romanesca de Flann O'Brien depois de seu romance de estréia *At Swin-two-birds*, o qual foi intensamente comparado com as obras de James Joyce, principalmente *Ulisses* e *Retrato de um artista quando jovem*. A pressão imposta pela crítica de ser um filho de Joyce, e um filho mais fraco, gerou, de acordo com o pesquisador “angústia da influência” em O'Brien, o que o levou a escrever suas próximas obras como uma tentativa de afastamento das obras de Joyce, uma busca por uma identidade própria.

O pesquisador inicia seu trabalho com um perfil biográfico de Flann O'Brien, do qual vale destacar a visão que o mesmo tinha de James Joyce. O'Brien sempre criticou Joyce por seu exílio voluntário, o abandono de sua pátria, que mesmo se abordada sempre na obra de Joyce, configurava uma Irlanda de fantasia e imaginação, uma Irlanda que ele criara para si mesmo, não a Irlanda real daqueles que nela viviam e nela sofriam com seus problemas.

O pesquisador, apesar das comparações feitas pela crítica em relação à semelhança entre a obra de Joyce e o romance de estréia de O'Brien, acaba por se opor a essas comparações, criticando escritores como Anne Clismann, que afirma que o romance de Flann

O'Brien se aproxima e é uma paródia de *Retrato de um artista quando jovem* pelo fato de ele fazer o estudante escritor discutir seu livro com seus amigos, tanto quanto Dedalus discute teoria estética com os seus amigos em *Retrato*. Para o pesquisador, lhe parece que Clismann “nunca leu outros livros”, como *The waste land* de Eliot, assim como centenas de outros livros da tradição da literatura ocidental. Para Sousa, nesse aspecto O'Brien não se relaciona apenas com Joyce, mas com diversos outros escritores. Afirma ele sobre as suposições de Clismann:

Essa espécie de leitura míope e reducionista foi o que exasperou e mortificou Flann O'Brien ao longo de sua carreira, tornando-o não só sarcástico em relação a quase todos os escritores irlandeses contemporâneos seus ou não, mas também ressentido contra todos os que consideraram seu romance de estréia um livro difícil e intelectual demais. (p. 93).

Essa atribuição de “dificuldade” como característica do romance de estréia de Flann O'Brien é feita por outra crítica considerada pelo pesquisador, Ethel Mannin, que o comparava com Joyce nesse aspecto. No entanto, apesar da discordância do pesquisador em relação a essa posição da crítica, foram essas nuances de recepção da obra de Flann O'Brien que fizeram com que ele buscasse se afastar de Joyce em seus próximos romances.

Nas análises de Sousa no capítulo de sua tese em que aborda os romances *The Poor Mouth* e *The Third Policeman*, o pesquisador enfoca principalmente as condições de filiação dos protagonistas, buscando analisar esses fatores em termos bloomianos, principalmente por meio da “razão revisionária” *kenosis*.

Segundo Sousa, em *The Third Policeman*, o anônimo narrador perde os pais quando ainda muito criança, sendo criado, desde a infância até a idade adulta, num orfanato; Em *The Poor Mouth*, Bonaparte é privado do pai por vinte e nove anos e logo a partir do dia de seu nascimento. Para o pesquisador:

Flann O'Brien e Myles na gCopaleen²¹ pareciam ter motivos de sobra para negar seu “pai literário” e antecessor, James Joyce, pois é isso que significa a existência de tantos personagens sem pai, não que eles sejam órfãos apenas, mas que eles sejam uma simbólica negação de paternidade ou de antecedência (p. 140).

Caracteriza-se, então, segundo o pesquisador, a *kenosis*. Define-a Sousa em termos freudianos, relacionando-a equivocadamente com a repressão, sendo que, na verdade, Bloom

²¹ Pseudônimo sob o qual Flann O'Brienn escreveu *The Poor Mouth*.

relaciona a *kenosis* com a regressão e a *demonização* sim com a repressão. Concluindo seu raciocínio acerca da *kenosis*, o pesquisador afirma que com o intuito de evitar padrões repetitivos de comportamento, reprimimos o familiar de modo a torná-lo “não-familiar” ou *unheimlich*. Segundo Sousa “ao tornar seus personagens órfãos, Flann O’Brien não afirma uma estranheza nova, apenas expõe, acreditando talvez que despercebidamente, e através daquele processo de repressão, a negação da paternidade ou do “pai precursor”. (p. 140)”.

Em *The Third Policeman* e *The Poor Mouth*, o horror de ser réplica causado pelas acusações ao seu primeiro romance de ser *joyceano*, segundo Sousa, provoca ainda outros desdobramentos: a morte do narrador no primeiro romance, assim como o fato de que nunca sabermos seu nome, e o nome estrangeiro do narrador do segundo romance, o que lhe negaria identidade irlandesa.

O que caracteriza realmente esses romances como não-joyceanos, é a estrutura menos experimental de sua prosa, no entanto esse aspecto não é sublinhado pelo pesquisador. É sublinhado, no entanto, o fato de que as comparações com James Joyce por parte da crítica a partir do lançamento desses dois romances diminuíram consideravelmente, e no caso de *The Poor Mouth* principalmente, pois não se sabia que Myles na gCopaleen era Flann O’Bríenn.

Uma virada na carreira de O’Brien ocorre com a reedição de seu romance de estréia e o lançamento de seu novo romance, *The Hard Life*. O romance narra a história de dois meninos adotados pelo tio depois da morte da mãe, Manus e Finbarr. Manus abandona a escola e levanta dinheiro vendendo panfletos do gênero “faça você mesmo”. Com o dinheiro, viaja com o tio e um amigo para uma entrevista com Pio X, em Roma. O tio morre e em Roma mesmo é enterrado, e Manus retorna à Irlanda. Após a leitura do testamento do tio, deixa o irmão e prima na Irlanda, partindo para a Inglaterra com o intuito de levar seus negócios adiante. O romance segue a linha dos dois anteriores, com teor “semi-autobiográfico”.

Alguns críticos, como Clismann e Keith Booker voltam a estabelecer paralelos de O’Brien com Joyce, o que mais uma vez é criticado pelo pesquisador:

Todos os críticos falham em tornar claro o que tais semelhanças significam. Por exemplo, nenhum deles, aqui citados, vai além da constatação de que cenas ou seqüências ou, ainda, particularidades extraídas dos romances de Joyce aparecem nos romances de O’Brien. Por outro lado, algumas dessas aproximações são visivelmente forçadas, podendo ser estendidas a obras de outros escritores e até de outras nacionalidades e em outras línguas. [...] O’Brien não cria seqüências ou episódios ou mesmo detalhes em sua obra para serem parecidos ou ficarem iguais ou se assemelharem a quaisquer

detalhes da obra de Joyce, mas para tornar sua obra diferente e afastada dela. (p. 151)

Apesar dessas afirmações, admite o pesquisador que comparações entre as obras de O'Brien e Joyce procedem, principalmente em relação à presença de dois irmãos Shaun e Shem em *Finnegans Wake*, paralelos à Manus e Finnbar respectivamente.

O pesquisador identifica um movimento “kenosiano” de O'Brien em relação a Joyce quanto à determinação de localidades. O “esvaziamento” ocorre quando O'Brien intenta demonstrar que a Dublin descrita por Joyce não é a única Dublin:

O'Brien ridiculariza toda essa importância (do tempo e do lugar em Joyce), fazendo acontecer, nesse mesmo tempo, uma história mais ou menos risível, fantástica e, apropriadamente, também, grotesca [...] com pessoas comuns [...] sem simbolizarem nada de extraordinário [...], ao lado de um canal artificial, sempre vivendo uma vida sem grandeza, diferente do que ocorre em *Finnegans Wake*, às margens do famoso e histórico rio que corta a cidade de Dublin oeste para leste. (p. 156).

Essa *kenosis*, ou esvaziamento, de acordo com o pesquisador configura uma escrita paródica em relação a James Joyce.

O pesquisador analisa diversos elementos do enredo da obra de O'Brien, como o emprego do simbolismo para a recusa da influência de Joyce, como um momento em que o personagem Finnbar vomita. De fato é esse simbolismo, presente em diversos momentos nos enredos dos romances abordados, o enfoque principal das análises de Sousa. A diferença entre *The Hard Life* e as duas obras analisadas anteriormente, segundo o pesquisador, se dá pelo fato de que em *The Poor Mouth* e *The Third Policeman*, temas, formas e linguagens constituíam a base do afastamento, marcado mais pela diferença do que pela aproximação ou paralelismo. Em *The Hard Life* a diferença se dá por oposição deliberada e proposital, partindo de um jogo de relações que estabelece a possibilidade de sátira e de paródia. *The Hard Life*, segundo o pesquisador, é um romance a meio caminho entre a tradição realista-naturalista e a sátira e a paródia, constituindo-se numa tentativa nem sempre coerente de distanciamento da experimentação e da inovação.

The Dalkey Archive, um romance no qual O'Brien expõe “de forma muito clara seu rancor por James Joyce” (p. 176), constituiu, segundo o pesquisador, a busca de O'Brien por uma afirmação mais contundente e definitiva contra James Joyce, em visto que suas obras anteriores configuraram uma simples recusa em forma de sátira e paródia. Sousa aborda a

crítica de Anthony Cronin acerca dessa obra, ressaltando nessa uma leitura reducionista em vista do fato de que o crítico não capta o aspecto satírico-parodístico do texto que “escapa à sua compreensão”. Afirmar ainda o pesquisador que “todos falharam em ver no livro o que seu autor parecia querer que vissem [...] O’Brien estava, mais uma vez chamando a atenção para o fato de que seu novo livro era sátira menipéia a Joyce e sua obra” (p. 179).

O momento de destaque no enredo desse romance, de acordo com Sousa, é o encontro do protagonista Mick com o próprio James Joyce, tornado personagem romanesco por O’Brien. Joyce personagem surge como uma figura velha, pobre, envergonhada de seu passado por ter emprestado seu nome a obras que considerava condenáveis. O pesquisador caracterizou esse momento como a *apophrades* de O’Brien em relação a Joyce, quando o primeiro torna o precursor uma criação sua. Ao fim do romance, Joyce vai para um convento, encarregado de consertar ceroulas de padres jesuítas. Segundo o pesquisador, dessa forma, O’Brien conseguiu exorcizar seu medo, adquirindo o mais alto grau de afastamento em relação a Joyce ao torna-lo inofensivo e humilde.

Sousa concluiu sua tese afirmando que O’Brien, a despeito de sua fama ser inferior à de Joyce, obteve seu espaço como um grande romancista irlandês, e como um grande romancista em língua inglesa, não podendo ser tratado como um emulo de Joyce, muito menos como seu seguidor ou imitador.

A análise de Sousa buscou aplicar as “razões revisionárias” de Bloom, demonstrando uma nova faceta da influência literária, já que O’Brien de fato sofreu de angústia da influência a partir da recepção que sua primeira obra teve por parte dos críticos, o que o levou a considerar James Joyce uma figura opressora contra a qual lutar.

3.2. Conclusão acerca dos trabalhos descritos

3.2.1. Trabalhos sobre a *Angústia da influência*.

Em seu livro *O cânone ocidental*, Harold Bloom afirma acerca da receptividade negativa de sua teoria da influência: “jamais consegui reconhecer minha teoria de influência quando ela é atacada, uma vez que o que se ataca jamais chega a ser sequer um travesti hábil de minhas idéias” (BLOOM, 1995, p.17). Com essa afirmação em mente e a compreensão da profundidade teórica da obra de Bloom, a perspectiva que foi gerada ao iniciar este estudo considerava que independentemente do fato de que todos os trabalhos tinham em sua base teórica a obra *A angústia da influência*, com exceção da pesquisa de Erickson, que compreendia grande bibliografia de Harold Bloom, e da pesquisa de Bortolin, que tinha como obra central de análise *O cânone ocidental*, teríamos, ao fim das leituras, diversas visadas diferentes da teoria de Harold Bloom. Infelizmente, no caso brasileiro, como foi possível perceber, com raras exceções, tivemos o que De Bolla identificou, mesmo antes da década de 90, como “inadvertido empréstimo do conceito central de “influência” sem seu contexto bloomiano” (DE BOLLA, 1988, p. 15, tradução nossa)²².

De fato, o mais importante para este nosso estudo é compreender qual a proposta feita pelos pesquisadores em relação à teoria de Harold Bloom, e pelas propostas em resumo, já é possível entender metonimicamente a amplitude da relevância de *A angústia da influência* para o trabalho:

¹ Unacknowledged borrowing of the central concept of “influence” without its Bloomian context.

Nome do pesquisador	Proposta do pesquisador em relação à crítica Bloomiana	Relevância
ALENCAR	Compreender as tensões entre moderno e tradicional na poesia de Lêdo Ivo em vista do conceito de “interpretação” (<i>askesis</i>) de Harold Bloom.	BAIXA
CORDEIRO	Analisar as tensões de produção crítica em Lúcio Cardoso com a tradição em vista das considerações do livro de Bloom.	ALTA
ERICKSON	Demonstrar como Augusto dos Anjos pode ser considerado um poeta forte e como sua poesia é temática em relação ao conceito de angústia da influência, ou seja, é um exemplo representativo da teoria de Harold Bloom.	ALTÍSSIMA
SANTOS (M)	Analisar como- Lévi-Strauss, André Gide e Roberto Schwarz desleram seus precursores Wladimir Propp, Sófocles e Antonio Candido, respectivamente, em vista da teoria da “angústia da influência” de Bloom.	ALTA
SANTOS (D)	Interpretar a polêmica gerada em torno de ensaios de Antonio Candido e Roberto Schwarz manifestada pela “angústia da influência”	ALTA
SOUSA	Demonstrar que Flan O’Brien sofre de “angústia da influência” em relação a James Joyce e, a partir de então, ler sua obra como fuga da influência do autor de <i>Ulysses</i> .	ALTA
THIMÓTEO	Aproximar as obras poéticas de Antero de Quental e Fernando Pessoa à luz dos pressupostos de alguns críticos, entre eles, Harold Bloom	BAIXA
LOMBARDI	Seguir o percurso interpretativo de Bloom para analisar o conflito entre narrador e protagonista como se fossem autor e precursor para analisar obra de Italo Calvino e Ludovico Ariosto.	ALTA
PRIETO	Apresentar, em seu trabalho uma comparação entre a “busca da autoria”, conceito, segundo a pesquisadora, explícito na obra de Bloom, e o conceito de “fuga da autoria” dos contadores de história.	BAIXÍSSIMA
MACHADO	Enfocar uma provável presença de Nerval no conto “A grande sombra” de Mário de Sá Carneiro, com o auxílio da teoria de Bloom.	BAIXA
OLIVEIRA	Ler o método crítico “comparativista” de Bloom como suporte para entender o método crítico de Jorge de Sena, e como esse leu seus precursores Luís de Camões e Fernando Pessoa.	MEDIANA

Das onze pesquisas que trabalharam com a obra *A angústia da influência* – de fato, apenas a pesquisa de Bortolin trabalhou com *O cânone ocidental* – seis delas declaram como base de estudo principal o teórico Harold Bloom: as duas pesquisas de Santos, a pesquisa de Cordeiro, a pesquisa de Erickson, a pesquisa de Sousa e a pesquisa de Lombardi. As outras cinco pesquisas declaram que pretendem abordar Harold Bloom apenas paralelamente, como é o caso de Lino Machado, em cuja tese Harold Bloom figura apenas em um subcapítulo acerca da presença de Nerval em Sá-Carneiro, ou o caso da dissertação de Rosana Nunes Alencar, que trabalha apenas com o conceito de “interpretação” de Bloom, sem explorá-lo de modo que contribuísse para a análise do corpus propriamente dita.

Ao nos aprofundarmos nos trabalhos que elegeram Harold Bloom como base, consideramos a tese de Erickson como o trabalho em que as contribuições bloomianas foram as mais importantes. A teoria de Bloom é lida e aplicada por toda a extensão de seu trabalho. De fato, a proposta de Erickson figura como a única que de fato leu seu objeto de estudo em vista da retórica bloomiana. Consideramos que o trabalho dessa pesquisadora figura como leitura obrigatória para aqueles que desejam se aprofundar no estudo da teoria da influência de Harold Bloom, visto que a pesquisadora não apenas lê toda a “tetralogia da influência” de Bloom como lê teóricos – entre eles De Bolla – que buscaram compreender a teoria de Harold Bloom. Além disso, Erickson contribui para a compreensão do mapa de desleitura de Harold Bloom acrescentando novos conceitos que auxiliariam no seu entendimento. Suas análises, consideradas modelo para esta pesquisa quanto à fidelidade à retórica bloomiana, são totalmente baseadas no modelo proposto por Harold Bloom, constituindo trabalho pioneiro no meio acadêmico brasileiro e de grande valia para o pesquisador que considera a teoria de Harold Bloom ainda obscura em relação aos seus métodos.

Os trabalhos de Santos têm propostas ambiciosas, mas acabam por cair na armadilha da qual Nestrovski buscou prevenir o leitor brasileiro quando da publicação de sua tradução de *A angústia da influência*. A teoria da influência de Bloom não é uma teoria da alusão, e Santos, assim como muitos dos pesquisadores que figuraram no *corpus* desta pesquisa acabaram considerando-a como tal. Além disso, as “razões revisionárias” são utilizadas pelo pesquisador de maneira redutora, beirando o senso comum. Exemplos são as “razões” *clinamen*, ou desvio; *tessera* ou complementação; e *kenosis*, ou descontinuidade. Esses apostos escritos por Bloom, *desvio*, *complementação* e *descontinuidade*, são termos adotados pelo pesquisador no lugar das próprias “razões revisionárias”. Como vimos, as “razões revisionárias” de Bloom são mecanismos de defesa, orientadas por tropos retóricos em relação a um poema precursor. Santos acaba por considerar que a simples discordância entre

ensaístas, como é o caso de Propp e Lévi-Strauss, configuraria um *clinamen*, ou o fato de um teórico completar – no sentido mais denotativo da palavra – as idéias de um outro ensaísta constituir uma *tessera*, ou o desenvolvimento mais elaborado da idéia de um outro teórico configurar o *kenosis*. Não podemos dizer de modo algum que a aplicação da retórica bloomiana, nesse caso, seja fiel às propostas do professor de Yale. Santos, no entanto, em seus capítulos introdutórios buscou discutir e aprofundar as idéias de Harold Bloom em termos de *parricídio*, o que configura o ponto forte de sua pesquisa. O seu método de análise, contudo, se mostrou extremamente redutor em relação às idéias de Harold Bloom.

A pesquisa de Ana Maria Cordeiro trouxe uma leitura rica da obra de Bloom, com uma descrição extensa das “razões revisionárias”, considerada por esta pesquisa como modelo de síntese para a teoria de Bloom, mas em alguns momentos a pesquisadora acabou caindo em generalizações. Muitas vezes as idéias de Bloom sobre a influência foram consideradas pela pesquisadora como “pressupostos desconstrucionistas”. Como vimos no capítulo 2 desta dissertação, apesar de Harold Bloom ter participado da escola desconstrucionista de Yale, não é possível considerar sua teoria como desconstrucionista sem generalizar sua produção. As análises de Cordeiro também utilizam, em alguns momentos, a teoria de Bloom como uma teoria da alusão, visto que a pesquisadora analisa a influência de Poe e Baudelaire em Lúcio Cardoso por meio de textos de Lúcio Cardoso sobre Baudelaire e Poe. No entanto em outros momentos ela busca interpretar movimentos no texto de Lúcio Cardoso que não necessariamente são alusivos, mas que demonstram a influência de Baudelaire e Poe.

O trabalho de Lombardi, apesar de declarar o uso da teoria de Bloom como base, também afirma que não pretende aplicar a teoria de Bloom canonicamente. Lombardi, em sua tese se mostra um pesquisador extremamente maduro, com grande conhecimento sobre seu objeto de estudo, a obra dos escritores Italo Calvino e Ludovico Ariosto, isto é, a literatura italiana propriamente dita. Isso contribuiu para que o pesquisador tivesse a liberdade de não se ater demais a modelos teóricos para realizar sua análise. Infelizmente, esse fator não permitiu que a contribuição da teoria da influência de Bloom realmente marcasse sua presença nas análises de Lombardi. O capítulo sobre Harold Bloom consegue sintetizar muito pressupostos de Bloom, mas em seus aspectos intertextuais apenas.

A tese de Sousa, apesar de não lançar mão da retórica bloomiana em relação aos tropos, conseguiu fazer uma análise pertinente em relação às “razões revisionárias”, abordando principalmente a *kenosis* como elemento mediador da influência sofrida de James Joyce por parte de Flann O’Brien. Temos uma análise que não considera a teoria de Harold Bloom como uma teoria da alusão, buscando dados textuais, principalmente quanto aos

significados simbólicos nos enredos dos romances de Flan O'Brian em relação aos textos de Joyce, presentes na subestrutura de suas narrativas, demonstrando como essas passagens configuravam as “razões revisionárias” de Bloom em *A angústia da influência*. De fato também pode ser considerado um exemplo de análise bloomiana ideal de acordo com as concepções da teoria bloomiana descritas nesta dissertação.

Entres os cinco trabalhos que consideraram Bloom apenas paralelamente, realmente muitos acabaram por decepcionar a expectativa que esta pesquisa criou em relação ao *corpus*. A pesquisa de Prieto, por exemplo, despendeu duas páginas com um comentário sobre uma “busca de autoria” que estaria explícito na teoria de Bloom e de fato não está. Isso, além de criar uma barreira duvidosa entre a escrita de prosa e a escrita de poesia. Lino Machado dispensou algumas páginas para comentar o *apophrades* de Bloom e como a presença do poema “El Desdichado” do poeta francês Nerval no poema “O Lord”, de Sá-Carneiro, caracterizava essa “razão revisionária”. Uma análise que de fato não foi efetivada, apenas sugerida. A tese de Oliveira se utiliza de várias páginas para comentar a teoria de Bloom em relação aos pressupostos de Jorge de Sena, elegendo diversos pressupostos que a pesquisadora julgou importante citar, referentes ao pensamento do professor de Yale. Contudo, esses pressupostos estiveram condicionados à sua relação com o pensamento de Jorge de Sena, assim, sua descrição se subordinou à coerência que Oliveira buscou para descrever o pensamento de Sena. Em sua análise, Oliveira só evocou pressupostos de Bloom para introduzir ou concluir alguma consideração. Thimóteo dispensou algumas páginas para uma tentativa de síntese do pensamento de Harold Bloom entre outros críticos, e só. Com exceção do início de sua tese, onde trata da base teórica, o nome de Bloom não é citado e suas análises são feitas sem nenhuma referência à retórica bloomiana. A pesquisadora interpretou a teoria de Bloom como uma teoria da alusão e ainda levou em consideração, para proferir sua única conclusão em relação ao pensamento de Harold Bloom, apenas declarações em cartas feitas por Pessoa. Para ela, diferentemente do que pensa Bloom, nem sempre a relação com um poeta do passado é angustiosa porque Pessoa declarou em cartas grande admiração por Quental. Em nenhum momento ela considerou as idéias de Bloom ao analisar a relação entre os poemas dos poetas portugueses. Por fim, na dissertação de Alencar temos uma leitura da *askesis* de Bloom, que foi também reduzida à “interpretação”. No caso, esse “movimento revisionário”, para a pesquisadora, se caracteriza como a interpretação da tradição literária por parte do novo poeta. Apesar de suas análises serem extremamente fecundas e valorativas em relação ao seu objeto de estudo, não são compatíveis com a proposta de Bloom por serem absolutamente imanentes. Mesmo sempre se referindo ao “precursor” de Lêdo Ivo, não se

conhece quem é esse precursor, com exceção das formas. Não é mencionado ou considerado qualquer poema de um outro poeta que não seja Lêdo Ivo em seu trabalho, e como Bloom considera que as análises devem ser realizadas no encontro dos poemas do poeta precursor com o poeta tardio, a pesquisa de Alencar escapa às premissas de Bloom.

Vale ressaltar que esta síntese não busca qualificar as pesquisas analisadas como “boas” ou “ruins”, mais sim estabelecer sua importância para o estudo da teoria da influência de Harold Bloom. Um exemplo é a tese de Thimóteo, trabalho de extrema qualidade, mas que se mostrou irrelevante para o estudo de *A angústia da influência*. Um outro detalhe o qual é importante sublinhemos é que a divisão feita acima é apenas instrumental, ou seja, não consideramos que as teses e dissertações nas quais o pensamento de Harold Bloom serve de base para suas concepções sejam mais importantes que as outras. A leitura que Oliveira faz dos pressupostos de Harold Bloom em comparação aos pressupostos de Jorge de Sena, por exemplo, pode trazer um modelo que auxilie o pesquisador a compreender a idéia de “angústia da influência”, mesmo tendo seu desenvolvimento condicionado à leitura do poeta português. Em contrapartida, a dissertação de Santos, apesar de considerar a teoria da influência em toda sua extensão, não faz justiça aos pressupostos do professor de Yale.

3.2.2. Trabalho sobre *O cânone ocidental*

A dissertação de Bortolin, único trabalho contemplado neste subtópico, traz um exemplo de como as idéias de Harold Bloom têm sido realmente postas em xeque no meio acadêmico dos dias de hoje. A pesquisadora buscou combater o posicionamento de Bloom, contrapondo às suas idéias o pensamento de Guillory, Casanova e Kothe. Para isso, Bortolin escreve um grande capítulo sobre Harold Bloom, discutindo as implicações de *A angústia da influência* para *O cânone ocidental*. Infelizmente, a leitura feita pela pesquisadora passa ao largo das idéias centrais do crítico norte-americano. Ela identifica em Eliot um predecessor de Bloom em suas idéias de tradição, o que é muito pertinente, mas não explicita exatamente qual foi o passo além de Eliot que Bloom executou. No final das contas, parece-nos mais uma leitura de Eliot do que uma leitura de Bloom.

Com a argumentação de Bortolin, confirmamos a idéia da obra de Harold Bloom ter um caráter antitético, ou seja, *O cânone ocidental* tem como um dos objetivos se posicionar antiteticamente às idéias da *escola do ressentimento*. Muitos dos argumentos desenvolvidos por Bloom tem uma pitada de ácido contra aqueles que *O cânone ocidental* veio combater. O posicionamento dos “ressentidos” está subjacente ao discurso do crítico de Yale e Bortolin

trás à tona esse discurso ao se posicionar contra Bloom. A pesquisadora evita denunciar a “falácia estética”, mas acaba por afirmar que a diferença entre obras literárias por suas qualidades intrínsecas “[...] é só mais uma ilusão constitutiva dos estudos literários” (BORTOLIN, op. cit, p. 173).

Ao buscar argumentos para “desacreditar” o crítico de Yale, a pesquisadora acaba caindo numa armadilha criada pelo seu próprio discurso. Afirma que “visões como as de Harold Bloom [...] podem ser facilmente desacreditadas se estivermos dispostos a enfrentar momentos de reflexão e prontos a emitir questionamentos [...]” (*Ibid*, p. 176). Trata-se de um eufemismo irônico e infeliz, que acaba por descaracterizar o trabalho que é composto em sua grande parte por discussões extremamente frutíferas sobre as diferentes concepções de cânone. *O demônio da teoria* (1998) de Compagnon nos mostra que mesmo as visões de críticos como Barthes, Riffaterre, Jakobson, entre outros de renome na crítica ocidental, podem ser desacreditadas se o enfoque for diferenciado, se a antítese estiver bem posicionada. O fato é que, apesar de todas as réplicas de Bortolin, réplicas pertinentes e que identificam exatamente o alvo das críticas de Bloom, seu discurso assumiu uma postura destrutiva, acabando por deixar transparecer um empenho em desacreditar o professor de Yale, de modo a recorrer a recursos lingüísticos e discursivos sem precedentes científicos. Não questionamos aqui o fato de a autora argumentar contra o professor de Yale, mas sim o fato de ela reduzir suas posições e análises ao ponto de que “qualquer um que emita julgamentos” passe a desacreditá-las. Essa posição, de fato, acaba por causar uma redução em seu próprio trabalho, pois todas as suas réplicas ao discurso bloomiano, na verdade, poderiam ser emitidas por qualquer um que estivesse disposto a pensar um pouco, logo não podendo se configurar de grande valia.

Infelizmente não temos nenhum trabalho acadêmico que considere as contribuições críticas de Bloom acerca dos autores selecionados para figurarem em seu cânone. Temos apenas um trabalho acadêmico sobre as concepções de cânone de Harold Bloom explícitas na obra, e esse trabalho buscou destruí-las.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As formas possíveis de leitura da teoria da influência de Harold Bloom chamaram nossa atenção nesta pesquisa, mas de maneira negativa. Alguns reducionismos, generalizações e mesmo omissões por parte dos pesquisadores que inicialmente se propuseram desenvolver uma pesquisa na área dos Estudos Literários com a contribuição de Harold Bloom, nos mostrou que não é forte a presença do pensamento de Harold Bloom no meio acadêmico brasileiro. Concluímos que, com dezoito anos já passados desde a “chegada” de Harold Bloom no Brasil, poucos pesquisadores lidaram com suas idéias e, dos que lidaram, muitos acabaram por distorcê-las, e nem sempre de maneira interessante. Bloom é um crítico e teórico com concepções extremamente difíceis de compreender e acreditamos que mesmo esta nossa pesquisa demonstrou dificuldade nessa tarefa árdua. Mas apesar de árdua, a tarefa tem que ser executada em vista da importância que suas idéias tiveram fora do Brasil, opondo-se ao *New Criticism*, corrente teórica cujos pressupostos ainda estão muito presentes nos Estudos Literários, inclusive no Brasil. (NESTROVSKI, 1991). A imensidão do pensamento crítico de Harold Bloom, em vista do *corpus* apresentado nesta dissertação, está extremamente subestimado no Brasil. Os motivos desse fato são difíceis de identificar, e não constituem os objetivos deste trabalho. Seria a complexidade do pensamento de Harold Bloom? Seu desprestígio em relação aos Estudos Culturais, linha de estudos em ascensão? Não é possível afirmar isso sem uma investigação mais detalhada.

É possível afirmar, contudo, pelo que vimos em uma década e meia de publicações acadêmicas referentes à obra de Harold Bloom, período que compreende 1991 até 2005, que o seu modelo teórico talvez tenha uma passagem sem marcas nos Estudos Literários brasileiros. Sua era forte nos Estados Unidos compreendeu a década de 70 e 80, décadas em que temos o maior número de livros acerca de sua teoria. No Brasil, a teoria de Bloom foi inserida juntamente com sua polêmica com a *Escola do Ressentimento* e o lançamento de *O cânone ocidental*, na década de 90. Não temos distinção de fases, e demorou pouco para Bloom surgir como um “fenômeno acadêmico-editorial”. Foram apenas quatro anos separando os lançamentos de *A angústia da influência* e *O cânone ocidental*, enquanto nos Estados Unidos demorou trinta e cinco anos para que Bloom passasse a ser conhecido pelo grande público, desde o seu surgimento no meio acadêmico norte-americano. De fato, esse atraso poderia ter contribuído para que suas idéias nascessem no Brasil já empoeiradas, em vista de sua nova fase como ensaísta inaugurada pelo lançamento de seu *Cânone*, além do fato de que obras dos anos 80, por exemplo, posteriores às de Harold Bloom poderiam tornar seus

pressupostos atrasados, e o público veria uma obra da década de 90 ultrapassada em relação à uma da década de 80.

Na Universidade brasileira, contudo, suas concepções acerca do cânone, então contemporâneas aos intelectuais do Brasil, foram deixadas de lado, e sua teoria da influência encontrou leitores.

Deixando de contemplar apenas teses ou dissertações, temos o artigo de Ginzburg, a discussão na obra de Perrone-Moisés e o artigo de Zilberman no jornal *Zero Hora* sobre *O cânone ocidental*²³ de Bloom. Todos eles, pesquisadores renomados de grandes Universidades brasileiras. Dentre os três, apenas Zilberman não se posiciona antiteticamente em relação a Harold Bloom. De fato, podemos afirmar que essa obra não foi bem recebida pelo intelectual brasileiro, tanto em vista da dissertação analisada na presente dissertação, como pelos ensaios e artigos citados acima. Podemos dizer o mesmo dos livros lançados posteriormente ao “Cânone”, como *Gênio* e *Como e por que ler?*.

A angústia da influência, no entanto, desde o seu lançamento ganhou estudos, e estudos valorativos pode-se dizer, com Arthur Nestrovski principalmente. O *corpus* desta pesquisa demonstra que essa obra suscitou a curiosidade do intelectual brasileiro, apesar dessa curiosidade ter produzido relativamente poucos trabalhos.

O *corpus* preliminar desta pesquisa chama a atenção para um fato já identificado por Hollander na década de 80. “A angústia da influência parece ter migrado para virtualmente todas as áreas mais avançadas de estudo da literatura, como das artes em geral” (HOLLANDER, 1988). Pesquisas em programas de pós-graduação em Música desenvolvidas no Brasil mostram que esse fenômeno realmente se deu também em nosso país, exigindo um estudo mais aprofundado sobre a questão.

Importante mencionar, para o caso de pesquisas futuras que esta dissertação possa originar, que, recentemente, após o fechamento dos *corpus* desta pesquisa, mais cinco dissertações de mestrado com contribuições bloomianas foram defendidas na região Nordeste do país, sendo três delas defendidas no curso de pós graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, uma na Faculdade Estadual de Feira de Santana e uma na Universidade Federal do Piauí. Logo, podemos concluir que, mesmo que ainda sejam poucos, Harold Bloom continua angariando leitores dentro da Universidade brasileira.

²³ De fato, o artigo de Zilberman foi publicado quando do lançamento de *Gênio* e não de *O cânone ocidental*. Contudo, a ensaísta discorre sobre pressupostos de Harold Bloom presentes desde o lançamento do “Cânone”.

5. REFERÊNCIAS

5.1. Obras de Harold Bloom

Shelley's Mythmaking. New Haven: Yale University Press, 1959.

The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1961.

Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument. Anchor Books: New York: Doubleday and Co., 1963.

Yeats. New York: Oxford University Press, 1970.

The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry. Rev. and enlarged ed. Ithaca: Cornell University Press, 1971.

The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973; 2d ed., 1997.

A Map of Misreading. New York: Oxford University Press, 1975.

Kabbalah and Criticism. New York : Seabury Press, 1975.

Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens. New Haven: Yale University Press, 1976.

Figures of Capable Imagination. New York: Seabury Press, 1976.

Wallace Stevens: The Poems of our Climate. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977.

Deconstruction and Criticism. New York: Seabury Press, 1980.

The Flight to Lucifer: Gnostic Fantasy. New York: Vintage Books, 1980.

Agon: Towards a Theory of Revisionism. New York : Oxford University Press, 1982.

The Breaking of the Vessels. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.

The Book of J: Translated from the Hebrew by David Rosenberg; Interpreted by Harold Bloom. New York: Grove Press, 1990.

The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation. New York: Touchstone Books, 1992.

The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994.

Omens of Millennium: The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection. New York: Riverhead Books, 1996.

The anxiety of influence: a theory of poetry. 2nd edition. New York: Oxford Univ. Press, 1997.

Shakespeare: The Invention of the Human. New York:, 1998.

How to Read and Why. New York: 2000.

Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages. New York: 2001.

Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds. New York: 2003.

Hamlet: Poem Unlimited. New York: 2003.

The Best Poems of the English Language: From Chaucer Through Frost. New York: 2004.

Where Shall Wisdom Be Found? New York: 2004.

Jesus and Yahweh: The Names Divine 2005.

American Religious Poems: An Anthology By Harold Bloom 2006.

Fallen angels. New Haven: Yale Univ. Press, 2007

5.1.1. Edições brasileiras

A angústia da influência. Trad. Arhur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Cabala e crítica. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Livro de J. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Abaixo as verdades sagradas. Trad. Alípio Correa de França Neto & Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

Poesia e repressão: o revisionismo de Blake a Stevens. Trad. Cillu Maia. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Um mapa de desleitura. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

Presságios do milênio. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996

Como e por que ler. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Shakespeare: a invenção do humano. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

A angústia da influência. Trad. Marcos Santarrita. 2ª edição. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

Um mapa de desleitura. 2ª edição Rio de Janeiro: Imago, 2003

Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades. Vol. 1 Primavera. Trad. José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades. Vol. 2 Verão. Trad. José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003

Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades. Vol. 3 Outono. Trad. José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades. Vol. 4 Inverno. Trad. José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

Hamlet: poema ilimitado. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

Onde encontrar a sabedoria? Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005./

Jesus e Javé: os nomes divinos. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

Anjos caídos. Trad. Antonio Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

5.2. Teses e dissertações analisadas

ALENCAR, Rosana Nunes. *O Moderno e o Tradicional na poesia de Lêdo Ivo*. 2002. 149 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/ S.J. do Rio Preto, [2002].

BORTOLIN, Célia Regina. *A problemática do cânone literário*. 2003. 191 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/ S.J. do Rio Preto, [2003].

CORDEIRO, Ana Maria. *O escritor “Post-Modernista” enquanto crítico: Lúcio Cardoso*. 1995. 179 folhas. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, [1995].

ERICKSON, Sandra S. F. *A Angústia da Influência na Poesia de Augusto dos Anjos*. 2001. 280 folhas. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba/ João Pessoa, [2001].

LOMBARDI, Andréas G. *A verdadeira história do narrador: Calvino Ariosto e a Influência poética*. 1994. 163 folhas. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo – São Paulo, [1994].

MACHADO, Lino. *Consigo e contra si: Mário de Sá-Carneiro*. 423 folhas. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, [1996].

OLIVEIRA, Maria Fernanda A.P.S. *Manda-me o tempo que cante: Sobre o pensamento poético de Jorge de Sena*. 281 folhas. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, [2000].

PRIETO, Heloisa. *Rei Arthur, Dom Quixote e D'Artagnan: Sendas e sonhos de lendários heróis*. 1996. 136 folhas. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). – Pontifícia Universidade Católica – São Paulo, [1996].

SANTOS, Goiamérico F. C. *Angústia da influência em Memórias de um sargento de milícias*. 1999. 166 folhas. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, [1999].

_____. *Influência e poder: casos de desleitura*. 1995. 119 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, [1995].

SOUSA, Heleno Godói. *A ficção de Flann O'Brien: o romance como afirmação da negação*. 2004. 229 folhas. Tese (Doutorado em Estudos lingüísticos e literários em inglês) – Universidade de São Paulo, [2004].

THIMOTÉO, Natália F.G. *O sonho e a máscara: aproximações das obras poéticas de Antero de Quental e Fernando Pessoa*. 1999. 368 folhas. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Assis, [1999].

5.3. Obras teóricas

ARAC, Jonathan et al. (orgs.). *The Yale Critics: Deconstruction in America*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p.221-256.

BELLOW, Saul. “O público distraído”. In: *Tudo faz sentido*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CLAYTON, Jay & ROTHSTEIN, Eric (orgs.). *Influence and intertextuality in literary history*. Madison: Winsconsin University Press, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CULLER Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.

_____. *The pursuit of signs*. London: Taylor and Francis, 2001

DE BOLLA, Peter. *Harold Bloom: towards a historical rhetorics*. London: Routledge, 1988.

DE MAN, Paul. “Review of Harold Bloom’s *Axiety of Influence*”. In: DE MAN, Paul. *Blindness and Insight*. 2nd edition (1983). Padstow: Methuen & Co. ltd., 1971.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

ELIOT, T. S. “Tradition and individual talent”. In: *The Sacred wood: essays on poetry and criticism*. London: Faber UK, 1997.

FITE, David. *Harold Bloom: The Rhetoric of Romantic vision*. Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1985.

GINZBURG, Jaime. *Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura*. Revista de Letras. Universidade Estadual Paulista. vl. 44. n. 1. jan./jul. 2004. p. 97-111

HOLLANDER, John. “Introduction”. In: BLOOM, Harold. *Poetics of Influence*. New Haven: Henry Schwab, 1988.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor. “O Iluminismo como mistificação de massa”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LENTRICICCHIA, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: Chicago University Press, 1981.

LLOSA, Mario Vargas. “A literatura e a vida”. In: *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

LONGUINO. “Do sublime”. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO & LONGUINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1995.

MACDONALD, Dwight. “Massicultura e Medicultura”. In ECO, Umberto et al. *A indústria da Cultura*. Lisboa: Meridiano, 1971. p.67-149.

MATTELART, Armand & NEVEU, Eric. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2003.

MILEUR, Jean-Pierre. *Literary revisionism and the burden of modernity*. Los Angeles: Univ. of California press. 1985.

MORIN, Edgar. “A integração cultural”. In: _____. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – I: neurose*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977

NESTROVSKI, Arthur R. “Influência”. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992

_____. “Apresentação”. In: BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RENZA, Louis A. “Influence”. In: LENTRICCHIA, Frank & McLAUGHLIN, Thomas. *Critical Terms for literary study*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

SALUSINSZKY, Imre & DERRIDA, Jacques. *Criticism in society: interviews with Jacques Derrida, Northrop Frye, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Frank Kermode, Edward Said, Barbara Johnson, Frank Lentricchia, and J. Hillis Miller*. London: Taylor & Francis, 1987.

SHULEVITZ, Judith. *The Hall of Fame*. New York Times, 27 de outubro de 2002. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2002/10/27/books/the-hall-of-fame.html>>. Acesso em 8 de janeiro de 2009 .

_____. *How to Read a How-to-Read Book*. New York Times, 27 de Janeiro de 2002. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2002/01/27/books/the-close-reader-how-to-read-a-how-to-read-book.html>>. Acesso em 8 de janeiro de 2009

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

TEIXEIRA, Jerônimo. O guardião dos poderosos mortos. *Superinteressante*, São Paulo. p. 66–71, Dezembro de 2003.

WELLEK, René. *História da crítica moderna vol. 1*. São Paulo: Herder, 1967.

_____. *História da crítica moderna vol. 2*. São Paulo: Herder, 1967.

_____. *História da crítica moderna vol. 3*. São Paulo: Herder, 1971

_____. *História da crítica moderna vol. 4*. São Paulo: Herder, 1972

WELLERSHOFF, Dieter. *Literatura, mercado e indústria cultural*. Humboldt, n.22, p.44-48, 1970.

ZILBERMAN, Regina. *Por que ler Harold Bloom*. Zero Hora Cultura, Porto Alegre. p.5, 24 de maio de 2003