

Sandra S. F. Erickson*
Glenn W. Erickson**

Melancolia & Poesia: em busca de um estatuto para o objeto perdido do desejo

Prolegômenos

A teoria da melancolia parece ter se originado de uma teoria anterior, primeiramente formulada por Empédocles (490-430 a.C.), segundo a qual existiam quatro elementos materiais: terra, água, ar e fogo. Esses elementos físicos estavam correlacionados com quatro fluidos corporais (humores), respectivamente: cólera (originalmente do Grego) ou bílis (do Latim) negra¹, fleugma, cólera ou bílis vermelha e sangue. Tais fluidos eram, conforme a teoria, produzidos por quatro órgãos (os quais variam de acordo com a teoria), típica e, respectivamente: baço, pulmões, fígado e bílis. A produção excessiva de certo humor pelo órgão responsável criava um excesso de um ou outro dos quatro elementos físicos e, assim, um desequilíbrio biológico.

Ao mesmo tempo, o excesso de tais humores era correlacionado a quatro disposições psicológicas, ou temperamentos: respectivamente, melancolia (também chamada hipocondria, lipemania, monomania triste), fleugmatismo, sangüinidade e irascibilidade.

Platão (c. 428-347 a.C.) utilizou essa teoria fisiológica e psicológica extensivamente n' *A República* e no *Timeu*, correlacionando os humores e temperamentos com classes sociais que também eram consideradas como agrupamentos raciais; com modos musicais que inspiravam os comportamentos típicos dos temperamentos; com tipos de regimes políticos que se sucediam ciclicamente; com gêneros de literatura e os deuses

* Doutora em Literatura Brasileira (UFPB), professora do Departamento de Letras, UFRN.

** Doutor em Filosofia (Vanderbilt University), professor do Departamento de Filosofia, UFRN.

que inspiravam esses gêneros; com os signos do zodíaco, auspícios para a concepção sexual dos cidadãos com tais temperamentos; com os sólidos regulares, eventualmente chamados corpos platônicos, que constituíam os átomos dos elementos físicos (por exemplo, pedras preciosas com água); com as substâncias físicas constituídas pelos elementos físicos; com os valores numéricos correspondentes aos tamanhos dos átomos; com as partes dos triângulos pitagóricos, que representavam a visão cósmica do mundo das formas; e assim por diante.

Eventualmente, essas quatro categorias cosmológicas foram associadas de mais de uma maneira aos ciclos temporais, incluindo as quatro partes do dia e as quatro estações. Subseqüentes especulações sobre a astrologia formalizaram as correlações entre os elementos, humores e temperamentos com os doze signos do zodíaco. Terra e, assim, melancolia, estava correlacionada com Touro, Virgem e Capricórnio; água e fleugmatismo eram associados a Câncer, Escorpião e Peixes; ar e sangüinidade a Gêmeos, Libra e Aquário; e, finalmente, fogo e irascibilidade de Ares, Leão e Sagitário. Diana ou a Lua era o planeta correlacionado com Câncer; Apolo ou o Sol com Leão; Marte com Ares e Escorpião; Mercúrio com Gêmeos e Virgem; Júpiter com Sagitário e Peixes e Saturno com Capricórnio e Aquário.²

Toda essa cosmologia, desenvolvida durante as épocas helênica e alexandrina, foi integrada ao pensamento hebraico por Filo (20 a.C-40 EC) e ao pensamento cristão pelo autor do Apocalipse (c. 68 EC), João, onde se encontra um extensivo sincretismo da metafísica grega com a escritura sagrada, particularmente na teologia joanina. A cabala judaica, representada por Moisés de Leon (1238-1305), e uma cabala paralela cristã, representada especialmente por Joaquim di Fiore (c.1155-1202)³, mantiveram esse sincretismo. Convém mencionar nesta conexão tanto a doutrina dos dez sefirotos quanto as cartas de tarô,⁴ este último originado na Itália do Norte na primeira metade do século XV.

Todavia, a Renascença representava um resgate dessa metafísica dos quatro elementos e várias elaborações do esquema clássico foram propostas. Paracelsus (1493-1531), por exemplo, sugeriu a associação dos quatro humores com as quatro qualidades do gosto: o amargo com a melancolia, o salgado com o fleugmatismo, o doce com a sangüinidade e o azedo com

a irascibilidade. Novamente, ele associava os elementos com quatro espíritos elementares: terra com os gnomos, a água com os andinos, o ar com os silfos e o fogo com as salamandras.

A teoria filosófica dos humores, já criticada por fisiologistas alexandrinos no terceiro século a.C., permaneceu como uma teoria principal até o seu abandono no século XIX. A teoria psicológica dos temperamentos, ainda viva no séc. XX, às vezes, de uma forma disfarçada, a melancolia foi renomeada pessimismo e depois depressão, sangüinidade foi chamada otimismo e mania, irascibilidade de extroversão e fleugmaticismo, introversão. De novo, os quatro elementos físicos, que não correspondem aos mais de cem elementos da Tabela Periódica, são parecidos com os quatro estados da matéria, caso fogo possa ser compreendido não como combustão rápida, mas como o estado plasmático da matéria.

Convém mencionar que a melancolia tem sido uma temática central da poesia desde o Renascimento. O que se quer dizer por poesia elegíaca, na modernidade, por exemplo, é, na verdade, poesia melancólica. Excepcionalmente notáveis na poesia da melancolia são os seguintes poetas e/ou textos: Dante Alighieri (1265-1321); os sonetos de Petrarca (1304-1374); *The Book of the Duchess* do inglês Geoffrey Chaucer (c. 1343-1400); a poesia de Pierre de Ronsard (1524-1584); o *Dom Quixote* (1605; note-se que esse personagem foi cognominado o “Cavaleiro da Eterna Mágoa”) de Miguel de Cervantes (1547-1616); o *Hamlet* (1598) de William Shakespeare (1564-1616); a Elegia de Thomas Gray (1716-1771) e a poesia dos Graveyard Poets (“poetas do cemitério”) no séc. XVIII; Edgar Allan Poe (1809-1849) e, entre eles, o forte poeta brasileiro, Augusto dos Anjos (1884-1914),⁵ cujo projeto estético se define como um campeonato agônico com esses mesmos “pesos pesados” do cânone.

A ontologia da ansiedade e da melancolia

“Contra a Arte, oh! Morte, em vão teu ódio exerces!”
Augusto dos Anjos, *Os Doentes* (1912)

Uma nova abordagem para a compreensão da melancolia encontra-se no tratamento da ansiedade de Soren Kierkegaard (1813-1855), nos meados do séc. XIX; pelo tratamento de an-

siedade e melancolia de Sigmund Freud (1856-1939) no fim desse mesmo século; pelo tratamento da ansiedade em *Ser e Tempo* (1927) de Martin Heidegger (1889-1976) e pelo tratamento da angústia, vertigem e náusea de Jean-Paul Sartre (1905-1980) em *Ser e Nada* (1943). Nessas teorias, ansiedade e melancolia são, em maior ou menor proporção, dissociadas de qualquer determinação fisiológica, ao mesmo tempo em que, ao temperamento, é dado um sentido ontológico.

Assim, para Kierkegaard (Freud e Heidegger seguindo de perto o teólogo dinamarquês nessa análise), ansiedade difere de medo na sua generalidade: o medo sempre tem um objeto que pode ser tratado pela fuga ou luta ou negociação, mas a ansiedade não tem um objeto no mundo real. A ansiedade representa o relacionamento do indivíduo consigo mesmo na sua totalidade. Para Heidegger, ansiedade é o relacionamento do *Dasein* com sua própria morte, a qual é uma possibilidade ontologicamente única, a saber, a possibilidade do fim de todas as possibilidades.

Freud segue essa lógica na sua compreensão de melancolia. Para ele, diferentemente de luto ou nostalgia, que sempre tem um objeto particular, melancolia relaciona-se a um “objeto não identificado” que ele denomina “objeto perdido”, que o melancólico sempre antecipa e deseja, mas nunca pode encontrar ou possuir. Convém mencionar que Freud não separa os níveis ontológicos e psicológicos tão nitidamente quanto Kierkegaard e Heidegger.

Freud considerou ainda a melancolia distinta da neurastenia e a caracterizou como sendo uma perda da auto-estima com uma dinâmica psíquica diferente do luto e conseqüente de uma relação traumática do sujeito com seu perdido objeto de desejo – objeto perdido, cuja própria perda foi incorporada ao próprio sujeito que a ele (objeto perdido) se identificou. Freud denomina esse estado de “regressão narcísica” porque remete ao estado de organização psíquica do eu. O sujeito destaca-se da realidade não do ponto de vista da percepção, mas do afeto, ou seja, uma vez que o sujeito melancólico se identifica com um objeto desconhecido (perdido) e não com um outro “outro”; assim, o eu experimenta um sentimento constante de ambivalência em relação a si mesmo: se ama e se odeia e, ao mesmo tempo em que luta para retirar a libido do objeto de desejo, luta para nele manter seu investimento libidinal. Nesse

ponto, o entendimento de Freud não difere da tradição antiga, uma vez que atribui ao melancólico o gosto e a prática do lamento e o desejo de voltar a um estado primordial não marcado pela falta do objeto.

A psicanálise considera a melancolia como uma “patologia da imagem” e enfatiza seu aspecto de organização psíquica, que encontra na ruína sua representação mais fiel: o melancólico gosta de repetições enfáticas do mesmo discurso que se volta para o caos, a lamentação, o apontamento dos aspectos negativos da existência. São características do estado melancólico a insatisfação com o ego e as auto-acusações (autodegradação e auto-envilecimento), um estado constante de expectativa delirante de punição, empobrecimento do eu e um delírio de inferioridade contrário ao instinto de sobrevivência, enfim, elementos que se relacionam ao domínio de Tânetos. Todas essas observações são imprescindíveis para os que se interessam em “diagnosticar” a melancolia na literatura.⁶

Jacques Lacan (1901-1981) figura como mediador entre a teoria de Freud e Bloom⁷. A hipótese lacaniana de que o inconsciente está estruturado lingüisticamente estabelece uma ponte entre a psicanálise e a crítica literária. Lacan relaciona o objeto perdido agora com uma “falta objetual” do estado melancólico ao feminino, denominando esse objeto da falta de *das Ding*, a coisa em si, a qual, possivelmente, se refere a uma espécie de falta (simbólica) da mãe (ancestral) que indivíduos, especialmente artistas, experimentam de um modo mais pungente e insuperável.

O próprio Lacan levou as explicações de Freud mais a fundo, ao acrescentar a questão da dupla identificação do melancólico (ideal do eu X eu ideal), segundo a qual o sujeito identifica-se com o reflexo de um espelho, ou seja, ele se vê em função de um olhar pousado em si (se esse olhar existe ou não, não é a questão) que o leva a estar sempre procurando por trás das coisas os indícios de uma “verdade” escondida. Empréstimo idéias e conceitos da filosofia e da lingüística, Lacan trata o inconsciente de um modo (aparentemente)⁸ distinto do de Freud, ao atribuir sua estrutura e função a uma linguagem com sua “gramática” própria. Esse tratamento dos processos inconscientes é essencial para o entendimento que a crítica literária atualmente dá ao estatuto da melancolia e ao uso que dela faz para ler, entender e interpretar textos literários. Organizando a

questão em termos de uma dialética do desejo, Lacan traz para o centro – baseado nas atraentes noções de “outro do outro” e de “insuficiência ôntica”, ou seja, uma insuficiência do ser em relação ao próprio ser e “resto do outro” – a idéia do pai mítico de Freud e suas reificações dos rituais ancestrais (para Freud sempre traumáticos e geradores de tabus) que contribuíram para a organização psíquica coletiva e individual.

Um estatuto diferente para a melancolia

Em sua teoria crítico-literária, Harold Bloom aproveita fontes heterogêneas que incluem a retórica de Quintiliano (35-95 EC) e de Kenneth Burke (1897-1995) e a cabala hebraica, mas, na fundação ontológica da sua teoria, ele depende especialmente de Heidegger e de Freud.

Gostaríamos de caracterizar essa dívida de uma maneira talvez ainda inédita. Bloom pensa que o crítico literário forte faz alguma coisa bastante parecida com o que faz o próprio poeta forte na medida em que os dois apropriam partes seletivas do cânone literário ocidental. Bloom enxerga a possibilidade de que a crítica literária se torne um gênero poético. Sua própria obra literária, propomos, representa um *Bildungsroman* (“romance de educação”) e um *Kungsroman* (“romance do artista”), isto é, um romance sobre como um jovem vira um homem e, como uma versão específica dessa história, de como um efebo vira um poeta forte.

Para se tornar homem, o jovem deve enfrentar sua ansiedade, quer dizer, seu relacionamento com a própria morte e, para se tornar um poeta forte, ele deve enfrentar o objeto perdido, entendido como a força poética do poema pai, a qual mantém o poeta pai (vivo) dentro do cânone. Na criatividade poética, o efebo enxerga a possibilidade de superar a morte biológica através da sobrevivência literária, mas a sobrevivência literária depende da possibilidade de se inserir no cânone, que é dificultada pelo seguinte fato: poemas fortes já foram produzidos e é necessário possuir a força poética desses poemas canônicos. Tal situação é resumida no conceito de *belatedness* ou tardividade.

Para Bloom é mister a separação absoluta da melancolia no contexto da criatividade poética da psicologia pessoal do

poeta e sua constituição fisiológica. Como em Heidegger, fisiologia e psicologia são colocadas em colchetes, como na redução egológica de Edmund Husserl (1859-1938). Bloom preocupa-se exclusivamente com a dinâmica do agon existencial entre o poeta ou o poema e o cânone. Sua contribuição positiva principal é a de propor um mapa de leitura, um esquema de etapas dialéticas de apropriação da tradição pelo poeta, desenvolvido em termos de estratégias caracterizadas como mecanismos de defesa e tropos retóricos que documentam o grau de angústia e melancolia do poeta. Novamente, é preciso enfatizar que mecanismos de defesa e tropos retóricos não são compreendidos como mecanismos psicológicos ou tropos lingüísticos, mas sim como mecanismos e tropos ontológicos, ligados a um “complexo do Édipo Poético”.

A dialética de apropriação é predicada num dilema poético que se manifesta da seguinte forma: o novo poema tem que utilizar a matéria poética já sedimentada no cânone e na linguagem elaborada dentro do cânone; não existe nenhuma fonte, musa ou inspiração poética fora da literatura tradicional. O novo poema não pode meramente repetir as figuras poéticas encontradas. Assim, o novo poema tem que emprestar, ou melhor, roubar a força poética do poema pai ao mesmo tempo em que ele tem que disfarçar esse roubo. Os mecanismos e os tropos são precisamente maneiras de apropriar-se e disfarçar o roubo. Assim, a poesia é uma leitura do cânone que violenta o cânone, evento que Bloom chama desvio.

Do mesmo modo em que a melancolia é uma variedade de ansiedade, quer dizer, que o projeto poético é uma maneira de se tornar um homem real, as seis estratégias do mapa da “desleitura” representam seis variedades de melancolia. A melancolia apresenta-se dentro do horizonte de ansiedade e as razões reacionárias apresentam-se dentro do horizonte da melancolia. Cada uma representa uma modalidade do desejo pelo objeto perdido.

Um novo estatuto para a melancolia

Bloom chama a atenção para uma melancolia distinta da biologia e da psicologia, a melancolia que ele denomina criativa, exclusivamente relacionada com os artistas, especialmente os da palavra, a qual ele define como decorrente da influência

que todo artista sofre de outros que já estão consagrados (inscritos) na tradição, no cânone. Essa melancolia relaciona-se com uma falta de prioridade criativa contingente ao fato de que a palavra, por extenso, o poema que o poeta quer escrever, já se encontra escrito na tradição pelo “pai poético” que possui a musa. Assim, a melancolia criativa é, sobretudo, uma falta de prioridade criativa decorrente da angústia pela linguagem, ou melhor, por uma linguagem passada. Bloom chama essa influência fatal de *influenza* (doença astral), fazendo analogias entre a mãe e a Musa, e a linguagem anterior que o poeta “inveja”, assim como o filho inveja o pai pela posse da mãe. Bloom refere-se indistintamente à melancolia e à angústia criativa, diferenciando a angústia de estilo (aspectos estruturais e textuais que são detectáveis nos textos) da criativa, a qual deve ser interpretada, trazida à luz pelo processo, que para ele é dialético, da crítica literária.

Bloom faz muitas considerações relevantes sobre o estado melancólico do poeta, ou seja, sobre as relações entre melancolia, linguagem e criação poética. Ele argumenta, por exemplo, que todo poeta é vítima da “maldição do tardio”, ou seja, do fato contingente de que ele nasceu depois da escritura e da confirmação (inscrição) celebrada no cânone (tradição) do poema que ele inveja (deseja possuir). O poeta sabe que ele poderia ter escrito aquele mesmo poema, mas não podendo fazer o que já foi feito, tem que “amargar” a derrota do tempo e, assim, é condenado a desejar um passado no qual ele seria anterior ao seu “pai poético”. Quando, superando as maiores e mais atroz angústias criativas, o poeta escreve um poema, este é apenas uma “mentira contra o tempo”, pois o poeta sabe que por mais que ele disfarce, esconda o poema pai, seu poema estará, para sempre, aprisionado pelo e no poema anterior. Dessa forma, o poeta vive em constante *agon*, luta de vida e morte com outros poemas e todo poema é o fruto direto dessa ansiedade e dessa luta: Édipo e Laius na encruzilhada do cânone.

Bloom mantém que a relação entre melancolia e poesia é direta e inevitável, mas que essa melancolia da criatividade é um fenômeno pós-iluminista. No entanto, essa posição é paradoxal. Mais ainda: evidentemente falsa. Esse “fenômeno” é bem mais antigo. Hesíodo (fl. 700 a.C.) assim o anunciou: “Assim como um oleiro inveja outro oleiro, e um mendigo inveja outro mendigo, um bardo inveja outro bardo”. A questão da

“inveja criativa” foi decisiva para a poesia de Píndaro (c. 522- c. 440 a.C) e a filosofia de Platão, especialmente este último, que dedicou bastante preocupação e teorização sobre a posição do poeta, vis-à-vis a do filósofo, na hierarquia dos saberes. Neste sentido, poderíamos estabelecer interessantes relações entre o fazedor de mitos, o poeta, e o fazedor de potes, o oleiro.

Outro aspecto relevante da teoria de Bloom é sua concepção dos tropos como forma de poder e não de saber, ou seja, os tropos não são apenas e simplesmente instrumentos retóricos, mas “armas” de luta para estabelecer a prioridade criativa. Neste sentido, a concepção de Bloom do poeta e de seu afazer é radicalmente diferente da tradicional, aquela endossada especialmente pelo poeta inglês Percy Bysshe Shelley (1792-1822), a saber, a de que a poesia é o resultado de uma harmonia que se cria entre o poeta e o antepassado poético (tradição) e, sendo um artesão do bom, do belo e do justo, o poeta mais novo une-se à tradição para compartilhar da tecelagem do “poema universal”.

Bloom, conforme acima mencionado, “apropria” muitas idéias e conceitos freudianos,⁹ como o complexo de Édipo, que serve de paradigma para a relação do efebo com o pai poético e com a musa; os mecanismos de defesa do ego; o conceito de pulsão; de *unheimlich* e da importância que as imagens deslocadas (espécie de atos falhos) possuem para se desvendar as vias ocultas dos poemas. Bloom nega a existência de relações essenciais entre sua teoria e as teorias de Freud, dizendo que essas relações são interessantes e úteis, mas não são essenciais.¹⁰

Existe mesmo um estatuto novo para a melancolia?

“Era [...]
Um velhíssimo instinto atávico, era
A saudade inconsciente da monera
Que havia sido minha mãe antiga!”

Os Doentes (1912)

Bloom comenta mais de uma vez que ao neoplatonismo falta um exegeta que tenha a coragem de explicar para a modernidade a cosmovisão neoplatônica. Heidegger reinterpretou a

história da filosofia dos pré-socráticos até Nietzsche e o neokantismo, mas, como vários comentaristas notaram, ele omitiu uma leitura da longa e significativa tradição neoplatônica. Embora Bloom fique mais confortável apropriando a filosofia oculta judaica, ele tem a impressão de que o neoplatonismo pagão e o cristão têm implicações importantes para sua própria teoria. Nós nos interessamos por essa questão, especialmente na medida em que neoplatonismo possui uma tória de melancolia que vai muito além da metafísica dos quatro elementos materiais, elaborada acima, e que vai no mesmo sentido de uma apropriação ontológica de melancolia pelos existencialistas. Para explicar essa teoria neoplatônica de melancolia, em contraste com a teoria bloomiana de melancolia, à maneira de Derrida e Heidegger, podemos dizer o não dito, pensar o não pensado na teoria de Bloom.

Segundo uma certa acepção de neoplatonismo, ou para uma certa tendência dentro do neoplatonismo, ele também interpreta a melancolia como um desejo por um objeto perdido. O neoplatonismo herdou uma crença em metempsicose do pitagorianismo e do orfismo, cultos originados juntos na Magna Grécia no séc. VI a.C. e reunidos por Platão no IV séc. e na sua terceira e última fase. A alma desce de uma esfera cósmica para ser renascida na terra e volta para o céu na morte. A vida pode representar uma purificação da alma com a possibilidade de que, no final de vários ciclos de morte e renascimentos, a alma possa permanecer nas alturas siderais. No céu a alma experimenta uma realidade superior – talvez a única realidade – e a vida na terra, por contraste, é uma de aparência, confusão e sofrimento. Assim havia, na ideologia neoplatônica, uma reversão, em que a morte da vida terrestre é, na verdade, um nascimento a ser desejado e o nascimento na terra é uma morte da perspectiva “real” a ser lamentado. Por isso, a alma na terra sente inevitavelmente uma melancolia pelo objeto perdido, a saber, a vida transcendental. A alma deseja ascender através das esferas cósmicas para o céu para reunir-se com o Um. Mesmo antes da morte, através da visão interna do logos, a alma pode contemplar o mundo transcendente. Platão pensava que essa visão do mundo das formas era possível apenas para os filósofos porque o poeta apenas imitava as cópias das formas que são os objetos naturais, mas Plotino distinguiu entre o poeta mera-

mente mimético das coisas terrestres do poeta divinamente inspirado que pode compartilhar da visão do demiurgo.

Entre os pré-socráticos, tanto Empédocles quanto Píndaro seguiram Pitágoras em se caracterizarem como pessoas diretamente em contacto com a divindade transcendente. Note-se bem que, nesses casos, como no caso de Plotino, o filósofo ou poeta ou filósofo-poeta compreendia a natureza do objeto perdido, daí, a diferença entre a melancolia pitagórica, órfica e neoplatônica e a de Bloom é que na concepção clássica a melancolia não era fútil, e sim o próprio motivo para a transcendência.

A diferença entre as teorias da melancolia neoplatônica e bloomiana pode ser uma consequência da própria anti-metafísica heideggeriana porque *Ser e Tempo* propôs uma filosofia sem fundação, sem transcendência, em que o ser e o tempo (a estrutura de *Dasein* que é, por sua vez, a essência do homem, a própria compreensão do ser) são finitos.

Considerações Finais

Na interpretação convencional e majoritária do neoplatonismo, a diferença entre Bloom e o neoplatonismo seria significativa: de um lado, a melancolia metafisicamente apropriada, do outro lado, antimetafisicamente (e no final das contas antifilosoficamente) apropriada. Queremos propor uma interpretação alternativa de neoplatonismo em que essa diferença não seja significativa, ou que ela seja significativamente reduzida, seja apenas uma interpretação, em que o platonismo contém um nível extra de teoria escondido ironicamente.¹¹ Nem tudo que Platão disse deve ser entendido como o dizer por um filósofo da verdadeira natureza do ser, e sim como uma visão poética do mundo mais rica e mais profunda do que a cosmologia ingênua de Homero. Quando Platão descreve a esfera invisível, fora da caverna, ele não está descrevendo uma realidade objetiva, mas ele está aproximando o Um através de uma mitopoesis. Aristóteles acusou Platão de ser um “filomito” e recusou-se a seguir Platão nesse caminho, restringindo-se a ser e abandonando a procura pelo o Um “além do ser, em poder e dignidade”.

Nossa proposta é atribuir a compreensão da ironia de Platão também a pelo menos certos filósofos neoplatônicos.

Caso a ironia platônica sugerida por Heidegger seja estendida ao neoplatonismo, toda a metafísica dos quatro elementos esboçada acima pode ser vista como uma mitopoesis. Assim, a diferença entre Bloom e neoplatonismo não é a de que neoplatonismo subscreve-se na transcendência e Bloom não, mas a de que a mitopoesis neoplatônica, tanto dos filósofos neoplatônicos quanto dos poetas neoplatônicos, elabora-se em termos metafísicos, isto é, em termos de um sistema de conceitos, enquanto Bloom não tem gosto para uma poesis sistemática e conceitual.

Por contraste, Bloom assume o papel de rabino, quer dizer o historiador da literatura. Como os hebreus da Antiguidade, que sentiram que a metafísica foi um imperialismo cultural grego que poluiu a fé ancestral de Abraão e Moisés, como o talmudismo, a cabala de Moisés de Leão, e o hasidismo na modernidade, Bloom, junto com a maioria dos intelectuais judaicos do séc. XX, quer superar a hegemonia filosófica na civilização ocidental. Mesmo um gentio, mesmo um nazista, Heidegger representa tais intelectuais um profeta tardio que, através de argumento metafísico e eventualmente apenas filosófico, acaba violentamente com as tradições metafísicas e filosóficas.

Por isso, não interessa a possibilidade de que no cerne da tradição filosófica, que é o neoplatonismo, exista um pensamento extrafilosófico, ou seja, poético, que já há um milênio superou a filosofia, não por abandoná-la, mas através de uma apropriação mitopoética da tropologia elaborada pela filosofia e seu estilo predileto, a metafísica.

Bloom tem estado nessas últimas décadas no centro das discussões que envolvem as relações entre estética, ideologia e a formação do cânone.¹² Sua defesa veemente da autonomia do estético em relação ao ideológico o torna impopular num ambiente acadêmico como o nosso, em que proliferam abordagens críticas que privilegiam o estudo e a discussão dos aspectos sócio-político-ideológicos dos textos e que, segundo Bloom, graças a Foucault, promove o estudo das literaturas marginais em detrimento das clássicas. Assim, as literaturas marginais tendem a dominar o cânone tradicional, conseqüentemente enfraquecendo-o, uma vez que faltarão aos jovens escritores modelos de “pais poéticos” fortes que os estimulem a se tornar também escritores fortes: se cada um pode, sem agon, consti-

tuir seu próprio clã, não haverá um “pai” para ser sacrificado em nome da posse da Musa-mãe, sem esse sacrifício ritual, através do qual os efebos, no eterno desejo pela Mãe-musa, canibalisticamente incorporam a si o pai ancestral, não há, para Bloom, poesia.

Resumo

Depois de revisar o papel da melancolia na teoria milenar das quatro causas físicas, este trabalho trata do conceito de melancolia e o relacionado conceito de ansiedade, em termos de certos principais pensadores existencialistas e psicanalistas, especialmente Kierkegaard, Freud, Heidegger e Lacan, para então proceder a uma caracterização e crítica da doutrina da melancolia da criatividade de Harold Bloom.

Abstract

After reviewing the role of melancholy in the millenary doctrine of the four causes, the present paper discusses the concept of melancholy and the related concept of anxiety in terms of certain essential existentialist and psychoanalytical thinkers, especially Kierkegaard, Freud, Heidegger e Lacan, in order to give both a characterization and a critic of Harold Bloom's doctrine of creative melancholy.

Notas

- ¹ Ainda que, diferentemente dos outros três humores, cólera negra não seja um fluido natural do corpo humano e sim uma substância produzida por certos processos patológicos.
- ² Tais associações da astrologia greco-romana foram conhecidas e transmitidas para as civilizações islâmicas e para o cristianismo medieval quase exclusivamente pelo *Comentário do Sonho de Escipião*, do filósofo neoplatônico Macrobius (395-426 EC).
- ³ Ver Dutra e Erickson, “O número 1260 em Joaquim de Fiore e nos círculos joaquimitas”, *Vivência* n. 26, 89-100.

- ⁴ Ver Glenn Erickson, *A New Theory of the Tarot*. Colorado: Hollowbrook, 1991.
- ⁵ Ver *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos* (Sandra Erickson, 2003).
- ⁶ Por exemplo, esses sintomas se manifestam em um imaginário que se refere a mãos dilapidadas ou em estado de partição, olhos fechados, cegos, ou que sofreram/causaram algum tipo de violência, órgãos vitais doentios (coração, pulmão e cérebro) ou com funções vitais comprometidas.
- ⁷ Nascido no Ano da Graça de 1931, o crítico norte-americano Harold Bloom é professor das Universidades de Yale e Nova York State e conferencista dos aclamados seminários da Universidade de Stanford. A teoria da melancolia da criatividade foi exposta pela primeira em *A ansiedade da influência: uma teoria de poesia* (1971), seguido de *Um mapa da desleitura* (1975) e *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (1982) com os quais formam uma espécie de trilogia, já que esses textos são interdependentes para os que querem entender a teoria de Bloom sobre a melancolia da criatividade.
- ⁸ O próprio Freud fez várias associações entre o inconsciente e a estrutura da linguagem, por exemplo, em seus estudos sobre os chistes da fala.
- ⁹ Bloom trata extensivamente de Freud. Ver principalmente: “Freud and the sublime: a catastrophe theory” (*Agon*, 91-118), “Freud’s Concepts of Defense and the Poetic Will” (*Agon*, 119-144), “O mapa da desapropriação” (*Um mapa da desleitura*, 99-114) “Freud e além” (*Abaixo as Verdades Sagradas* 116-229 e “Wrestling Sigmund: Three Paradigmas for Poetic Originality” (*The Braking of the Vessels*, 42-70).
- ¹⁰ Discussões mais apropriadas desse tema foram publicadas em *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos* (João Pessoa: UFPB, 2003) capítulos I e II e em “Retórica e agon: o revisionismo dialético de Harold Bloom ou o tropo como figura de poder”, *Vivência*, No. 26, 125-134.
- ¹¹ Para essa linha de interpretação de Platão, especialmente útil são os escritos de Leo Strauss e sua escola, incluindo Allan Bloom e Stanley Rosen), Jacques Derrida e talvez Richard Rorty.
- ¹² Existe um corpo relativamente pequeno de bibliografia sobre Bloom, considerando-se que ele escreve desde os anos sessenta e que sua teoria está disponível desde 1971; em português somente em 1991 apareceu, em Portugal, a primeira tradução de *A ansiedade da influência* (Cotovia) em 1991 e em 2002 houve a tradução para o nosso “bem dizido” português (*Imago*). O estado da fortuna crítica de Bloom foi resenhado em *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos* (Erickson, João Pessoa: UFPB, 2003).

Referências

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria de poesia*. Trad. Miguel Tamen. Lisboa: Cotovia, 1991.

_____. *Um mapa da desleitura*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Biblioteca Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. *The Braking of the Vessels*.

_____. *Agon: Towards a New Theory of Revisionism*. New York: Oxford, 1982.

_____. *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Biblioteca Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

DUTRA, Noelli e Glenn W. ERICKSON. “O número 1260 em Joaquim de Fiore e nos círculos joaquinitas”, *Vivência* No 26, 89-100.

ERICKSON, Glenn. *A New Theory of the Tarot*. Colorado: Hollowbrook, 1991.

_____. *Negative Dialectic and the end of Philosophy*. Wolfboro (New Hampshire): Longwood Academic, 1990.

ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: UFPB, 2003.

_____. “O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo”, *Princípios*, v.6 n.7; 121-132.

_____. “Retórica e agon: o revisionismo dialético de Harold Bloom ou o tropo como figura de poder”, *Vivência*, No. 26, 125-134.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Edição Standard brasileira (SB), v. XIV, p.275.

_____. *Totem e Tabu*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

JACKSON, S. *Melancholia & depression. From Hippocratic Times to Modern Times*. Yale University Pres 1985.

LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livros 7 e 10. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.