

Resenha

Bloom, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo.* Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. 552 páginas.

Sandra S. F. Erickson *

Professor da Universidade de Yale, Harold Bloom (1930-) é o teórico principal do textualismo forte na crítica poética, e o mais influente crítico de poesia norte-americana desde a década de 60. Também chamada “revisionismo” e exposta principalmente na trilogia *A angústia da influência: uma teoria poética* (1973), *Um mapa da desleitura* (1975), e *Poesia e repressão: o revisionismo de Blake a Stevens* (1976), a teoria de Bloom é um sistema que combina, ao mesmo tempo, retórica, psicologia, imagística e história e resume-se na frase “angústia da influência”, uma variedade da melancolia que se deriva do “mito do pai” sendo, portanto, um tipo de complexo de Édipo. Bloom escreveu vários livros importantes sobre crítica literária, mas seu mais controverso é o *Cânone Ocidental* (daqui em diante *CO*), onde ele não só define cânone, e delinea as características que tornam uma obra canônica (eterna do ponto de vista secular), mas apresenta uma lista dos autores que ele considera os “eleitos” da tradição literária ocidental. As literaturas africanas, asiáticas e caribenha produzidas na língua inglesa são também consideradas ocidental.

O livro tem cinco partes (e vinte e três capítulos) precedidas por um “Prefácio e Prelúdio.” Os capítulos propriamente ditos se constituem em pequenos ensaios sobre

* B.A., M.A., doutoranda em Letras (UFPB).

vinte seis autores, todos considerados poetas independentes do gênero (poesia, prosa, conto, drama) ou área de conhecimento (literatura, filosofia, ciência) a que tradicionalmente estejam afiliados, agrupados segundo os ciclos históricos da *Nova Ciência* de Giambattista Vico (omitida a era teocrática a que pertencem os poetas da antigüidade clássica): “Sobre o Cânone”, “A era Democrática”, “A era Aristocrática”, “A era do Caos”. A última parte, “Catalogando o Cânone”, oferece uma lista dos “poetas sobreviventes” dos três mil anos de literatura, dos egípcios até a modernidade. A era aristocrática vai da *Divina Comédia* de Dante até o *Fausto, Parte II* de Goethe, a era democrática inicia-se com o próprio Vico e vai até Anton Chekhov, e a era do caos vai de Pirandello até a contemporaneidade. Enquanto muita atenção tem sido dada a agora famosa “lista de Bloom”, poucos tem tentado entender e discutir os paradigmas teóricos que nortearam a seleção de Bloom, preocupando-se apenas com quem foi (ou não) incluído nela.

A “lista de Bloom”, exibida no apêndice de seu livro, é apenas um “plano de leitura”, como ele mesmo designa (CO, 491) para leitores (anglo-americanos), e é evidentemente composta a partir do conhecimento limitado de Bloom das literaturas não anglo-americanas. As partes mais interessantes de seu livro são o Prefácio e Prelúdio (11-20) e o capítulo 1, da Parte I (23- 47), onde ele critica veementemente contra a crítica marxista, feminista e neo-historicista (a quem ele sempre se refere como a “Escola do Ressentimento,” CO, 13) denuncia que “padrões estéticos e a maioria dos padrões intelectuais estão sendo abandonados em nome da harmonia social e do rendimento de injustiças históricas” (CO, 16) que ditam, hoje em dia na América, quais autores serão lidos e estudados nos cursos de literatura das universidades americanas. Bloom sustenta que a função da

literatura não é reparar injustiças sociais ou sequer denunciá-las; que o estético é autônomo e não é redutível à ideologia ou a metafísica (CO, 19), portanto, não pode servir a programas de reformas sociais ou morais. Bloom oferece uma interessante reflexão sobre a existência de valores estéticos, afirmando que esses valores existem independentes superdeterminismos de raça, classe e gênero sexual (CO, 495).

Se valor estético “é apenas uma mistificação a serviço da classe dominante, por que se deve ler afinal, em vez de servir as desesperadas necessidades das classes exploradas?” (CO, 495), ele pergunta, concluindo que “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 e em nossas escolas” (CO, 495)j. Desse modo, por mais simpatia e piedade que a situação dos negros (ou outros marginalizados sociais), especialmente das mulheres negras americanas, possam despertar, a inclusão, por exemplo, de Alice Walker no cânone (CO, 37) é uma negação do próprio cânone porque ela não possui a “força poética” ou o “poder estético” para ocupá-lo, para figurar ao lado de Emily Dickinson, Jane Austin, Virginia Wolf, Proust ou Joyce. Poder estético, é um amálgama composto de “domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante” (CO, 36), individualidade (CO, 34) e estranheza (CO, 12, 14). Esses componentes, que aliam estranheza a beleza, constituem a “surpresa estética” do misterioso estranhamento que só a verdadeira arte possui (CO, 13). “A poesia mais forte,” Bloom sustenta, “é cognitiva e imaginativamente demasiado difícil para ser lida a fundo por mais que uns relativamente poucos de qualquer classe social, gênero sexual, raça ou origem étnica” (CO, 493-94). Bloom

denuncia que a politização dos estudos da literatura transformou críticos literários em “cientistas políticos amadores, sociólogos desinformados, antropólogos incompetentes, filósofos medíocres e superdeterminados historiadores culturais” (CO, 495). A crítica literária passou a ser um mero exercício de contextualização.

Bloom postula uma “poética de conflito” (CO, 16) fundada nas “vicissitudes da linguagem figurativa”, onde o agônico e o estético são equipotentes. Ele argumenta repetidamente que a “literatura não é simplesmente linguagem, é também vontade de figuração” (CO, 20) e cada texto é o resultado de uma luta agônica do postulante ao cânone contra seu “pai-poético”. Cada texto é uma resposta a outro(s) texto(s) (CO, 18). Assim, o cânone não é inclusivo, mas, ao contrário exclusivo. Só a força pode juntar-se à força (CO, 47). Só os poetas fortes sobrevivem. Só os poetas fortes se inscrevem no cânone. E como a grandeza reconhece apenas a grandeza, um poeta forte é canonizado por outros poetas fortes (CO, 35) através da “angústia da afiliação.” A teoria da influência é também cognominada “revisão dialético” porque a linguagem de um poeta é determinada pela tradição, a qual é um conjunto de falas fortes na qual entra o poeta. Essa idéia de Bloom foi tomada pelo filósofo americano Richard Rorty no desenvolvimento de um projeto filosófico baseado numa “vontade de expressar.” Exausta a metafísica, o que resta ao filósofo é apenas *geistesgeschichte*, a fala (ou narrativa, discurso) forte que o filósofo tenta emitir, ao entrar no banquete onde todas as falas fortes já foram realizadas.

Acusado (inqualificadamente) de sexista, racista, imperialista ele admite, que o cânone é elitista, mas o elitismo que o dita nada tem haver com a luta de classes, mas com o *agon* que todo poeta forte tem que superar para conquistar,

com seu próprio poder estético, seu lugar. Este lugar não pode ser dado a ninguém por ninguém. Ele tem que ser tomado dos mortos que tiranicamente o ocupam. “Nada”, ele sustenta, “é tão essencial para o Cânone Ocidental quanto seus princípios de seletividade, que só são elitistas à medida em que se fundem em critérios severamente artísticos” (CO, 30). Esses critérios (que são os mesmos ditados pela crítica literária clássica), não podem nem devem ser desprezados em favor da promoção de programas de reformas sociais pois implica na diminuição da qualidade do ensino e da produção da literatura. “O cânone ocidental”, ele repete, “seja lá o que ele seja, não é um programa de salvação social” (CO, 36) e “o diálogo da mente consigo mesmo não é basicamente uma realidade social” (CO, 36-37).

A abordagem crítica de Bloom faz parte do chamado textualismo forte. Por “textualismo forte” entende-se uma abordagem que é textualista no sentido de negar, contra abordagens objetivistas, que o texto literário tenha um sentido ou interpretação objetivamente dados (por si mesmo, ou por elementos exteriores como as intenções do autor). É uma abordagem forte por fazer uma leitura “violenta”, impondo ao texto uma temática (neste caso, a angústia da influência) e uma metodologia (graus de relacionamento com os “pais poéticos”), em contraste com o textualismo fraco (da crítica deconstrucionista de Jacques Derrida, Paul de Man, J. Hillis Miller, J. Hartman e outros membros da Escola Crítica de Yale), que deriva o impulso crítico central do próprio texto.

Declarando-se um apaixonado pela leitura, ele critica a chamada “morte do autor” proclamada, entre outros, por Foucault e Roland Barthes (CO, 45) afirmando que quem escreveu *Hamlet* não foi a conjuntura das forças econômico-sociais da Londres elizabetana, mas um sujeito chamado Shakespeare e que esse sujeito é o escritor mais genial da

literatura ocidental, doa a quem a quem doer e goste quem gostar. O autor existe e está “mais vivo do que nós” (CO, 46). Ainda que textos sejam entidades que “adquirem todas as perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, que na arte da literatura se transforma na busca de ser canônico, de entrar na memória comunal ou da sociedade” (CO, 26), energias sociais não escrevem ou lêem. Assim, “a retórica da imortalidade é também uma psicologia de sobrevivência e uma cosmologia” (CO, 26). Numa época histórica em que o leitor, vítima da contingência do tempo (mortalidade) é inundado de textos dos quais somente uma pequena fração podem ser lidos (menos ainda relidos) por ele, o cânone “tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns contra os outros pela sobrevivência” (CO, 27).

A negação do “Leitor Comum”, aquele que “não lê pelo prazer fácil ou para expiar alguma culpa social” mas para ampliar sua experiência existencial da solidão e mortalidade humana (CO, 492) que também caracteriza a crítica contemporânea, é criticada por Bloom que reivindica a dignidade desse Leitor Solitário, que não é uma pessoa em sociedade, mas uma “interioridade última” (CO, 19) que procura, no ato profundamente individual da leitura, confrontar-se com sua própria mortalidade, a solidão final a que somos irremediavelmente destinados. Ele faz um paralelo entre o eu livre e solitário que escreve para vencer a mortalidade e o eu, também livre e solitário que lê para “encarar a grandeza,” esperando assim, juntar-se a ela. Essa “é a base da experiência estética outrora chamada de sublime” (CO, 497) que ele quer resgatar. Ele chega mesmo a propor um “*underground* estético” que restaure a função da leitura como busca de transcendência de limites (CO, 24). “Nosso destino comum”, ele acrescenta, “é a velhice, a doença, a morte, o esquecimento. Nossa esperança comum, tênue, mas

persistente, é alguma versão de sobrevivência” (CO, 497). Essas reflexões sobre a função da leitura e o porquê de se ler os clássicos (aliás a própria estrutura do livro), lembram Ítalo Calvino em *Porque Ler os Clássicos*.

Assegurando que sua escolha segue critérios puramente estéticos e omitindo as “obras de época” (CO, 522) ele coloca no centro do cânone Shakespeare (CO, 52), poeta cuja originalidade e universalidade, segundo ele, não tem precedente (ou antecedente). A razão porque o cânone é tão limitado se deve a força canônica de Shakespeare pois muito poucos poetas depois dele puderam sequer igualar-se a ele, muito menos vencê-lo. Até Freud, ele contenda, “é apenas Shakespeare prosificado” (CO, 348) e invejou-o tanto a ponto de o próprio desenvolvimento da psicanálise ser uma resposta aos dilemas existenciais vividos pelos personagens de Shakespeare. Bloom porém exagera quando afirma que “Freud sem dúvida tinha complexo de Hamlet, e talvez a psicanálise seja o complexo de Shakespeare!” (CO, 362) e que “O Édipo de Sófocles pode ter um complexo de Hamlet [...] mas o Hamlet do homem de Stratford decididamente não tem um complexo de Édipo” (CO, 362-63). Bloom também (talvez até convenientemente) quase sempre esquece que os textos de Shakespeare foram forjados no *agon* com poetas como Dante, Boccaccio, Machiavel, Fernando de Rojas, Cervantes, e o próprio Chaucer. “Dou voltas e voltas”, ele confessa, “e continuo voltando ao mistério do gênio de Shakespeare” (CO, 65). De todos esses “pais-poéticos” de Shakespeare, Bloom reconhece apenas o poeta inglês Thomas Marlowe. Essa posição de Bloom com relação a Shakespeare, aliás, é diferente daquela que ele expõe em *A Angústia da Influência*, onde ele argumenta que a figura paterna central é John Milton.

As incoerências do cânone

Bloom insiste sempre que suas escolhas se pautaram por critérios exclusivamente estéticos (CO, 522) e que guiam-no apenas o senso de responsabilidade do “sacerdócio do estético” (CO, 31). Isso implica que ele conhece a fundo o *agon* de cada “canônico,” uma vez que é o resultado desse *agon* que determina a apropriabilidade do poeta para figurar no panteon dos grandes. Porém, ele não explica, muito menos justifica, a inclusão de filósofos como Thomas Hobbes à custa da exclusão de Kant, Descartes, Heidegger e Kierkegaard.

A autoridade crítica de sua seleção de autores fora das literaturas anglo-americanas pode ser facilmente questionada. Por exemplo há somente cinco autores de língua portuguesa: Luis de Camões e Antonio Ferreira (na era aristocrática), Eça de Queirós (na era democrática) e Fernando Pessoa (na era do caos). Entre os canônicos portugueses está o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (também na era do caos). Neste caso, qual foi o critério da escolha? Bloom, que não fala nem lê o português, conhece nossa literatura o suficiente para eleger nossos “eternos”? Como ele pode saber se Drummond é mais “forte” do que Augusto dos Anjos, autor que sequer foi traduzido para o inglês, ou João Cabral de Melo Neto? Ele poderia ter incluído, desde que seu conceito de poeta inclui também prosadores como Tolstoi e mesmo Freud, Euclides da Cunha, autor que preenche todos os seus critérios para a canonicidade e disponível em excelente tradução desde 1944.¹ Como pôde Bloom determinar que a “força poética” de Drummond, “filho” de Augusto dos Anjos, é maior que a de Euclides da Cunha?

¹ Traduzido como *Rebellion in the Backlands* por Samuel Putnam. Universidade de Chicago.

Ele dedica um capítulo aos “Whitmans Hispano-Americanos”: Borges, Neruda e Fernando Pessoa, cujas sobrevivências estéticas, por sinal ele duvida. Whitman, discutido no capítulo 11, é o centro do cânone americano. Enquanto os poetas europeus enfrentam o peso-pesado de Shakespeare, o grande, o arquetípico pai-poético, nossos poetas, já todos tornados sardinha na latinha denominada Hispano-América, enfrentam apenas o centro canônico americano. E, diga-se de passagem, com a ênfase de que o que é bom neles são apenas suas maiores ou menores emulações de Whitman. Sem ele Borges, Neruda e Pessoa não teriam sido possíveis.

Ele admite que a literatura moderna latino-americana é “possivelmente mais vital” (CO, 442) do que a norte-americana, mas enquanto sua lista abunda de escritores americanos, há apenas um punhado de latino-americanos, entre os quais o “filho” de Euclides da Cunha, Mario Vargas Llosa. Machado de Assis, cuja obra completa foi traduzida para o inglês e que inclusive consta em várias ontologias universais, apesar de ser mais forte esteticamente do que, por exemplo, Camilo Cela, não aparece. Todavia, o erro de Bloom, não é ideológico. Faltou-lhe apenas a humildade de reconhecer-se limitado para uma tarefa tão hercúlea quanto a de catalogar os “sobreviventes” de três mil anos de literatura e determinar os eleitos, entre todos os candidatos, a supremacia estética do cânone ocidental.

Outra convertida tese de Bloom é a de que John Milton é a grande “esfinge” que todos os poetas pós-iluministas tiveram (e tem) que se defrontar e sua força poética impossibilitou a poesia moderna.

Se, como ele assegura, “valores estéticos emanam da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala-de-aula, nas discussões dentro de uma sociedade” (CO, 44), e “a

tradição não é apenas um passar adiante ou processo de transmissão benigna; é também um conflito entre gênio passado e aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária” (CO, 18) pode-se concordar com a não inclusão de Alice Walker, mas como pode então Kate Chopin, uma medíocre escritora americana do século XIX trazida ao cânone pelo mesmo programa de ação afirmativa contra o qual Bloom se ergue com a fúria de um profeta do Velho Testamento, figurar em seu próprio cânone? Como pode ele não incluir Kant, Heidegger ou Kiekegaard “pais” de tantas de suas próprias idéias sobre estética, linguagem e ansiedade? O conceito de Kant sobre valor estético serve inclusive para abrir sua discussão no parágrafo inicial de todo o livro (CO, 11). Será que a explicação para isso se encontra no poema do “filho prosador” de Shakespeare?

Bloom condena a teoria feminista de que a arte, entre mulheres, é produzida como uma “colcha de retalhos”. Não há competição, apenas estágios em que cada uma contribui com seu pedaço para a conclusão do produto final (CO, 16-17). A natureza da arte é agônica, Bloom sustenta repetidas vezes, nunca uma “cooperativa” onde trabalhadores se juntam para o bem de todos e felicidade geral da nação. Mas, essa metáfora feminista (que me desculpem elas) não é apenas sua versão do “poema universal único feito de muitas mãos” de Shelley? Por que a metáfora da colcha de retalhos das feministas é falsa e até absurda, para Bloom, mas o “poema universal único” não é igualmente falso e absurdo?

O *Cânone Ocidental* trata das questões estéticas e ideológicas da crítica literária contemporânea de modo intrigante e apaixonante. A erudição do autor e seu amor pela literatura, bem como sua competência de crítico literário; seu vigor teórico e a exuberância de sua linguagem, sua coragem de confrontar a “Escola do Ressentimento” apenas

para exercer com zelo o “sacerdócio do estético” em defesa daqueles mortos que estarão sempre mais vivos do que nós, os clássicos, mais do que convence, comove. Após sua leitura, o leitor desse livro jamais será o mesmo, seja ele um “Leitor Comum”, um crítico literário ou alguém interessado em estética, ideologia e literatura e independente de suas próprias concepções sobre literatura e ideologia e sobre o papel da leitura na sociedade e na vida particular de cada indivíduo leitor. Enquanto se pode contestar facilmente a “lista” e os canônicos de Bloom, é difícil não concordar com sua asserção de que “a mais profunda verdade sobre a formação do cânone secular é que [ela] não é feita nem por críticos nem por acadêmicos, e muito menos por políticos” (CO, 495). O cânone é feito pelos próprios escritores a medida em que “a ponte entre fortes precursores e fortes sucessores” (CO, 495) é estabelecida na intrincada cadeia da angústia da influência.

