

Sellars, Roy, e Allen, Graham (Orgs.). *The Salt Companion to Harold Bloom*. Cambridge: Salt, 2007. 505 páginas.

Sandra S. F. Erickson *

Em comemoração ao septuagésimo quinto aniversário do célebre teórico de crítica literária, os professores Graham Allen (University College, Cork) e Roy Sellars (Universidade da Dinamarca do Sul, Kolding) organizaram *The Salt Companion to Harold Bloom*. Embora a palavra *Companion* possa dar a idéia de que se trata de material introdutório e auxiliar para ler e compreender o sistema de Bloom, a coletânea é mais uma análise crítica de pontos vulneráveis ou frágeis da teoria de Bloom e sua recepção no meio crítico do que uma explicação de como ela funciona. Assim, esse “companheiro” não é uma ponte entre Bloom e o leitor não familiarizado com seu sistema de pensamento e seu estilo de crítica literária, ainda que esse leitor tenha familiaridade com a vasta biblioteca publicada por Bloom. O livro é uma poética, nos dois sentidos principais do termo, apresentando estudos que investigam os processos e os componentes teóricos do sistema de pensamento de Bloom e, como abertura ao compêndio, poemas escritos para ou sobre Bloom.

Cada ensaio apresenta sua própria bibliografia. Todas as referências são as mais atualizadas sobre os temas tratados por cada ensaio. A bibliografia exclusivamente sobre Bloom toma por referência Frank Lentricchia (*After New Criticism*, Chicago, 1980), Daniel O'Hara (*The Romance of Interpretation: Visionary Criticism from Pater to de Man*, 1985), Jean-Pierre Mileur (*Literary Revisionism and the Burden of Modernity*, 1985) e Peter de Bolla (*Towards Historical Rhetorics*, 1988), todos recomendáveis para estudiosos do pensamento pós-moderno, especialmente da ética, da estética e produção cultural contemporânea.

* Professora adjunta do Departamento de Letras da UFRN. E-mail: ericksons@ufrnet.br.

Na segunda parte há vinte e um ensaios. Alguns abordam a teoria de Bloom e sua recepção na crítica contemporânea e a inserção de seu pensamento no contexto do deconstrucionismo de Derrida e da Escola de Yale; outros tratam do esquema metodológico desenvolvido por Bloom e das relações entre o sistema de pensamento de Bloom e a cabala judaica. O prefácio é dos organizadores e o posfácio (*Afterword*) do próprio Bloom. Os ensaios sobre as relações do pensamento de Bloom com a cabala são os melhores que já vi porque, além da erudição dos autores, a cabala é tratada como forma e metodologia de pensar as relações do ser e do tempo no tempo e não meramente como pensamento religioso ou místico.

Talvez o público alvo do volume seja os estudiosos da crítica e teoria literária. Digo talvez porque o nível de sofisticação das discussões tem como leitor implicado aqueles que estão “por dentro” das idéias de Nietzsche, Lyotard, Levinas e marxismo contemporâneo. Mas, consciente do agon entre Literatura e Filosofia, e dos riscos que corro, considero o livro interessante para a área da filosofia, porque os ensaios discutem Bloom sempre a partir dos referenciais teóricos mais sofisticados e “fundantes” da deconstrução, ética, estética e teologia judaico-cristã com a devida profundidade filosófica. Questões de alteridade e subjetividade encontram suas bases na Fenomenologia de Heidegger e de Merleau-Ponty; incursões sobre a natureza ideológica do cânone ou da teoria de Bloom se fundamentam no velho Marx e na dialética do esclarecimento de Adorno; questões éticas são levantadas a partir de Levinas e as estéticas são embaladas por grandes sereianos canônicos, como nos ensaios de Andrew H. Klitgaard (“Bloom, Kierkegaard, and the Problem of Misreading”) e Martin McQuillan (“Bloom, Freud e Derrida”). Assim, sem ser um diamante, o livro tem suas pequenas pérolas para o deleite dos interessados nos temas já destacados.

Alguns dos ensaios são fracos, a exemplo de “Sublime Theorist: Harold Bloom’s Catastrophic Theory of Literature,” de Heidi Sylvester, porque se limita a um esboço mal feito da teoria do

sublime, cuja historiografia é bem mais complexa e interessante do que ele apresenta. Além disso, o ensaio não consegue articular de forma coerente, sistemática e objetiva, a contribuição de Bloom para o assunto, que é significativa e radical; qual seja a redefinição do conceito freudiano de sublime como repressão de conteúdos psíquicos ameaçadores ou desagradáveis para um contra-sublime, que representa o confronto do poeta com a grandeza estética e o poder poético deslumbrante do poeta-pai. No *agon* com o pai poético ele tem que opor ao sublime do poema-pai um antídoto (contra-sublime), ou seja, ele tem que lançar mão de sua força poética para reduzir, afastar, ofuscar, distanciar-se, limitar e negar o sublime no poema pai, não por introjeção ou repressão, mas, ao contrário, por expectoração (expulsão). No sentido de Bloom, sublime representa a necessidade do poeta de expelir de dentro de seu imaginário, de sua psiquê poética, tudo o que se relaciona com o poder lingüístico do poeta pai. Por isso, “solipsismo” e “transunção” são termos usados como sinônimo de sublime. Sente-se falta, ainda, nessa discussão, do ensaio de Jean-François Lyotard (*Lessons on the Analytic of the Sublime*, traduzido para o inglês por Elizabeth Rottenberg, 1994), pensador que é essencial para todas as abordagens pós-modernas em qualquer área, inclusive a de Bloom. E, enquanto é verdade, como Sellars aponta, em seu prefácio, que “o sublime não pode ser pensado criticamente sem Bloom” (xix) também não pode sê-lo, sem a reflexão de Lyotard do conceito a partir do legado de Immanuel Kant até nós. Até Bloom.

Muitos ensaios como o de Peter Morris (“Harold Bloom, Parody, and the Other Tradition”, 425-478), tratam da insistência de Bloom sobre a centralidade de Shakespeare para o cânone. Essa parte também é vulnerável, tanto no livro, como no próprio pensamento de Bloom. Os comentários de Bloom não são questionados nem problematizados com a devida perícia. O problema é complexo, pois toca no sistema nervoso central da teoria de Bloom.

A mudança de postura de Bloom com relação a Shakespeare e Milton é objeto dos ensaios de Morris e John W. P. Phillips. Eles

apontam, corretamente, que na primeira edição de *Anxiety of Influence* (1973), Bloom coloca Milton no centro do cânone, considerando-o a esfinge contra quem todo agonista tinha que se confrontar para obter a Mãe-Musa (linguagem) e a quase impossível individualidade poética. Na segunda edição (1997), Milton passa para o escanteio.

Bloom esclarece, no Prefácio, que “não estava pronto para mediar entre Shakespeare, e a originalidade” (*Anxiety of Influence*, 2nd ed., xii), porque, desde os quatrocentos anos de sua morte, “Shakespeare influenciou o mundo muito mais do que foi influenciado por ele” e ele “faz a história muito mais do que é feito por ela” (xvi e xxvi). Os juízos já proferidos em *Shakespeare: The Invention of the Human* (1998) são reafirmados e o Prefácio termina. Não há mudanças substanciais na teoria. Todavia, o prefácio é importante por colocar outro poeta acima de Milton, ou seja, por rebaixar o status de Milton no cânone. Os paradigmas teóricos continuam os mesmos, mas, as relações das linhagens poéticas mudam substancialmente. Por que essa mudança radical de paradigma?

O problema é mais complexo do que Morris coloca porque o tropo principal de Milton é a alusão, que no esquema de Bloom é o menor em termos de poder poético. *Paradise Lost* (1667) é uma enciclopédia de referências clássicas através das quais Milton tenta roubar o fogo da tradição épica. Todavia, não encontramos, como em Shakespeare, viradas tropológicas radicais. É verdade, conforme William Blake já apontou, que o Satã de Milton se torna, contrário à intenção dele, o grande herói e que Satã consegue fazer com que Deus se amesquinhe diante de nossos olhos, corações e mentes (e, no desempate de pênaltis, acaba fazendo o gol da vitória). Também é verdade que, ao tentar o projeto inviável de escrever um poema épico a rigor do ponto da teologia cristã, *Paradise Lost*, é sim um poema interessante e as soluções de Milton para os problemas “técnicos” para a escritura de uma épica cristã são criativas. Todavia, o poema, do ponto de vista estrutural, não possui a força poética de Homero e do ponto de vista do conteúdo é menos

relevante ainda, pois sua titanomaquia não dá conta de Hesíodo e se restringe aos leitores mais identificados com o cristianismo. Milton é, como seu Sansão, seduzido pelo paganismo (Dalila); cego, ele tenta arrebentar os pilares do templo. Arrebenta, mas sucumbe com ele. Seu poema *Samson Agonistes* (1671) é bem emblemático desse seu agon com a tradição grega.

Bloom consegue seu *clinamem* (“virada”) ao interpretar o poema como uma guerra poética e ler, ou desler, Satã como o protótipo do agonista em franca rebelião contra os pilares do cânone. Mas, as estratégias de Milton são fracas, pois, conforme já apontamos, seu tropo recorrente é a alusão, assim, Milton fica ali, na primeira fase da luta poética, caindo, como Satã para o degredo do inferno dos ressentidos que não conseguem dar a volta por cima, ou seja, não realizam a apófrades.

Talvez o problema de Bloom tenha sido sua identificação (provavelmente inconsciente) com as estratégias de Milton. Com relação à literatura crítica sobre seu grande poeta, Bloom, como Milton, não consegue mais do que o *clinamen*: ele é o porta-voz de Johnson, Joseph Addison, John Dryden, Alexander Pope, William Hazlitt, Walter Pater, Charles Lamb, Thomas de Quincey, Thomas Carlyle, Algernon Charles Swinburne, George Santayana, sobre o poeta. Desse modo, Bloom não consegue uma “postura poética” (*poetic stance*) própria sobre seu bardo e nem sequer realiza uma leitura desviante (*swerving*) da tradição. Ao contrário, seus comentários sobre o grande bardo, revivem os juízos mais poeticamente forte e criticamente consolidados sobre a supremacia poética de Shakespeare. Juízos que qualquer amante das Nove, como também da própria crítica literária não se cansa de ouvir, mas que não acrescentam nada à fortuna crítica do poeta.

Por exemplo, ele poderia problematizar *Romeu e Julieta*, peça que pode ser uma crítica ao amor paixão não apreciado pelos renascentistas e uma exortação à obediência. Muito ao contrário do que consta na fortuna crítica da peça, a qual Bloom endossa, *O mercador de Veneza* é uma crítica ferrenha ao anti-semitismo. O que é mais, *A megera domada* seria mais bem apreciada se os leitores

compreendessem a teoria dos humores (importante para o desenvolvimento da teoria sobre a melancolia) que é tematizada na peça no tratamento de Petrucchio para o pretenso caráter irascível de Kate.

Ao invés, *Shakespeare: The Invention of the Human* pouco acrescenta às profundezas das peças, mesmo em *Hamlet*, personagem que Bloom idolatra por considerá-lo representativo da consciência moderna dos limites da ação, do pensamento e do tempo. Hamlet é um príncipe, herdeiro legítimo de uma sucessão real complicada pelo fato de que a rainha-mãe se casa, antes que ele possa se apossar de e/ou exercer seus direitos políticos com o possível assassino de seu pai e rei e, por isso, ele sequer pode reclamar seu direito régio. Acusar o rei-padrasto, mas possível assassino, de regicídio exigia muita habilidade. Hamlet era ainda um espadachim competente, como se vê na tranquilidade com que ele encara – e vence – o duelo com Laertes, treinado na elite militar francesa. Cercado por traição, é mais do que natural que ele suspeite de tudo e de todos, inclusive da rainha-mãe, cuja lealdade (como esposa, governante e súdita) ao rei-pai morto é incerta. Ele precisava “dar uma de doido” até achar uma solução para seus muitos e complexos problemas políticos, sua angústia de saber quem deveria, por direito, ser ou não ser o rei legítimo da Dinamarca. Bloom não está nem aí para nada disso.

O que torna seus comentários sobre Shakespeare relevantes é o contexto. Atualmente, Shakespeare tem que competir pelo espaço devotado à leitura nas academias e nos cursos de literatura não apenas com os outros imortais. Por causa da política de reorganização do cânone promovida pelos defensores da inclusão, Will tem que competir também com mortais comuns – os agonistas ainda no processo de seleção. Bloom expressa – e muito bem – a necessidade de manutenção do espaço dos esteticamente fortes. O cuidado com as seleções que possam descaracterizar o próprio cânone. “Literatura alta”, ele defende (*Anxiety of Influence*, 2nd ed., xvii), “é exatamente isso, uma conquista estética e não propaganda de estado”. Segundo ele, “em uma resposta para a tripla pergunta do

agon – mais que, menos que, igual a? – não pode haver valor estético (*O cânone ocidental*, 31).

Talvez na sociedade norte-americana sua revolta seja pertinente. Não só porque o caráter privado da educação superior na América faz com que as decisões curriculares sejam ditadas, manipuladas e determinadas pelas demandas dos mercados do capital, mas porque o estágio avançado do capitalismo selvagem na América se manifesta através da alienação quase total dos valores da cultura humanista que Bloom representa. A civilização de alta tecnologia deixa cada vez mais menos espaço para a leitura, a reflexão, as atividades humanísticas a partir das quais um novo iluminismo possa ser articulado. A universidade privada, claro, não é o lugar de debate, de evasão de angústias ontológicas e ideológicas sobre o estado de coisas. Longe disso, é o próprio porta voz do sistema. Contra ele Bloom se ergue. Por isso, os últimos humanistas o consideram um herói. E ele o é.

Aqui no Brasil, a despeito do que se diz por aí, a leitura está de vento em popa. Nunca se produziu, leu e comprou tanto livro. Shakespeare, assim como a alta cultura que ele ironicamente representa está em alta. A universidade pública da qual somos gestores garante os cursos e os currículos humanísticos dos quais também somos gestores.

O livro trás também um ensaio, “On the Raft Stone” (149-169) de Christopher Rollason, sobre a relação de Bloom com as literaturas portuguesas que pode ser de especial interesse para nós. Rollason salienta a benevolente postura de Bloom para com as literaturas portuguesas, ressaltando o lugar destacado que o escritor português José Saramago conquistou na lista de canônicos de Bloom. A Catalunha, aquela pequena comunidade autônoma da Espanha, terra natal de Salvador Dalí, também tem sido efetiva em fazer chegar ao cânone seus candidatos. Rollason fala do ponto de vista eurocêntrico, pois nós, conterrâneos de Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos e Guimarães Rosa ainda estamos, assim como o genial escritor peruano naturalizado espanhol, Mario Vargas Llosa a ver navios...

Outro ensaio fraco é o de Maria Rosa Menocal, professora de Estudos Medievais e Culturais em Yale, “How I Learned to Write Without Footnotes”, onde as críticas e objeções que o estilo medievalista (ausência de citações, referências, bibliografia – enfim do aparato acadêmico ensinado, exigido e reforçado pela e para a escritura acadêmica erudita) de Bloom são tratadas. Evocando o exemplo insólito de Erich Auerbach que escreveu *Mimesis* enquanto se exilava do nazismo na Turquia sem biblioteca e sem livros, Menocal tenta justificar a postura de Bloom.

Conforme a própria Menocal admite, o caso de Bloom não é o de Auerbach. Sua recusa de providenciar referências para o leitor é mais uma de suas provocações, pois o leitor tem que sozinho decifrar a dívida enorme do autor para com a tradição. No caso de Shakespeare, por exemplo, a grande maioria de seus comentários – exceto a “coisa da ansiedade,” como atualmente ele se refere à sua teoria – o que ele diz do bardo já está escrito e inscrito na fortíssima e enorme fortuna crítica. A própria tese de que somos invenção de Will está no clássico ensaio, “Preface to Shakespeare” (1765), de Samuel Johnson (1709-1784). Apesar do feito inédito de reunir num só volume comentários sobre cada uma das peças de Shakespeare, alguém que conhece os ensaios dos críticos shakespereanos mais poderosos ficaria desapontado e insatisfeito. Bloom, como já observamos, não realiza sua *poetic stance* e nem sequer produz uma leitura desviante da tradição. Ao contrário, sua leitura é completamente inserida, espelhada da tradição a qual ela reflete e remete. Desse modo, seu compêndio pode levar ao leitor não familiarizado com a crítica a conclusões errôneas e assumir que muitas teses ali contidas são teses de Bloom.

Como parte do sistema acadêmico, sou a favor da escrita acadêmica culta e dos rituais pertinentes à escritura, especialmente as referências. A prática medievalista da *imitatio* já foi superada pelo próprio desenvolvimento das técnicas da escrita. Para os que escrevem como profissão, é estranho essa volta ao passado. Como vamos insistir com os nossos alunos que incluir referências é parte essencial dos rituais acadêmicos, é parte do rito de passagem

acadêmico de se inserir no banquete das falas da tradição? Uma fala que é como uma tocha passando de geração a geração e que faz parte do ritual dar crédito aos que nos precederam no banquete. Referências servem ainda ao propósito de reverenciar a tradição da pedagogia da e pela palavra. A crítica é poesia, conforme o próprio Bloom mantém, mas seu exercício poético se dá em um modo de produção diferente e diferenciada. Enquanto o poeta pode e deve usar e abusar da licença poética, e, assim, do tropo “alusão,” o crítico, que opera numa esfera mais pedagógica (no sentido de educar o leitor para a apreciação da poesia) deve deixar claro o que e o como do que está fazendo.

Mesmo tendo sido compilados por seus amigos e admiradores, os ensaios realmente discutem Bloom no melhor da tradição da crítica literária inglesa: com honestidade e agon. Críticas sérias e competentes são oferecidas aos postulados e os leitores não familiares com o espírito de disputa inglesa e com a seriedade com que o ofício é exercido, poderiam perguntar: com amigos como esses, quem precisa de inimigos? Apesar de estudar Bloom há vários anos, considero a coletânea um valioso instrumento de atualização sobre o sistema de Bloom e sobre as questões estéticas que estão no topo da pauta dos debates culturais e literários de hoje.