
A QUESTÃO PERCEPTUAL DO *NOVO* EM LITERATURA

Carlos Roberto Lacerda Mendonça*

O pé com que entrarei na sala já se terá transformado antes que eu levante o outro.

KAFKA

Literatura é novidade que PERMANECE novidade.

POUND

RESUMO

Este trabalho pretende reintroduzir no âmbito da teoria e da crítica literárias uma discussão que há muito tempo foi expulsa, pela porta dos fundos, do *vade mecum* acadêmico. Trata-se da questão que envolve o aspecto da originalidade em literatura, aqui defendido a partir de perspectivas filosóficas e psicológicas, de acordo com as quais deverá ocupar, em pé de igualdade com as teses que tentaram desqualificá-lo, o lugar que lhe cabe na construção do conceito de criação literária, como um dos mais importantes atributos desta.

Borges teria dito, segundo um articulista da *Revista de Poesia e Crítica*,¹ que um escritor atua sobre seus precursores tanto quanto estes atuaram sobre ele. Em outro contexto, o verbo usado pelo escritor argentino será o verbo *criar* – “cada escritor *cria* seus precursores”² – em vez de *atuar*, o que reforça ainda mais as idéias de influência, repetição, ausência de ‘paternidade’ autoral, intertextualização e congêneres. Conceitos já então familiares ao jovem Borges e muito comuns hoje em dia.

Poderia resumir-se aí, nesse argumento borgesiano, numa síntese arriscada mas insuficiente, é claro, o tema desenvolvido por T. S. Eliot, em “A tradição e o talento individual”,³ e Harold Bloom, em *A angústia*

* Mestrando em Letras e Linguística, área de Literatura Brasileira, na Universidade Federal de Goiás.

da influência,⁴ precedidos no tempo e no espaço pelo texto de Sigmund Freud, “Recordar, repetir, elaborar”.⁵ (O texto de Freud, um estudo profundo das condições de “recordação, repetição e elaboração”, no âmbito de sintomas psicopatológicos, *não parece* ter exercido qualquer influência sobre o ensaio de T. S. Eliot, mas sim sobre a poética de Bloom cujas bases são freudianas.)

Mas Borges vai além em suas reflexões nessa direção. Não se contentando, em outra parte, com negar o tempo e o espaço, “dissolve até o nada o mundo exterior, anula a identidade individual”, chegando a afirmar que “ninguém é alguém”.⁶ Tais conceitos, como não poderia deixar de ser, iriam desembocar fatalmente no estuário onde é comum a idéia de que a linguagem não tem dono, pertencendo, portanto, a todos nós. Quem percorreu o caminho até aqui poderá afirmar ‘coerentemente’, ao lado do autor de *Ficções*, que a literatura, sendo propriedade de todos, é terra de ninguém, onde qualquer um poderá incursionar à vontade. E colher os frutos advindos da ‘ausência de paternidade’ autoral.

O perigo dessa visão (originária, em grande parte, do pensamento oriental), quando não experienciada diretamente, mas apenas sonhada e teorizada a partir de uma biblioteca em Buenos Aires, está no fato de que materializa uma dúvida (que, às vezes, pode ser muito cômoda e conveniente) e não resolve um problema: poderíamos não saber jamais quando uma obra é original e quando é copiada. Dúvida que, certamente, permanece com Borges, além-túmulo, e que deve ter corroído sua mente enquanto viveu.

Mas, se é verdade (e parece não haver dúvidas quanto a isso, pelo menos até certo ponto, a não ser por motivos mais radicais, expostos adiante, neste ensaio) o que Borges disse no início, os trabalhos citados, de Eliot e de Bloom, mereceriam, por si sós, alguns estudos comparativos, a exemplo do texto lúcido de Luiz Alberto de Miranda, “Reideologizando a comparação”.⁷ Por se iluminarem mutuamente e, também, por pretenderem que a iluminação recíproca e generalizada, procedente das obras literárias como um todo, e da poesia em particular, seja a base mesma de seu trabalho, ensejariam múltiplas comparações não fosse o fato de evidenciarem mais uma complementaridade teórica, em razão de suas semelhanças, do que uma disparidade de pontos de vista, em virtude de suas diferenças.

Em vez de intentar um estudo comparativo entre Bloom e Eliot, o presente trabalho pretende circunscrever-se ao exame de algumas diferenças (em que pese a unidade territorial temática comum a ambos) notáveis e reveladoras, que privilegiam o texto de Bloom, mais adequado aos fins deste ensaio.

Uma das diferenças está em que, para Eliot, “o diálogo intertextual não resultava de qualquer ‘ansiedade’, nem provinha dos interstícios do psiquismo, ou do desejo de um filho de individualizar sua própria voz distorcendo, neutralizando ou minimizando a voz do pai”.⁸ Precisamente o contrário daquilo que, para Bloom, representa esse diálogo, ou seja, o lugar (gerador de angústia) da luta entre o poeta “efebo” (o filho) e o poeta precursor (o pai).

Outra das diferenças, também esta tendendo a privilegiar o posicionamento teórico de Bloom, para os efeitos deste texto, é a que se insere naquela frase inicial de Borges invertendo-a e dando prioridade à atuação dos precursores em relação ao seguidor ou retardatário, introduzindo naquele conceito a noção de impulso à “repetição diferenciadora” e de angústia, derivadas da “cena originária”.

A posição de Eliot, em “A tradição e o talento individual”, contrai-se para uma visão menos abrangente em relação à perspectiva adotada por Harold Bloom, por faltar ao primeiro o substrato da ciência do sujeito, ou seja, da psicanálise, deixando entrever-se, apesar disso, ou por isso mesmo, na base dos dois discursos, a confluência de pontos de vista, com a vantagem, para os desígnios deste estudo, das idéias do autor de *A angústia da influência*, em razão do excesso daquilo que nele transborda: a tautologia resultante de uma falta epistemológica no encaimento de seu raciocínio.

Por isto, apesar das verdades contidas nas três posições, tanto na de Freud como na de Eliot e na de Bloom, é necessário examinar mais detidamente a falta epistemológica ‘esquecida’ (ou intentada) pelo último, ao decidir, *tout court*, que tudo ou quase tudo no terreno da produção poética, o próprio poema, melhor dizendo, se resume em influências, seguidas de ansiedade em maior ou menor grau, em razão da tentativa de desqualificação perpetrada e perpetuada pelo poeta “efebo” em relação ao precursor.

As raras exceções (passíveis, contudo, de discussão, como deixa entrever o próprio autor) apontadas – os raríssimos casos de poetas não influenciados – são insuficientes para elidir a regra. Ao contrário, tendem, no ensaio de Bloom, a confirmá-la, ensejando a outros a oportunidade de ‘furar’ o seu texto, a fim de, muito justamente, diminuir o seu impacto. Explicando melhor: se as exceções entrevistadas em *A angústia da influência* são insuficientes para propiciar a construção de um modelo que dê oportunidade precisamente à contestação da abrangência da teoria bloomiana, então justifica-se a tentativa de negá-la por outros meios. É o que pretendemos neste ensaio.

As seis razões revisionárias de Harold Bloom – *clinamen, tessera, kenosis, demonização, askesis e apophrades* –, com as quais se pretende defender a idéia de que o que define a obra de um escritor é sua *reação* às influências que recebe, acabam por se exercitar totalitariamente em três direções. Interpenetrantes e complementares, as razões revisionárias exercem-se abarcando passado, presente e futuro, num rescaldo infinito, abrangendo todas as latitudes do fazer poético, de modo a não excluir qualquer poeta, vivo ou morto.

A angústia da influência que, segundo o autor, “não é uma nova poética, mas sim uma forma inteiramente diversa e pragmática de crítica”, embora o subtítulo da obra indique “uma teoria da poesia”, deixa o terreno livre à incursão de reflexões alheias ao abrir uma brecha no interior de seu próprio discurso, quando afirma, contraditoriamente, em outro texto, que a “crítica literária freudiana” não é “nem freudiana, nem literária, nem crítica”,⁹ mesmo se todos sabem que o seu (de Bloom) trabalho teórico, reiterativo, em outros termos, das condições de “repetição, recordação e elaboração”, supostamente existentes no recesso da produção poética “angustiada”, baseia-se nas reflexões de Freud a respeito dessa tríade e a respeito da “revivescência” da “cena originária”. Ainda que a anedota exclua a prática textual do próprio Bloom, a ironia acaba respingando em grande parte de sua obra.

As “razões revisionárias” mencionadas, que poderiam ser traduzidas em “imagens de força”, como o faz John Hollander, citado por Arthur Nestrovski na apresentação do livro de Bloom, teriam as seguintes denominações correspondentes: *busca, queda, giro, progressão, mascaramento e combate*. ‘Estágios’ de nomes bem mais sugestivos que aqueles usados por Bloom, representativos da inexorabilidade dessas

“razões”, que fecham a saída ao poeta “efebo” a qualquer pretensão maior de sua parte em direção à originalidade e/ou ao vôo com as próprias asas. Mesmo a mais branda das “razões”, aquela denominada *tessera* (ou *queda* para Hollander), fecha as portas com tamanho impacto ao poeta “filho” que este, se conseguir abri-las, pensará ter sempre à sua frente a sombra do poeta precursor.

A estruturação das “razões” entre si, o seu imbricamento, obstruem de tal forma a passagem da luz, tapando qualquer fresta, acaso existente, capaz de propiciar ao poeta retardatário a visão de uma ‘extensão’, ainda que parcial, porém autêntica, de si mesmo, a ponto de não lhe permitir exclamar: “Vejo!” Se o fizer, incorrerá, imediatamente, na *denegação*, condição que, para a ortodoxia do falar psicanalítico (Roland Barthes o diz ironicamente em *O prazer do texto*), significa *confissão*.

Projetadas e desenvolvidas as “razões revisionárias” sobre as ‘fundações’ estabelecidas pelo ‘pai da psicanálise’, orientam-se claramente aquelas no sentido de confirmar a(s) tríade(s) freudiana(s), podendo resumir-se na seguinte encenação: o “filho” (o poeta retardatário), ansioso por escapar às “injunções” (o texto do poeta precursor) do “pai”, recorre sempre à “repetição diferenciadora” dessas “injunções”, na tentativa reiterada *ad nauseam* de fugir à influência “paterna”.

Mesmo se for possível concordar com o filósofo Alan Watts quanto à afirmação de que “Freud (...) encontrava-se sob a influência de uma moda do século 19 chamada ‘reducionismo’: uma curiosa necessidade de diminuir a cultura e a inteligência humanas, considerando-as um casual produto de forças cegas e irracionais”,¹⁰ mesmo assim, sob o impacto dessa assertiva de natureza histórica, não é recomendável voltar as costas à(s) tríade(s) freudiana(s), quando se arriscaria a enxergar, do outro lado, numa visada panorâmica, a verdade dela(s) espalhada(s) por todos os lugares e recalcada(s) em todos os homens. Aí, talvez, nessa generalidade radical, a sua falha.

Ao se deixar apossar, na sua abrangência geral e irrestrita, por uma segunda teoria, a desenvolvida por Harold Bloom, ansiosa de erguer-se sobre suas próprias bases, projetando equivocadamente os seus faróis sobre a infinitesimal parte de um todo, acaba servindo – a teoria de Freud – a um outro propósito que a dilui. E como a iluminação (influência) dessas obras é recíproca, de se iluminarem mutuamente se

ofuscam, dando oportunidade a que se diga que os textos acabam por se enfraquecer sensivelmente à luz de sua própria claridade e à do esboço de uma outra teoria.

Essa outra teoria, que vem pretendendo formar-se desde o início deste texto, prossegue apontando no sentido de que a expressão *infinitesimal parte de um todo*, usada no parágrafo anterior, refere-se à parte seccionada arbitrariamente pelo corte epistemológico perpetrado por Bloom na abrangência da teoria do ‘pai da psicanálise’, ao retirar de uma única esfera, onde todos os seres humanos têm a mesma conduta pautada pela homogeneidade de comportamentos ‘impostos’ pela(s) tríade(s) freudiana(s), a fatia representada pelos poetas, na qual os integrantes dessa porção destacada agem sob os imperativos da “angústia da influência” e da “repetição diferenciadora”, como se o fizessem mais, diferentemente ou em oposição aos demais homens. Não o fazem, é óbvio. Daí, a face tautológica da argumentação de Bloom.

Afinal, o que Bloom quer provar? Estará, por acaso, insinuando que *todos, sem exceção, num todo específico, agem de um determinado modo, enquanto uma parte dos integrantes desse mesmo todo age exatamente do mesmo modo, ou seja, como todos?* Não estará Bloom, ainda por acaso, escorregando inapelavelmente num vício de linguagem que consiste em dizer, por formas diversas, sempre a *mesma coisa*, resvalando, portanto, para um outro tipo de tautologia chamada, aqui, de *essencial*, constatável na não percepção do círculo vicioso descrito? Como poderia, se assim é, o autor de *A angústia da influência* escapar também à sua própria armadilha, quando estende para o infinito a rede de sua tese, de modo a aprisionar, nas malhas dessa caçada totalitária, todos os movimentos de todos os desvios concebidos, executados por todos os homens, desde Adão até o andróide mais perfeito? (A propósito, como se sabe, por mais completo que seja o desenvolvimento científico e tecnológico, o andróide *também* representará tão-somente, e muito insignificamente, a “repetição diferenciadora” do que a Natureza já ‘construiu’ antes. Mas que outra coisa fabricada pelo homem não o seria?)

A verdade insofismável é que “fazemos uma divisão falsa de um processo em dois, esquecemos que o fizemos e, depois, ficamos perplexos durante séculos sobre como é que os dois processos se juntaram”.¹¹ Jung, questionado certa vez sobre o trauma do nascimento, respondeu:

Todos os que nasceram e estão por nascer têm de sofrer esse trauma, de modo que a palavra perdeu o seu significado. É um fato geral e não se pode dizer: “É um trauma”. É, pura e simplesmente, um fato, visto que não podemos observar a psicologia de quem não tiver nascido. Só se isso fosse possível é que poderíamos dizer o que é o trauma de nascimento. Até que haja essa possibilidade, não podemos falar sequer de tal coisa; é apenas uma falta epistemológica.¹²

A teoria bloomiana incorre numa falha semelhante a esta, apontada por Jung, uma vez que *todos* os seres humanos ‘repetem diferenciadamente’ um gesto qualquer (influenciado ou não). E não somente os homens: há o ciclo das estações; o das marés; a periodicidade matemática da órbita dos cometas; a repetição regular na migração das aves; a piracema; a repetição cíclica do cio e dos ventos; a alternância ininterrupta de noites e dias; a repetição das fases da lua, do plantio e das colheitas etc. Para resumir, também o *eterno retorno* a que se referia Nietzsche.

Não restam dúvidas de que a declaração “Tudo é repetição” (síntese inferida facilmente da tese de Bloom) não transmite mais informação do que “Tudo é tudo”. Para descrever repetição, é preciso diferenciá-la de não-repetição. Assim, se ‘tudo’ deve incluir não-repetição, não só a descrição não será informativa, como também será absurdo dizer que tudo é repetição. Se, então, insiste-se no fato de a repetição poder ser conhecida e descrita apenas por contraste com a não-repetição, isto é virtualmente o mesmo que dizer que a repetição só é manifestada – ou, simplesmente, existe – por contraste com algo não-repetitivo. Mas, neste caso, a repetição depende do não-repetitivo para ser repetição e o não-repetitivo depende do repetitivo para ser não-repetitivo. Esta relatividade ou interdependência dos dois está tão próxima quanto se poderia desejar de uma unidade metafísica subjacente às diferenças.

Esse último parágrafo (um tanto longo enquanto citação, mas não enquanto paráfrase, porque necessária, é o desenvolvimento de uma construção lógica, extraído de um livro de Alan Watts,¹³ de quem este ensaio é devedor no que diz respeito à felicidade dialética) destina-se a fechar o raciocínio em torno desse vício de linguagem encontrado em *A angústia da influência*, vício tanto mais denunciador de uma “unidade metafísica subjacente”, como se viu, quanto maior a intensidade paroxís-

tica de sua construção divisora. Cumpre, agora, apontar os seus efeitos sobre a questão da originalidade. É o que faremos a seguir.

“Fala-se muito em originalidade”, diz Eckermann, citado no livro por Harold Bloom, “mas a originalidade é o quê?”, pergunta ele. “Tão logo nascemos, o mundo começa a nos influenciar, e continuará nos influenciando até a hora da morte. E de qualquer modo, o que poderíamos, na verdade, chamar de nosso, exceto a energia, a vontade, a força!” Quando se espera que Bloom conteste Eckermann por compreender, talvez, que energia, vontade e força são nomes diferentes dados à mesma coisa (que, afinal, é unicamente *energia*, na contingência imposta pelo dever de nomeá-la imediatamente, para efeito de comunicação), que não são absolutamente três entidades separadas, o autor, a um passo da descoberta que o libertaria, de uma vez por todas, da nomeação excessiva, que também pratica, responde, ele mesmo, à colocação de Eckermann, nivelando-se a este e revelando a sua obsessão pelo tema que defende: “Exceto *nada menos que tudo*, murmuro eu, pensando nos poetas; pois ao que poderia dizer respeito a angústia da influência senão à energia, à vontade e à força? Serão elas, de fato, nossas, ou emanações de algum outro, de algum precursor?”

Bloom não pode ver simplesmente que é a *vida* que se ‘repete’ (como dizia o poeta: “Vossos filhos não são vossos filhos./ São os filhos e as filhas da ânsia da Vida por si mesma./ Vêm através de vós mas não de vós.”¹⁴). Há uma espécie de suspensão fenomenológica que o impede de perceber que não há primeiro ‘porções’ de energia, de vontade e de força, devidamente separadas e previamente embaladas, que depois pudessem ser transferidas de geração a geração, sucessivamente, como nos espólios comuns. Não pode definitivamente compreender que, como dizem os zen-budistas, “tudo é a mesma coisa durante todo o tempo”, o que não quer significar meramente que “Tudo é energia” ou, então, que “Tudo é tudo”. Não quer dizer, também, que o tempo *existe*, nem pretende reduzir todo movimento à imobilidade. O pensamento zen contido na sutileza desta frase quer apenas alertar para o fato de que há uma falha das pessoas em geral na percepção de si mesmas, do mundo e das coisas que as cercam, do tempo e do espaço, de modo a não poderem evitar que essa visão desfocada se volte para o interior de suas próprias mentes que, por seu turno, passam a dividir o todo, nomeando-o excessivamente.

Se Bloom estivesse menos preocupado com a defesa ansiosa de seus próprios argumentos, poderia contrapor às palavras de Eckermann algo eficaz e semelhante a este raciocínio: “O homem modifica o meio e o meio modifica a parte do homem que está ligada à modificação do meio, e não o homem inteiro, na sua profundidade extrema. Nenhuma pressão exterior pode fazer isso: essa última só modifica as partes superficiais da consciência.”¹⁵ Admiti-lo, contudo, para Bloom, seria o mesmo que invocar o solapamento de sua própria teoria, porquanto o que reside em sua base é mesmo o pressuposto inegociável da *influência* e o que dela decorre. Essa teoria, no que tem de mais instigante, provoca uma suspeita: não estaria ela, porventura, exigindo uma suprema originalidade?

Esta dúvida, feliz ou infelizmente, esbarra numa solução equivocada e insatisfatória que seria a sua única resposta, talvez, e também um círculo vicioso: a originalidade máxima supostamente pretendida por Bloom deve dar-se ao nível da palavra usada pelo poeta, ou seja, no eixo impossível da invenção/substituição contínua das palavras por outras, pois, como é notório, a(s) língua(s), a linguagem, se exercem à base da *repetição da nomeação*. Ora, desse modo, se a cada neologismo proposto sobrevém o seu desgaste mediato ou imediato, e a conseqüente perda de sua originalidade, torna-se necessária a *invenção perene* de novos termos. Um batismo a mais, outro, e mais outro... *ad infinitum*, o que configuraria, certamente, uma modalidade de repetição absurda e impraticável, nos moldes sabiamente recusados, por exemplo, por Ferreira Gullar. Diz o poeta:

O que eu propunha era irrealizável: criar uma linguagem que nascesse com o próprio poema, que não tivesse passado e que fosse portanto a essência do que eu estava experimentando ali naquela hora. A linguagem é passado, é histórica, ela não pode nascer. O poema é o local onde a linguagem se transfigura, mas não é o local onde a linguagem nasce.¹⁶

(Literalmente, quase o oposto do que disse Mallarmé a respeito de *Hérodias*: “Estou inventando uma nova linguagem que precisa nascer de uma poética completamente nova”.)

Longe dessa situação às margens da qual Gullar diz ter chegado, e da qual felizmente se livrou, afirmam alguns ser impossível a obtenção

do mesmo significado quando ocorre ainda que a mais leve transformação nos significantes correspondentes. Vale dizer: a introdução da mínima mudança na cadeia dos significantes acarreta uma diferença no significado, embora o referente possa permanecer. Eis aí uma possibilidade menos complicada na busca de uma saída para a questão da originalidade.

Quatro outras possibilidades, entre tantas, deverão ser avaliadas como argumentos favoráveis: (a) somente aquilo que foi reprimido está sujeito a retornar, a reaparecer como sintoma e a influenciar dentro dos moldes radicais pretendidos por Bloom. Portanto, o poeta que nada reprimiu está livre para livremente criar: as similitudes nas obras correrão por conta das coincidências, da sincronicidade e do acaso; (b) as coincidências temáticas, sob tratamento literário diverso, desde que nas condições de liberdade e honestidade intelectual acima sugeridas, serão tomadas por coincidências mesmo: pessoas diferentes estão sujeitas a abordar aleatoriamente temas semelhantes, sem que, para tanto, constem do rol dos influenciados; (c) “a originalidade (...) de modo algum é uma questão, como muitos supõem, de impulso ou de intuição. Para ser encontrada, ela, em geral, tem de ser procurada trabalhosamente e, embora seja um mérito positivo da mais alta classe, seu alcance requer menos invenção que negação.” Este argumento, agora de Edgar Allan Poe, transcrito de *A filosofia da composição*, é importante também por retirar dos conceitos vigentes de originalidade a falácia da carga demiúrgica que os acompanha, em virtude do peso da idéia de inspiração neles contida. E, por último, mas não menos enfaticamente, devemos acrescentar, para o item (d) a constatação, ou seja: é o que ocorre no nível da visão direta, sem intermediação do pensamento, e no exato momento em que o ‘filtro’ que dá passagem do genotexto ao fenotexto *ainda* não se ‘cristalizou’.



Aqui será preciso, ainda uma vez, introduzir algumas palavras sobre Borges. Por constatar a verdade de que a linguagem é comum a todos e, talvez, por perceber que esta se edifica e se consolida à base da *repetição da nomeação*, Borges teria saltado para uma conclusão precipitada, e até mesmo ingênua, de que tudo o que é feito dela e com ela (linguagem) também constitui repetição, redundância, influência, cópia,

intertexto, paráfrase, variação etc. O mesmo pudor a que Gullar, vimos acima, esteve sujeito – só que com ligeira variação no enfoque e na assimilação do sintoma. É como se o autor do conto “Funes, o memorioso” não percebesse que cada mergulho, entre vários, nas águas de um ‘mesmo’ rio (a linguagem), é sempre o primeiro mergulho: o original, no sentido de que é único, e que nenhum deles repete ou imita os demais. Quanto mais uma coisa *parece* ser a mesma coisa, mais está se modificando: o rio não é nunca o mesmo rio; o nadador também não: seu organismo como um todo já se modificou – apenas o ego ‘finge’ permanecer inalterável; as circunstâncias não são iguais, são novas; o tempo é outro; o ambiente, no geral, se transformou etc.

No fundo, é uma questão muito simples de percepção que acaba ensejando duas perspectivas sobre as quais se pode afirmar que uma delas é correta porque confirmada pela filosofia e pela ciência contemporânea. A outra, incorreta, apesar de sancionada pelo condicionamento, pela tradição, pela educação convencional, enfim, por um tipo de ‘escolha’ que ‘preferiu’ ver *dessa* forma e não de outra. O que não significa que a influência, a imitação, o intertexto etc. não existam, mas sim que não são tão abrangentes e inevitáveis como se pensa. Basta desviar o olhar para se enxergar outra coisa. Na verdade, Borges sabia disso. Mas se contradisse tantas vezes, ao longo de sua obra, que o melhor mesmo é lê-lo como o grande ficcionista que foi, aproveitando-o como pensador somente naquilo que pode ser aproveitado.

A originalidade está muito simplesmente na utilização da(s) palavra(s), da(s) língua(s) e da linguagem ou das linguagens nas suas possibilidades infinitas de desdobramento, combinação e interpenetração das multiplicidades formais oferecidas à coragem da criação artística, sem que, para tanto, haja necessidade da ratificação e subscrição de um ‘endividamento angustiado’ ou de uma “ansiedade de débito” por parte de quem quer que seja. A não ser que o autor *se sinta* endividado e queira subscrever o débito. Palavras de Ezra Pound: “Se determinada coisa foi dita, de uma vez por todas, na Atlântida ou na Arcádia, 450 anos antes de Cristo, ou 1.290 anos depois, não cabe a nós modernos sair por aí a redizê-la ou a obscurecer a memória dos mortos, repetindo a mesma coisa com menos talento e convicção.”¹⁷



Dividir o todo, nomeando-se as partes. Sobre essa, nessa ou dessa base desgastada, a linguagem, a humanidade trabalha há milhares de anos criando coisas novas e ‘novas’, a ponto de se poder dizer que do ‘velho’ tira-se o ‘novo’, desde que compreendido na sua mais alta *significância* o provérbio francês *plus ça change, plus c’est la même chose* – quanto mais muda, mais é a mesma coisa – o que, dito de outro modo, é mais ou menos o seguinte: o pensamento *dividido* secciona, por sua vez, o círculo, a linguagem (o Todo, o Um, o Mesmo, o Único). O ciclo normal das coisas, ‘justaposto’ ao círculo por uma contigüidade natural, formando um todo com ele, sofre, precisamente por isto, uma interrupção na sua inteireza, na sua totalidade. Completa-se aí, na simplicidade desse silogismo, a idéia ilusória, porém útil até certo ponto, de que tudo deve ter começo, meio e fim; causa e efeito; frente e verso. De que tudo deve ser ou superior ou inferior; alto ou baixo; bom ou mau; vivo ou morto; novo ou velho. De que são normais as divisões maniqueístas entre bem e mal, corpo e alma etc. Enfim, esboroam-se aqui as concepções dicotômicas contidas em qualquer díade que concentre em si mesma as idéias de repetição, oposição, separação e divisão. Não é demais acrescentar uma antiga proposição herética, contrária à dicotomia clássica e reveladora, também ela, de uma radical “unidade metafísica subjacente” ao seu enunciado: *Daemon est Deus inversus*.

Borges não foi chamado aqui aleatoriamente, ou apenas para ser repreendido em virtude de alguns ‘cochilos’, e aplaudido em razão de outros tantos acertos. Nem foi invocado simplesmente para abrir o presente trabalho. Borges está presente porque um dos pressupostos cruciais de sua obra ficcional e teórica baseia-se no fato de que o eu não existe, de que “ninguém é alguém”. Ora, quem *viu* a verdade da inexistência do eu, não em tese, mas *de fato*, jamais afirmará que tudo não passa de repetição, que as obras literárias se miram e se refletem numa “repetição diferenciadora” infinita, que a originalidade está impregnada de influências, e outras noções equivalentes. A não-existência do eu é incompatível com a idéia de passado, de repetição, de memória, a não ser no sentido prático quando então se requer o armazenamento de conhecimentos para a condução do cotidiano.

Nessa última hipótese inclui-se o escritor argentino, como *produtor* de textos. Prevalece em sua obra a segurança própria da condição de ‘exemplaridade autoral’, semelhante, em grande parte, à de seus pares

do século XIX, ainda que freqüentes os truques camaleônicos usados para escamotear os vários pontos – característicos em sua ficção – de autoridade da voz narratorial. Pontos de afirmação egóica, pretensamente dissolvidos na tessitura das vozes narrativas do *corpus* literário. Disse, com propriedade, o doutor Watts: “Não podemos ensinar um ego a ser outra coisa que não egotista, embora os egos tenham as formas mais sutis de se fingirem reformados.”

Quanto a Bloom, faltou a este, em sua brilhante argumentação, justamente a adoção do pressuposto axiomático da inexistência do eu para que seu equívoco fosse menor. A teoria do autor de *A angústia da influência* insiste nas condições de “recordação, repetição e elaboração” encontráveis, segundo ele, no fazer poético e verificáveis no poema, próprias de quem acredita na existência de um eixo mnemônico, em torno do qual gravitam conceitos confirmadores da ‘realidade’ de uma história pessoal, à qual se convencionou dar o nome de ego. Daí o acerto apenas parcial de Bloom, cuja teoria passa a ser coerente porque de acordo com pressupostos convenientes. Não se interrogando, ou melhor, não levantando dúvidas a respeito da questão fundamental ligada à possibilidade ou não da existência dessa entidade denominada ego, Bloom permite-se desenvolver o seu raciocínio longe da contundência do pressuposto essencial que tanto influenciou Borges, embora este tenha se perdido depois na confirmação dos labirintos da memória. Por isto, pôde confessar em *O Aleph*: “recei nunca mais me libertar do sentimento do já visto”.

ABSTRACT

This study aims at reintroducing, in the scope of literary theory and critique, a discussion that has been pushed away from the academic *vade mecum*. It is about the originality in literature, here defended from philosophical and psychological perspectives, which, according to them, should be on equal terms with the theories that tried to disqualify it, considering that the construction of literary creation concepts is one of its most important attributes.

NOTAS

- 1 JARDIM, Paulo de Tarso (1984, p. 89).
- 2 BORGES, Jorge Luis. In: MONEGAL, E. R. (1980, p.27).

- 3 ELIOT, T. S. "A tradição e o talento individual". In: *Ensaio de doutrina crítica*. Porto: Guimarães Editores, 1962. p.21-35.
- 4 BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- 5 FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar: novas considerações sobre a técnica da psicanálise. In: *Obras completas*. v. 12, p. 193.
- 6 MONEGAL, E. R., op. cit., p. 88.
- 7 MIRANDA, Luiz Alberto de. Reideologizando a comparação. *CADERNOS de Letras, Série Estudos*, n. 4, p. 8-21, 1989.
- 8 Id., p. 12.
- 9 BLOOM, Harold. Freud e o complexo de Hamlet. *Folha de S. Paulo*, 28 ago. 1994. Mais, p. 3
- 10 WATTS, Alan., s.d., p. 20.
- 11 Id., p. 54.
- 12 JUNG, C. G.; EVANS, Richard I (1964, p. 62).
- 13 WATTS, Alan., op. cit., p. 117.
- 14 GIBRAN, Gibran Khalil (1974, p. 15).
- 15 KRISNAMURTI, Jiddu. Filosofia de Krishnamurti (entrevista a Carlo Suarès). *Planeta*, São Paulo, n. 2, p. 80, out. 1972.
- 16 GULLAR, Ferreira. Um sábado de carnaval. *Folha de S. Paulo*, 28 ago. 1994. Mais, p. 6.
- 17 POUND, Ezra (1976, p. 19).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.
- _____. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- _____. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. Freud e o Complexo de Hamlet. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 ago. 1994. Mais, p. 3.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

- _____. O Aleph. In: PAUWELS, Louis; BERGIER, Jacques. *O despertar dos mágicos*. Trad. Gina de Freitas. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: *Ensaio de doutrina crítica*. Porto: Guimarães Editores, 1962. p. 21-35
- EVANS, Richard I. *Entrevistas com Jung e as reações de Ernest Jones*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Eldorado, 1964.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar: novas considerações sobre a técnica da psicanálise. In: *Obras completas*. v. 12, p. 193
- _____. O bloco mágico. In *Obras completas*. v. 19, p. 285.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GIBRAN, Gibran Khalil. *O profeta*. Trad. Mansour Challita. Rio de Janeiro: Associação Cultural Internacional Gibran, 1974
- GULLAR, Ferreira. Um sábado de carnaval. *Folha de S. Paulo*, 28 ago. 1994. Mais, p. 6
- JARDIM, Paulo de Tarso. Registro Bibliográfico. *Revista de Poesia e Crítica*, n. 10, Brasília, p. 89, nov. 1984.
- KRISHNAMURTI, Jiddu. Filosofia de Krishnamurti (entrevista a Carlo Suarès). *Planeta*, São Paulo, n. 2, p. 77-83, 1972.
- MIRANDA, Luiz Alberto de. Reideologizando a comparação. *Cadernos de Letras*, Goiânia, n. 4, p. 8-21, 1989.
- MONEGAL, Emir Rodriguez. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemer Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: *Ficção completa, poesia & ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- POUND, Ezra. *A arte da poesia: ensaios escolhidos por Ezra Pound*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1976.
- WATTS, Alan. *Tabu*. Trad. Fernando de Castro Ferreira e Olavo de Carvalho. São Paulo: Editora Três, s.d.
- _____. *A sabedoria da insegurança*. Trad. Celso dos Santos Meyer. Rio de Janeiro: Record, 1951