

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Uma teoria da poesia. Rio de Janeiro: Imago, 1991, 210p. (Biblioteca Pierre Menard; v. 1)

Publicado em 1973, há exatamente vinte e dois anos pela Oxford University Press, *The Anxiety of Influence (a theory of poetry)* vem, desde então, sendo intensamente debatido nos círculos de especialistas das mais variadas áreas das ciências humanas, provocando revisões não apenas na crítica literária mas na historiografia, na filosofia, na psicologia e na psicanálise.

Embora tardiamente, sua publicação no Brasil, como primeiro volume da Biblioteca Pierre Menard, da Imago Editora, com direção e tradução de Artur Nastroviski, preenche uma lacuna nas publicações brasileiras de teoria literária, principalmente para os analistas das teorias de J. L. Borges e T. S. Eliot, por exemplo, que antes de Bloom escreveram sobre precursores e influências literárias. Esta obra, assim, configura seqüência natural e imprescindível a essa linha de análise, pois leva em consideração uma tradição de escritores antecessores a ser seguida, a ser ultrapassada, a ser contestada, passível de exercer influências, o que é fonte de angústia para o poeta iniciante.

1. O autor

Na apresentação do livro, Arthur Nastroviski salienta que Harold Bloom é considerado o mais eminente crítico literário norte-americano de nossos dias. Atualmente com 65 anos e mais de 20 volumes publicados, já a partir do primeiro, *Shelley's Mythmaking*, de 1955,

¹Pós-graduanda em Letras (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras — UNESP/Assis.

provocou polêmicas ao criticar o anti-romantismo de Eliot e seus seguidores. Desde então, seus livros de ensaios invadiram o meio intelectual, firmando seu nome como pensador original (principalmente entre 1973, com *The Anxiety of Influence* e 1982, com *Agon*), “autor de uma teoria da influência que rapidamente se alastrou como uma língua franca pelo espectro mais amplo das instituições de ensino da literatura”, analisa seu tradutor.

2. A obra

A angústia da influência é uma ‘meditação’ prolongada sobre os padrões de apropriação, ou melhor, de desapropriação entre poemas”, resume Netroviski (p. 19). Distorções e transferências caracterizam a relação paradoxal de amor e recusa entre o poema e seu precursos. A presença de Freud é o fio condutor da teoria no caminho que conduz o poeta novo em direção à figura gigantesca, edipiana, do poeta-pai. Bloom reconhece em Freud e Nietzsche suas influências primárias.

Para o autor, o desvirtuamento do passado é o “mais valioso instrumento de sobrevivência poética”, mas a “carga de anterioridade”, enquanto possibilidade de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta, já que agente bloqueador. Uma dialogia de relações que o poeta forte vai resolver. Apresenta isso na “Introdução”, no “Intercapítulo” e no “Epílogo”.

Na “Introdução”, que denomina “Meditação sobre a prioridade e sinopse”, Bloom apresenta três estágios da relação poeta e precursor, cujos títulos são tomados de empréstimo em variadas fontes clássicas, seguidos por espécie de sub-título explicativo. Assim:

“1. *Clinamen* ou desapropriação poética.” É a descrição geral do desvio de um poeta em relação à obra de seu antecessor. A influência poética, quando envolve dois poetas autênticos – poetas fortes, como os chama Bloom –, procede sempre por uma desleitura do poeta anterior, um ato de correção criativa que é, na verdade, e necessariamente, uma interpretação distorcida. A poesia do Ocidente a partir da Renascença é uma história da angústia e da caricatura autoprotetora, da distorção e do revisionismo, sem o que a poesia moderna não poderia existir. *Clinamen* significa desvio, e é o que o poeta faz ao ler o poema de seu precursor. Isto aparece como um movimento corretivo em seu próprio

poema. Na linguagem meditativa sobre a influência poética, tem o poeta Milton (na literatura inglesa) como problema central. E o que mantém unida essa linhagem é a aceitação honesta de um dualismo real, ao contrário de um furioso desejo de superação do precursor.

“2. *Tessera* ou complementação e antítese.” A palavra significa, nos cultos ancestrais dos mistérios, um sinal de reconhecimento. Neste caso, o poeta “complementa” antiteticamente seu precursor ao ler o poema ascendente de tal forma que preserva os seus termos, mas altera seu significado. “Seja eu, mas não eu” é o paradoxo imposto implicitamente pelo precursor ao efebo. Um poema será sempre uma díade, mas uma díade que se rebela permanentemente contra o terror de uma comunicação unilateral.

“3. *Kenosis* ou repetição e descontinuidade.” A palavra vem de São Paulo, onde significa humilhação de Jesus por si mesmo, quando aceita sua redução do divino ao humano. É o esvaziamento do poeta, um mecanismo de ruptura semelhante às defesas contra as compulsões de repetição. É seu movimento em direção de uma descontinuidade com relação ao precursor. O pequeno herói de *Além do princípio do prazer*, jogando o seu jogo do “fort-da”, supera a ausência da mãe ao dramatizar um ciclo de perda e restituição. De fato, Freud, entre as várias categorias de angústia, situa a classe do “unheimlich”, ou seja, quando a angústia provém de alguma coisa do reprimido que retorna.

Mas após o caminho do esvaziamento, o poeta forte, que absorveu pelo “id” e não pelo “superego” seu progenitor poético, pode exclamar: “Onde está ele – o poema do precursor – que meu poema esteja também”.

Segue-se o “Intercapítulo, manifesto por uma crítica antitética” e a seqüência dos outros três estágios complementares. Se imaginar é desvirtuar, observa Bloom, o que torna todo poema antitético a seus precursores, então compreender a imaginação de um poeta é compreender as metáforas para seus próprios atos de leitura.

Como todo poema é o desvirtuamento de um poema-pai, não é a *superação* de uma angústia, mas a *própria* angústia. Além disso, poesia é desentendimento, má-compreensão, “*mésaliance*”. E a crítica é, portanto, a arte de descobrir os caminhos secretos que levam um poema a outro poema.

“4. *Demonização* ou o Contra-Sublime.” Bloom salienta que o poeta forte deve conciliar em si duas verdades: “O *ethos* e o *daimon*”.

Um poema surge não tanto em resposta ao tempo presente, quanto em resposta a outros poemas. “O poeta forte não é jamais ‘possuído’ por um demônio. Quando se torna forte, torna-se, ele mesmo, um demônio, a não ser (ou até) que enfraqueça de novo.” E ainda: “Voltando-se contra o Sublime, do precursor, o novo poeta forte sofre uma ‘demonização’, um Contra-Sublime cuja função sugere a relativa fraqueza do precursor”.

“5. *Askési* ou purgação e solipsismo.” É o movimento de autopuração pelo qual passa o poeta mais novo. Não é esvaziamento, mas sim diminuição, momento em que ambiciona o isolamento de maneira a se separar de todos, inclusive do precursor. Desta forma, trunca não só o seu poema quanto o poema-ascendente. A realidade é reduzida ao Eu e não-Eu, e exclui tudo o mais, exceto na medida em que os precursores já se tornaram componentes inescapáveis do Eu.

“6. *Apophrades* ou o retorno dos mortos.” A palavra vem dos dias infaustos quando os mortos de Atenas voltavam a habitar a casa onde tinham vivido.

O poeta recente, em sua fase final, já em vias de se tornar poeta forte, produz um efeito estranho no leitor, pois faz com que o novo poema apareça, não como obra do ascendente, mas como se o segundo poeta houvesse, ele mesmo, escrito a obra característica de seu precursor.

Finalmente, segue-se o “Epílogo, reflexões sobre o caminho” – poema meditativo, como o próprio título anuncia –, abertura para novas reflexões do leitor.

No “Apêndice”, a tradução dos poemas citados.

Nesse livro, Harold Bloom postula que, para se compreender a relação tortuosa entre o poeta ascendente e o poeta novo, deve-se voltar ao “romance familiar” – que Freud resgata pela psicanálise – único poema que até a natureza menos poética jamais cessa de colaborar. No entanto, na relação precursor-efeito, este, no seu caminhar rumo ao amadurecimento de poeta forte, sobrevive porque é capaz de viver a descontinuidade de uma repetição “anuladora” e “isoladora”, mas cessaria de ser poeta se não continuasse vivendo a continuidade de uma lembrança por antecipação, “de uma irrupção pelo novo, de uma revigoração que repete, no entanto, as realizações dos precursores” (p. 119).

Trata-se realmente de uma obra polemizadora, destruidora de alguns mitos críticos, e que eleva a crítica literária – ela mesma uma forma de poema.