

ERAS ANGLÓFILAS, SÉCULOS VERBALIZADOS

Elio Chaves Flores*
Iris Helena Guedes de Vasconcelos**

RESENHA: Harold Bloom. O Cânone Ocidental. São Paulo, Objetiva, 1995, 552 pp.; 1ª edição inglesa 1994.

Aclamado como um dos críticos mais “críticos” da contemporaneidade, Harold Bloom não deve ser desconhecido do público leitor brasileiro. Ele escreve mensalmente para um dos nossos maiores jornais, a *Folha de São Paulo*. Professor e crítico literário, há mais de 40 anos, Bloom ainda tem fôlego para trabalhar em duas universidades americanas, a Universidade de Yale e a de Nova York. Há mais dois livros seus traduzidos em português, *A Angústia da Influência e Poesia e Repressão*, ambos pela Imago, do Rio de Janeiro.

Em *O Cânone Ocidental*, Harold Bloom desafia o multiculturalismo, o marxismo e o feminismo, vistos no decorrer da obra como não mais do que “Escolas do Ressentimento”, isto é, discursos acadêmico-ideológicos castradores da autonomia da estética e da genialidade humanas. Ressentimentos à parte, trata-se de um livro que tem tudo para marcar o nosso tempo e inquietar os leitores dos tempos vindouros. Até porque o império da língua inglesa é, por assim dizer, o discurso do Capitalismo falado e praticado na rosa dos ventos da globalização.

De quem lembraria o leitor se abrisse um livro sobre o pensamento e criação do mundo ocidental cujo sumário apresentasse a seguinte divisão: Era Aristocrática, Era

* Professor de História Moderna da UFPB. Mestre em História Ibero-Americana pela PUC-RS.

** Prof. de Letras da UFPB/Campus V. Mestre em Literatura Anglo-Americana pela UFPB.

Democrática e Era do Caos? É possível que ninguém errasse: Giambattista Vico, certamente, e a sua Nova Ciência (Nova Cultural, Os Pensadores, 1980): “A idade dos deuses [teocrática], em que os homens da gentildade acreditaram viver sob governos divinos, julgando que tudo lhes fosse determinado através dos auspícios e dos oráculos, ambos representando os mais velhos eventos da história profana; a idade dos heróis [aristocrática], na qual, entre todos eles, tiveram domínio as repúblicas aristocráticas; já que se apoiavam numa por eles considerado a qualificação superior à dos plebeus; e, finalmente, a idade dos homens [democrática], em que todos se reconheciam iguais pela natureza humana, razão porque, primeiramente, celebraram as repúblicas populares e, finalmente, as monarquias, ambas, como se demonstrou, formas de governos humanos” (pp.128-29). O próprio Bloom explica porque introduziu o Caos em Vico, e em nós: “Vico não postulou uma Era do Caos antes do *ricorso* ou retorno a uma segunda Era Teocrática; mas nosso século, pretendendo continuar a Era Democrática, não podia ser melhor caracterizado do que como caótico” (p. 12). Não perpassa, porém, nos longos capitulares das eras de Harold Bloom a “dignidade” de Giambattista, de que “os homens primeiramente sentem o necessário. Depois cuidam do útil. A seguir, do conveniente. Mais adiante, deleitam-se no prazer, dissolvendo-se no luxo. E, por fim, endoidecem ao dissiparem as coisas substanciais” (idem, p. 155). Ao contrário, Bloom parece obcecado em enterrar os dois fossos das ambivalências humanas, o estômago e o bolso.

Na periodização das três eras, o autor analisa Shakespeare, o centro do cânone, e os outros. A introdução é “uma elegia para o cânone” e a conclusão é “uma elegia para o cânone”. É isto mesmo, não pense que foi engano. Em outras palavras, é Shakespeare nas 552 páginas. Talvez esteja aí a força propulsora do livro: por mais que se escreva sobre Shakespeare sempre se escreverá quase nada. Só quem não leu

o bardo não sabe disso. Há muito de Shakespeare nos maiores pensadores dos últimos tempos, em Marx, em Freud, em Weber, em Machado de Assis, para ficarmos em poucos exemplos. No entanto, Bloom é provocativo ao afirmar que as excelências particulares de Shakespeare, que ninguém igualou como psicólogo, pensador e retórico, são as representações de seres humanos, o papel da memória no conhecimento e o alcance da metáfora na sugestão de novas possibilidades para a linguagem. Nesta mesma página, o autor supera qualquer expectativa de crítica quando sugere que Shakespeare “é mais fundamental para a cultura ocidental que Platão e Aristóteles, Kant e Hegel, Heidegger e Wittgenstein” (p. 19). Como se deslizesse no rabo do cometa, em direção a Júpiter, Bloom primeiro deifica: “ele está sempre à nossa frente, conceitual e imagisticamente, sejamos nós quem for e em qualquer época. Ele nos torna anacrônicos por que nos contém; não podemos classificá-lo”; para depois, definitivamente, canonizar Shakespeare: “*Coriolanus* é uma leitura muito mais poderosa de *O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte*, de Marx, do que qualquer leitura marxista de *Coriolanus* poderia esperar ser” (p. 32). Parece que Bloom deseja ser mais apocalíptico do que São João. Para ele, o bardo é o Alfa e o Ômega, “aquele que é, que era e que vem” (Apoc. 1:8).

Restaria alguma coisa para os outros depois de tão contundentes afirmações? Na verdade, o foco de análise tornou-se mais excitante justamente quando o autor, centrado na luz do Cânone, começa a dirigir os “holofotes” para os outros que estão afinados na sua sintonia orbital.

A órbita do Cânone é anglo-saxã: Chaucer, Milton, Wordsworth, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Charles Dickens, George Eliot, Joyce, Virginia Woolf, Beckett. A exuberância da linguagem figurativa e do poder cognitivo coloca esta “britanicidade” histórico-literária na sedução do amálgama da anglofilia. Ou seja, uma sentença que torna incompatível a escritura fora da individuação mítica, uma vez

que “a injustiça final da injustiça histórica é que não dota necessariamente as vítimas de nada além do senso de sua própria vitimação. (...) Tudo que o Cânone Ocidental pode nos trazer é o uso correto de nossa solidão, essa solidão cuja forma final é nosso confronto com nossa imortalidade” (pp. 36-37). Talvez fosse instigante lembrar aqui de Wilde, um ilustre ausente do Cânone, ao afirmar que Shakespeare escolhia o fato e não a fantasia como base de sua literatura imaginativa e, assim, dava às suas obras a atmosfera social da época, na medida em que “Ele reconhece a estupidez como um dos caracteres permanentes de toda ‘civilização européia; assim não vê diferença entre uma população de Londres do seu tempo, e uma população romana da idade pagã, entre um tolo espia de messina e um tolo juiz de paz de Windsor”. É claro que Bloom leu *A Decadência da Mentira* (Imago, p. 187), porém negligenciou o Shakespeare de Wilde e não encarou a “Verdade das Máscaras”.

Percorrendo os cânones que escreveram na grã-língua da Grã-Bretanha, Harold Bloom começa com Chaucer que, em sua visão, já contém criatividade shakespeariana. “A ficção, para Chaucer, não é um meio de representar ou expressar a verdade última; é maravilhosamente adequada a retratar afeto e tudo mais que se relaciona com ilusões. (...) Chaucer antecipa em séculos a interioridade que associamos ao Renascimento e à Reforma: seus homens e mulheres tinham conhecimento de como desenvolver uma autoconsciência que só Shakespeare sabia suscitar para o entreouvir-se, o espanto posterior e o despertar da vontade de mudar” (p. 113). Sem querer banir o poético da poesia, nem a poesia da literatura, e menos ainda a literatura da História, talvez o correto seria dizer que a época de Chaucer e sua criação ficcional tenham sido as primeiras a escriturar as angústias da Inglaterra moderna que já pulsava lá pelo século de Chaucer (século XIII). Que o diga a Esposa de Bath, uma das principais personagens de *Contos da Cantuária* (*Conterbury Tales*), citada pelo próprio Bloom: “até hoje me faz bem à alma / ter gozado o mundo como fiz no meu tempo /

mas a idade, ai, de mim!, que tudo envenenara, me privou da beleza e da seiva” (p. 118). Saltando para o século das revoluções na Inglaterra pós-shakespeareana, Bloom resgata Milton e o *Paraíso Perdido* (*Paradise Lost*), visto pelo autor como uma magnífica fusão de “tragédia shakespeariana, épico virgiliano e profecia bíblica”. Com efeito, Milton parece ser o alter-ego literário de Cromwell e os Cabeças Redondas puritanos, pois cego e moído pela catástrofe política que abalou os republicanos com a Restauração (1660/1689), o poeta fez de seus versos “o maior triunfo da vontade visionária na literatura ocidental”. Bloom parece escrever um “milagre” quando afirma que “o Cristo de Milton mal é crucificado, e deixa a cruz com extraordinária rapidez” (p. 170); e que “ninguém aguenta o céu de Milton por muito tempo; ele próprio, que formava um partido ou uma seita de um membro só, dificilmente poderia tê-lo aturado um momento (...) Tudo o que se pode dizer com precisão sobre o Deus de Milton é que é pomposo, defensivo e hipócrita, enquanto Cristo de Milton, como observei certa vez, fica reduzido a comandante de um ataque armado, uma espécie de Rommel ou Patton celeste” (pp. 168-69). Pode-se dizer que, com Milton, Harold Bloom reconquista o Paraíso e safa-se dos pecados e flechadas que atira contra o feminismo, o marxismo e o culturalismo. Aliás, é o Satanás de Milton que faz isto por ele: “para onde eu voe, é o inferno; eu próprio sou o inferno; e no mais fundo abismo um abismo mais fundo, ainda ameaçando devorar-me escancara-se, diante do qual o inferno que soffro parece um paraíso” (p. 177).

Harold Bloom encerra a anglofilia aristocrática com o crítico canônico, Dr. Samuel Johnson, para quem a existência era tão melhor do que nada. Johnson, um crítico que antecipa a memória como uma categoria autônoma da história, adorava o dito shakespeariano de “não tendes juventude, nem idade; mas por assim dizer um sono após o jantar”. Ao esboçar a crítica da crítica, Bloom não se mostra menos imperador da memória, pois “o que Johnson vê é que a perfeita imaginação de Shakespeare

revela nossa total incapacidade de viver no momento presente, ou projetamos, ou nos lembramos (...) É que esquecemos o presente porque devemos morrer num momento presente” (p. 196). Se, aqui, a poética de Bloom é de uma magia verbal impressionante, está posta uma cabal dificuldade ao historiador: onde estão os agentes históricos que revolucionam o tempo vivido, o presente presentificado? Então, a única possibilidade é a enigmática, irônica e excêntrica frase de Emerson, “não existe propriamente história; apenas biografia” (Ensaio, Imago, p. 15).

Todavia, quando a anglofilia canônica adentra a Era Democrática, o lampejo recupera a brevidade presente com William Wordsworth para quem “a ação é transitória — um passo, uma bofetada, o movimento de um músculo — para lá e para cá — e pronto ...” O movimento do músculo fez Bloom correr as pupilas nas extasiadas poesias de Wordsworth para, nos dedos que acariciam o teclado de seu comando, deliberar que “a dignidade humana é indestrutível, a vontade resiste, o olho da natureza está sobre nós da vida à morte” (p. 235). Nesse interim, Bloom transporta-se para a América em busca do cânone anglo-americano, que encontrará em Walt Whitman que, entre tantos outros, deu ao mundo o poema *Canção de mim mesmo* (*Song of Myself*). A originalidade, tão cara aos americanos, parece se expressar em Whitman, e no próprio Bloom, numa espécie de história levítica, alusão aos planadores do espírito. Neste estado não há homem, nem mulher, nem sexo, apenas a orgia demiúrgica do eterno. Assim, “esta é tua hora, ó alma, teu vôo livre no sem palavras, longe dos livros, longe da arte, o dia apagado, a lição feita. Emerges inteiramente, silenciosa, contemplando, meditando os temas que mais amas, noite, sono, morte e as estrelas” (p. 258). Mas depois dessa bem-aventurada viagem em que brinca nos “Campos do Senhor”, o autor do Cânone acelera a gramática para um espetacular *loop* ontológico, ao afirmar que “talvez não haja acidentes, talvez tudo, incluindo o que tomamos como

suprema obra de arte, seja superdeterminado. Mas a história é mais que a história da luta de classes, ou da opressão racial, ou da tirania do gênero sexual” (p. 275). Neste caso, não se pode concordar com Whitman, o cânone americano de que “os livros não são homens”. E se os críticos do crítico estiverem corretos, é preciso negar a negativa do poeta e, então, “os livros são homens”.

Embora o cânone bloomiano seja essencialmente masculino, as “saias” da literatura e da história aparecem também na narrativa. Aliás, apenas 4 mulheres são canonizadas pelo autor: Jane Austen, Emile Dickinson, George Eliot e Virginia Woolf. Ao rarefeito somam-se dardos venenosos às ausentes, à crítica feminista que, segundo ele, é incapaz de ver que o “agon é a lei férrea da literatura”. Intrigante é que Bloom tem a lucidez para admitir que na conjuntura da Guerra da Secessão, o vento não havia levado a melancolia feminina de uma sociedade que se dilacerava em torno da mecânica da liberdade. É de Dickinson o verbo que parece ter faltado aos homens: “de Vazio em Vazio — Um Caminho sem Trilha / Impeli pés Mecânicos — A parar — ou morrer — ou avançar — Iguamente indiferente” (p. 284). Todavia, é para Virginia Woolf que Bloom reserva maior condescendência. Mesmo assim lhe usa como escudo no duro combate que trava contra as feministas. Bloom diz que as feministas entenderam muito mal a mulher que queriam como profetisa da revolução sexual. Woolf não seria nem marxista nem feminista, talvez nem mesmo Virginia mas simplesmente Orlando. Bloom mostra-se provocativo, de fato, quando, utilizando um argumento da escritora que via em Shakespeare mais humanidade que a filantropia do mundo, gira sua carabina para dois exércitos ao mesmo tempo: “uma tola canção de Shakespeare fez mais pelos pobres e os repulsivos que todos os marxistas e feministas do mundo” (p. 425). É bem verdade que um cânone não tem sexo nem religião. E como qualquer “fim que finde além já não é fim algum”, o elaborador do cânone paga a sua blasfêmia com a dor

de suas próprias chagas, uma vez que um poeta, um crítico ou um historiador “que só chama Deus de pai depois de chamá-lo de ladrão e banqueiro pretende outra coisa que não religiosidade” (p. 287). E, a rigor, nem o marxismo, nem o feminismo são filantropias, pois se Bloom tem o direito de odiar a ambos, os dois também podem querer aniquilar o “controle do tempo”.

E, por falar em tempo, se penetrarmos na Londres vitoriana, capital do Capital, em que os servidores da ordem tradicional convivem com os construtores de lugar nenhum, encontraremos o velho Charles Dickens em Casa Soturna (Bleak House) narrando uma “Londres fantasmagórica” e uma “Inglaterra visionária”. Bloom compara a influência mundial de Dickens somente a Shakespeare, e como este, a Bíblia e o Corão, vê nele “o autêntico multiculturalismo que já temos” (p. 310). O capitalismo “Doberman” da época de Dickens aniquilava sua presa “fácil”, o proletariado, que em defesa da vida, quebrava máquinas, organizava caixas de socorro e partia vigoroso para o enfrentamento. Tudo isto, e talvez mais, está magistralmente em Dickens, e Bloom, resignado, não lhe encontra herdeiros em língua inglesa. Mas também “como se pode conseguir de novo uma arte em que se contam histórias de fada como se fossem sagas de realismo social?” (p. 307). É possível que a resposta que o autor procure seja encontrada a partir de outra indagação, alguém pode retirar do homem a criação de suas próprias ilusões quando o elitismo bate palmas à ignorância? Ou, então, alude-se a uma não-historicidade cotidiana, o anonimato de um número na vida e um lugar na morte. Assim faz Bloom ao invocar George Eliot nos últimos parágrafos de um romance do início da era vitoriana e, portanto, da apologia ao progresso. É a visão feminina nos tempos em que, ao homem comum, só era permitido a anti-história. Assim, “*a crescente felicidade do mundo depende em parte de atos não históricos*; e o fato de não serem as coisas tão ruins com você e comigo quanto poderiam ser se deve, na

metade, ao número dos que viveram fielmente uma vida discreta, e repousam em túmulos não visitados” (p. 321; grifo nosso).

A Era do Caos (parte IV) parece ser a menos anglófila e também a mais superlativa. Nesta, tudo é fantástico porque poético e agonístico. Além de Virgínia Woolf, juntam-se Freud, Proust, Joyce, Kafka, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda e Fernando Pessoa. É na abertura da Era do Caos que o autor, depois de muito combate e conspiração, cruza as espadas da história e da literatura para o descanso no divã da psicanálise burguesa. Pode-se dizer que a mordacidade de Bloom chega a ser bíblica; e apocalíptico é o seu humor, quando compara a crítica literária freudiana ao Sacro Império Romano: “nem sacro, nem império, nem romano; nem crítica, nem literária, nem freudiana” (p. 357). Como literatura da imaginação e história da fixação, “Shakespeare é o inventor da psicanálise; Freud, seu codificador”. Mas como a psicanálise, enquanto terapia, está morrendo, o que sobreviver dela será apenas a escritura canônica de Freud. Ainda mais quando o homem de Viena escreve sobre Lear, talvez o velho que melhor expresse a tradição que o capitalismo haveria de aniquilar. Mas, claro, na cena em que Shakespeare coloca a deusa-Morte à espera de Lear, este não é apenas um velho, é um homem agonizante. E Shakespeare, pela boca de Freud, faz xamanismo, psicanálise, história e parúsia secular: “a eterna sabedoria, nos trajes do mito primitivo, manda o velho renunciar ao amor, escolher a morte e fazer as pazes com a necessidade de morrer” (p. 370). Neste sentido, a ambivalência que cristalizou o capitalismo que oprime e redime, eliminou os reis, mas deixou a coroa em nossas mãos. O que faremos com a Coroa se colocamos Clio em nossas cabeças? Bloom sugere a regressão a Freud que remete a analogia a Macbeth. Eis o seu sentido, a vingança nossa contra o tempo é usurpação e tentativa de cancelar o futuro, todas aqueles amanhã e amanhã e amanhã cujo ritmo mesquinho do relógio digital dirige nossos passos (p. 375). Ainda estamos longe do fatalismo e do pessimismo, embora avancemos para a

visão de Nietzsche de ente histórico. Apenas é necessário lembrar que se somos poetas, sujeitos, objetos, revolucionários ou reacionários, não somos, definitivamente, nem demiurgos nem assépticos; transpiramos e fedemos. Pois, “nosso destino comum é a velhice, a doença, a morte, o esquecimento. Nossa esperança comum, tênue mas persistente, é alguma versão de sobrevivência” (p. 497). Bloom tem razão! Viva Bloom! O universalismo de certas obras literárias e históricas recusa qualquer tipo de reducionismo, seja ele de época, de ideologia e de classe, mesmo que se apele para as “nossas tardias psicologizações e moralizações”. E nesse universalismo que Bloom admite mas que também renega, ele acaba abrindo concessões às escrituras idiomáticas não-anglófilas. Com Dante e a *Comédia* afirma que “quando se conhece com muita intensidade, não se decide necessariamente se é verdade ou ficção; o que se conhece basicamente é que o conhecimento é de fato nosso” (p. 101). Surpreendentemente, entre Goethe, Fausto e Mefisto, Bloom prefere o último, e parece rir de quem acredita nisto: “Fausto não tem um espírito ou personalidade humanos, mas Mefistófeles, deliciosamente, sim. Quando escreveu sobre Mefistófeles, Goethe foi um verdadeiro poeta, e sabendo-se do lado do diabo, pois parece ter sabido de tudo” (p. 206). E vai encontrar o antípoda faustiano em Kafka que, segundo Bloom, “Deus está sempre em outra parte, muito longe no abismo, ou então dormindo, ou talvez morto” (p. 430). Assim, Bloom é Deus; e seus cânones são arcanjos. Mas o verbo se fez carne na forma de humanidade. E Bloom recupera a terrenalidade quando cita uma histórica frase do velho Tolstói confessada a Máximo Gorki no fim da vida, “heróis — isso é mentira e invenção; há apenas gente, gente e nada mais” (p. 333). A lucidez é tanta que, em seguida, Bloom parece querer fugir dela fazendo coro com Ibsen num pronunciamento anti-hegeliano: “a razão absoluta morreu a noite passada às onze horas” (p. 349).

Como um “historiador desaparelhado e um touro enganado” quando ultrapassa as eras inglesa e americana, Bloom tenta penetrar nos labirintos da latinidade tardia. O labirinto borgesiano é visto como o símbolo de caos e do homem mourejando em cima de uma obsessão literária. Freud não mourejava atrás da obsessão sexual? Bloom é simpático a Borges, irreduzível à Neruda e complacente com Pessoa, “um monarquista português visionário” (p. 463). Em suma, a verbalização do *Cânone Ocidental* passa longe da latinidade tardia que admite, quando muito, um “canonezinho” neo-historicista do tipo Borges-Foucault, uma vez que, “as imagens, mesmo de Deus, desbotam na memória; as palavras permanecem, e são sempre as ‘palavras dos outros’, porque ninguém entre nós pode ter suas próprias palavras” (p.453).

Talvez o mais importante de *O Cânone Ocidental* seja os séculos verbalizados nas escrituras em que abundam poética, criação e história. Da estranheza de Dante à indestrutibilidade de Kafka, Harold Bloom tenta regenerar o que é inexorável para ele, as eras anglófilas. A sua advertência é temerosa: “em minha opinião, nosso século santificou o caos em nosso longo protelamento (e que dure!) de uma nova Era Teocrática. Após os deuses, heróis e seres humanos, só restam os *cyborgs*, e eu vejo em extático alarme Exterminadores expulsando o ser humano” (pp. 241-42). Se o apocalipse de Bloom for verossímil, nem mesmo Shakespeare se salvará e caberá ao último humano ouvir o sonoro conselho kafkiano: “não é preciso que deixes a casa. Permanece à tua mesa e ouve. Nem mesmo ouve, apenas espera. Nem mesmo espera, queda-te completamente quieto e só” (p. 429). Com efeito, na obra de Bloom perpassa a sensação de que nem no mundo primevo nem no mundo pós-moderno os sacrifícios de Prometeu foram historicamente válidos. Será que o Prometeu vencido deixou rastros apenas nas catacumbas, museus, bibliotecas e nos madeirões quebrados das construções em ruínas? Bloom, apesar de sua paixão shakespeareana por Emerson, esqueceu-se da sua

visão histórica do homem que supera os próprios deuses. Enquanto Bloom encanta-se com a poética do ceticismo e da crise da razão histórica no século do caos, Emerson (*Ensaio: Imago*, 1994), no século de Marx, questionava: “quem sou eu senão aquele que ontem riu e chorou, que dormiu a noite passada como se fora um cadáver e que esta manhã levantou-se e caminhou?” (p. 28).