

---

Harold Bloom, *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (Tradução de Miguel Támen). Lisboa, Edições Cotovia, 1991.

---

Acaba de aparecer nos escaparates das nossas livrarias uma tradução portuguesa da controversa obra que em 1973 Harold Bloom deu à estampa nos Estados Unidos com o título *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry* (Bloom, 1973). Em português, o tradutor, Miguel Támen, chamou-lhe *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (Bloom, 1991). Quando, no meado dos anos setenta, eu própria me servi pela primeira vez das ideias de Bloom em português (em 1984 publiquei mesmo em *Biblos* um estudo sobre o crítico [Santos, 1984]), preferi chamar-lhe "a ansiedade da influência". Tanto o inglês "anxiety" como o português "ansiedade", ambos derivados cultos e relativamente tardios do latim "anxietas", retêm a complexidade de sentidos que inclui o "aperto" da angústia, literal e figurada, bem como a possibilidade ainda da "ânsia" (quase diria, pessoana) de realização — se por nenhum outro motivo, pela proximidade irrecusável dos adjectivos "anxious" e "ansioso", com as suas conotações de valor aparentemente contrário. Estar ansioso é, afinal, estar angustiado e alvoroçado ao mesmo tempo. Ora é esse, justamente, segundo Bloom, o sentir do poeta de língua inglesa da tradição pós-miltonica, que é o seu objecto de análise privilegiado: quando Keats diz que a vida de Wordsworth é a sua própria morte, quer também dizer que não concebe a sua própria vida (leia-se, poesia) sem a do poeta anterior.

Não se cingem ao título as minhas reservas acerca desta tradução. Lapsos e deslizes vários de correspondência, de quem não foi obviamente capaz de se distanciar o suficiente do original inglês (e reconhece-se que

essa era, neste caso, tarefa particularmente difícil), não são de somenos importância. Dessa proximidade excessiva do texto original, que é, de resto, opção explicitamente assumida pelo tradutor ("Na sua tradução, preferiu-se sempre a literalidade e, quando esta não foi de todo possível, perífrases pouco brilhantes", p. 7), é exemplo flagrante o seguinte passo da p. 41: "Com efeito, em Johnson, o maior crítico *desta língua*, temos também o primeiro grande diagnosticador da doença da influência poética" (o sublinhado é meu, evidentemente). Por outro lado, não é de modo algum aceitável, por exemplo, traduzir "sympathize" (referido à consonância de opiniões ou a afinidades imaginativas) por "simpatizar"; ou "the patterning of images" (referido ao levantamento de imagens, que esteve tão em moda na investigação literária americana e inglesa nos anos quarenta e cinquenta, e de que é exemplo notável a shakespeariana Caroline Spurgeon), por "feitura de imagens" (p. 19).

O mais perturbador, porém, é a dificuldade de descortinar quais as vantagens deste Bloom de Támen em português. *The Anxiety of Influence* é uma obra tão "obcecada" (o termo é bloomiano), tão obcecada com a "grande tradição" daquela vasta matéria que as escolas inglesas e americanas designam por "English", que a sua tradução para português (entendendo-se por tradução, neste caso, um exigentíssimo acto de *investigação literária comparada*) teria necessariamente de levantar problemas graves. Sem dúvida que o problema maior é o próprio Bloom. Muitos leitores de Bloom se queixam de que ele não escreve inglês, mas "bloomês", e até o seu amigo e colega de Yale, John Hollander, na magnífica introdução com que fez recentemente anteceder a sua própria escolha de ensaios de Bloom, reconhece implicitamente que as queixas têm alguma justificação (Bloom, 1988). Mesmo em inglês, ou se conhece muito razoavelmente a tradição poética anglo-americana que Bloom

constantemente reinventa nos seus escritos e se aceitam-com-vontade-de-entender as excentricidades de formulação do crítico ou a ousadia com que ele se serve dos poetas que o inspiram, ou as suas ideias nos surgem ora triviais, ora insensatas, ora mesmo absurdas. É que, para traduzir Bloom, sobretudo a partir da sua fase "ansiosa", seria necessário ter previamente lido, e bloomianamente entendido, pelo menos, todos aqueles poemas da grande tradição romântica anglo-americana, cujas imagens e linguagens Bloom, com natural alvitez, faz tacitamente suas. E seria ainda preciso, como sempre em qualquer tradução digna do nome, conseguir que o autor *comunicasse bem* na língua de chegada. A não ser assim, preferível seria não traduzir.

Um exemplo apenas. Na página 138, é-me fácil imaginar a perplexidade dos leitores portugueses, interessados em penetrarem nos meandros da teoria bloomiana de influência poética, quando deparam com o seguinte passo, o qual, traduzido dentro da lógica da economia literal, acaba por se tomar numa trivialização tão redutora quanto absurda e, por isso mesmo, muito pouco eloquente e persuasiva:

*A askesis poética começa nos cumes do Contra-Sublime e compensa o choque involuntário do poeta face à sua própria expansividade demoníaca. Sem askesis, o poeta forte, como Stevens, está destinado a tornar-se o 'rabbit as king of the ghosts':*

*The grass is full*

*And full of yourself. The trees around you  
are for you,  
The whole of the wideness of night is for  
you,  
A self that touches all edges,*

*You become a self that fills the four corners  
of night.*

*Deformado em cima, deformado para cima, o poeta tornar-se-á uma inscrição no espaço a menos que se possa ferir a si próprio sem se esvaziar mais da sua inspiração.*

Não me detenho na discutível construção do discurso em português, nem na manutenção do excerto do poema em inglês numa obra que se destina a divulgar aspectos da tradição literária anglo-americana a um público que não conhece a respectiva língua com a

competência necessária para a ler em primeira mão no original. Mas a que propósito nos aparece ali o poeta "deformado em cima, deformado para cima"? Que sentidos poderá evocar para os estudiosos de poesia em Portugal uma tal formulação? A expressão inglesa que lhe corresponde é "humped high, humped up", a que de facto está também ligada a ideia de deformidade, como de uma corcunda ("hump"). Porém, a expressão sugere sobretudo uma forma saliente, volumosa, conspícua, difícil de ultrapassar, aparentemente onnipresente — como um monte inesperado na amplitude desacidentada de uma planície (durante a Segunda Grande Guerra, os aviadores americanos chamavam aos Himalaias "The Hump"). No poema de Stevens de onde a recolhe Bloom ("A Rabbit as King of the Ghosts"), ela significa, na leitura do crítico, a ousadia, em última análise insustentável, da expansividade perigosamente solipsista da consciência poética: a imaginação momentaneamente auto-suficiente, como o Sublime Romântico, que é a um tempo sua razão de ser e sua ameaça (os Alpes de Wordsworth e Shelley, a aurora boreal de Stevens, por exemplo). A metáfora irónica para esse "eu que preenche os quatro cantos da noite" é a forma de um coelho, como figura esculpida no ar, de perfil recurvado, erguendo-se cada vez mais no espaço que vai ocupando totalmente, anulando tudo o resto. Enquanto o coelho se agiganta no poema de Stevens ("humped higher and higher"), o gato, que aí é seu reflexo e contraste, é reduzido a um insecto minúsculo. Na leitura de Bloom, que entende o poema como que em diálogo agónico com Emerson e Whitman (Bloom, 1977), "A Rabbit as King of the Ghosts" é uma imagem desse sentimento poético que torna possível, ou inevitável, a *askesis*, ou seja, a sublimação purificadora daquela relação poética que a si própria se entende como a suspensão, no exercício do solipsismo (e, por isso, da anulação de uma consciência outra), da própria relação poética que lhe dá origem.

Falar com algum pormenor da forma pessoalíssima como Bloom apresenta a sua teoria de influência poética é, como se está a ver, apenas um pouco menos difícil do que traduzi-lo. Por exemplo, a expressão que acabo de usar, "relação poética", é no original bloomiano (*revisionary*) *ratio*, que na tradução portuguesa aparece como "proporção" ("de revisão"). É claro que *ratio* significa também "proporção" (matematicamente falando), mas não me parece que

seja esse aquele dos seus sentidos que melhor exprime, em português, a ideia bloomiana da postura da liberdade poética possível de um determinado poeta em relação ao poeta que o antecede e lhe condiciona o ser poético. Na concepção freudiana que Bloom tem de intertextualidade, não são tanto as relações entre textos que importa estudar (e aqui Bloom afasta-se da desconstrução a que frequentemente é associado), mas antes as relações entre os seus *sujeitos enquanto imaginações poderosas*, ou entre diferentes formas *inteligentes* de constantemente reimaginar a própria criatividade. De entre as formas possíveis de os poetas se encontrarem criadores *originais*, apesar de não terem chegado *primeiro*, ou seja, apesar da sua irrecusável posterioridade (*belatedness*), Bloom distingue seis, servindo-se de uma nomenclatura clássica mais ou menos obscura, de transliteração nem sempre muito esclarecedora, e que decerto por isso o crítico irá mais tarde associar a conceitos retóricos bem menos recônditos: *clinamen* (ironia), *tessera* (sinédoque), *kenosis* (metonímia), *daimonização* (hipérbole/litotes), *askesis* (metáfora), *apofrades* (metalepse) (Bloom, 1975). Destas, a noção de *clinamen* ('desvio'), que foi a primeira a surgir na mente de Bloom inspirada em Horácio, nos chegaria para entender o essencial da teoria: cada um dos grandes poetas da modernidade anglo-americana (i. e., de Milton em diante) se define grande (ou original) pelo seu desvio deliberado — ora ostensivo, ora dissimulado, mas sempre destrutivo e usurpador — em relação ao poeta precursor, que como tal ele próprio elege e repudia. A intuição brilhante de Eduardo Lourenço, ao sugerir que Pessoa inventou Mestre Caetano para poder lidar com o impacto de Whitman na sua imaginação, pode, em certo sentido, ser considerada bloomiana *avant la lettre* (Lourenço, 1973).

Que, em todo o caso, a poesia seja, para Bloom, uma luta titânica pela prioridade imaginativa, demonstra bem como o pensamento do crítico está informado pelas concepções românticas inglesas, que tão dedicadamente estudou durante toda a sua vida (Bloom, 1959; 1961; 1963; 1970). É, afinal, o mito romântico da originalidade que a teoria de Bloom reinventa para entender os processos criativos da tradição pós-miltónica, que tão cara lhe é. Ao considerar Milton o grande precursor da moderna poesia anglo-saxónica, a teoria de Bloom

não tem muito de original. O que ela traz de novo é a postulação da poesia como uma leitura-de-poesia. Uma leitura-de-poesia radical, bem entendido, pois que, ao propor-se renovadamente como *leitura*, a poesia-*que-lê* paradoxalmente *re-presenta* a sua prioridade originária (*a-ser-lida*). Entender-se-á, assim, por que razão em Bloom a influência poética não é entendida como "transmissão benigna" (Bloom, 1982), antes, justamente, como uma luta sem tréguas pela prioridade imaginativa. Dada a inexorável irreversibilidade da temporalidade da tradição, poeta algum jamais chega a *tempo*, o que não quer dizer que todo o grande poeta seja "atrasado", como entende o tradutor português, mas sim que toda a grande poesia se apresenta como uma "mentira contra o tempo". "Lying against Time" é o título de Bloom a que aludo aqui (Bloom, 1979a; 1982); mas *lying* é também postura ou, mais propriamente, como diria Ramos Rosa, "ocupação do espaço". Na teoria bloomiana, é grande poeta (Bloom diz *poeta forte*) todo aquele que traz consigo, simultaneamente, a consciência angustiada da sua irremediável posterioridade e o desejo libertador de prioridade absoluta. Se todo o grande poeta, enquanto aquele-que-veio-depois (ou *Efebo*), se reinventa como aquele-que-veio-antes (ou *Precursor*), toda a grande poesia, temos de concluir, é para Bloom uma leitura literalmente *pré-póstera* de si mesma e cada grande poeta é a sua própria gènesis. A este gesto pós-miltónico de deliberada autogeração poética chama Bloom *poetic misprision*.

*Misprision* é uma noção que Bloom vai buscar ao Direito ("crime por omissão", em uso na Inglaterra pelo menos desde o século XV), sem deixar de lhe associar as acepções mais recentes de "erro ou confusão" (tomar uma coisa por outra) e "desprezo" (recusa em reconhecer o valor de algo). A este termo, que por vezes gosta também de associar ao laciano *méconnaissance*, faz Bloom corresponder esse outro, menos esotérico, e por isso também mais facilmente mal-entendido, que é *misreading*. Bloom não enjota os sentidos correntes da noção de *misreading*, como "ler mal", "interpretar mal", "confundir", "entender erradamente um texto"; mas na sua teoria de influência o conceito deixa-se complicar pela ideia de que "ler-mal" pode ser, por assim dizer, "ler-mais-do-que-bem", ou *corrigir*. No esquema bloomiano, a poesia do poeta posterior (ou efebo) é sempre essa leitura imaginativamente incorrecta, e por isso

deliberadamente correctora, do poeta anterior (ou precursor). Neste gesto, que é sempre um gesto da *vontade*, o efebo coloca-se na posição prioritária de quem tem, literalmente, a autoridade primeira. A ansiedade da influência é justamente esse misto de ódio superador e de desejo transgressor de quem sabe que chegou (e, por isso, *faz de conta* que não chegou) tarde de mais *ao lugar*, como Bloom diz por vezes à maneira gnóstica. Quando escreve que “não foi nossa a ideia primeira” e que “vivemos num lugar que nos não pertence”, Stevens, cuja poesia é tão importante para a evolução do pensamento bloomiano, exprime bem este sentimento poético.

Que tradutor não desesperaria de encontrar equivalentes “literais” para as fórmulas bloomianas da poesia concebida como uma interpretação tão dolosa e fraudulenta, por tão perversamente imaginativa, que chega a inventar a prioridade impossível do poeta-que-veio-depois (*latecomer*)? Toda a tradução, é bem sabido, é sempre necessariamente “traição”: ao autor, ao leitor, às duas línguas e culturas em causa. Mas, ao contrário do que poderia parecer à primeira vista, o literalismo pode não ser a melhor forma de traír o menos possível. Decididamente, jamais o literalismo seria “bastante” para traduzir este “vasto” e “excelente” Bloom (e permito-me aqui algum bloomianismo, fazendo reverberar na minha formulação poemas de Wallace Stevens e Emily Dickinson, e o uso que de alguns deles faz também John Hollander). Em casos como este, de reinvenção da língua e da tradição com tamanho fulgor excêntrico, só mesmo o brilho maior ou menor da perífrase, como forma menos inadequada de correspondência intercultural, nos poderá socorrer.

Foi pena, pois que o aparecimento em Portugal da obra mais famosa de um dos mais prolíficos estudiosos de literatura americanos da segunda metade do século não devia ser senão motivo de regozijo. Bloom notabilizou-se bem cedo como especialista e professor de Literatura Inglesa, desde logo em bloomiana guerra aberta com o “new criticism”, de que é herdeiro directo. Passando primeiro fugazmente pela Universidade de Cornell, rapidamente se consagrou em Yale, onde antes tinha obtido o doutoramento com uma tese já pouco canónica sobre Shelley, e onde ainda hoje se mantém, apesar das muitas e financeiramente tentadoras ofertas

de outras escolas, desejosas do escol estudantil, de todo o mundo, que o seu prestígio lhes grangearia. Mas Yale não só foi cobrindo as ofertas, como até criou para ele uma cátedra especial, que o liberta do incómodo de estar ligado a um qualquer departamento (como o de “Inglês”, onde tão conflituosamente se integrou durante tantos anos). Bloom é hoje **De Vane Professor of the Humanities** da Universidade de Yale. Este facto é, só por si, bem significativo da reputação internacional alcançada por este especialista de literatura que, para o seu ofício (dito “secundário”) de analisar, interpretar e ensinar poesia, reivindica ousadamente o estatuto de criatividade “primária”. Assim é que a teoria poética que se oferece em *The Anxiety of Influence* se apresenta como um “poema”, se bem que portador do rigor e austeridade do “saber”.

Pareceu a certa altura, quando em 1979 Bloom publicou um romance de ficção científica e anunciou a preparação de um outro (Bloom, 1979b), que a afirmação do “saber” deste “judeu gnóstico” (é assim que se define) se fazia justamente pela “poesia”. Mas a sua evolução mais recente vai num sentido diferente, talvez porque os seus voos fantásticamente gnósticos não colheram, a meu ver injustamente, grande aceitação por parte do público. Nos últimos anos, Bloom tem-se interessado sobretudo pelas relações entre a poesia e a crença religiosa e pela exegese bíblica. O seu último livro (Bloom, 1992) inclui uma controversa denúncia do “fundamentalismo americano” e foi já descrito (de formas que lembram anteriores recepções de livros seus) como um livro “extremamente excêntrico”, nalguns aspectos “brilhante”, por vezes “irresponsável”, e quase sempre desnecessariamente “embrulhado”. Mas os seus leitores não terão ainda esquecido o impacto da sua ousada e apaixonada defesa da hipótese de que o Javista (o autor da mais antiga versão do Pentateuco) é uma mulher (Bloom, 1990). Muitos se perguntarão se não será de buscar no seu muito admirado Freud explicação para esta inesperada descoberta do feminino na génese de um dos textos mais sagrados do patriarcado ocidental. Ou será mera ironia (ou *clinamen*?) que o teórico que mais eloquentemente definiu a poesia como uma luta máscula e feroz *entre pais e filhos* pelo poder de criar fosse descobrir na filha de David a própria matriz do Pai? ■

## Referências Bibliográficas

- Bloom, Harold (1959) *Shelley's Mythmaking*. New Haven, Yale University Press.
- Bloom, Harold (1961) *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. New York, Doubleday.
- Bloom, Harold (1963) *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument*. New York, Doubleday.
- Bloom, Harold (1970) *Yeats*. New York, Oxford University Press.
- Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press.
- Bloom, Harold (1975) *A Map of Misreading*. New York, Oxford University Press.
- Bloom, Harold (1977) *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca, Cornell University Press.
- Bloom, Harold (1979a) "Lying Against Time", *Oxford Literary Review*, 3 (Spring)
- Bloom, Harold (1979b) *The Flight to Lucifer: A Gnostic Fantasy*. New York, Farrar, Strauss & Giroux.
- Bloom, Harold (1982) *Agon: towards a Theory of Revisionism*. New York, Oxford University Press.
- Bloom, Harold (1988) *Poetics of Influence: New and Selected Criticism*. Ed. John Hollander. New Haven, Henry Schwab.
- Bloom, Harold (1990) *The Book of J*. Translated by Davis Rosenberg, Interpreted by Harold Bloom. New York, Grove Weidenfel.
- Bloom, Harold (1991) *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. (Tradução de Miguel Tâmen). Lisboa, Edições Cotovia.
- Bloom, Harold (1992) *The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation*. New York, Simon & Schuster.
- Lourenço, Eduardo, (1973) *Pessoa Revisitado*. Porto, Inova.
- Santos, M. Irene Ramalho S. (1984) "Da crítica à ficção: Harold Bloom no centro e na margem", *Biblos*, 60.

Maria Irene Ramalho de Sousa Santos

---

Paul Ricoeur, *Ideologia e Utopia* (Organização e introdução de George H. Taylor. Tradução de Teresa Louro Perez, revista por António Fidalgo). Lisboa, Edições 70, 1991

---

1 - Com *Ideologia e Utopia* de Paul Ricoeur, publicado em 1986 e só agora disponível em versão portuguesa, encontramos-nos perante uma obra que trouxe certamente alguma tranquilidade a todos quantos, preocupados e perplexos perante a crise generalizada que afecta conceitos e valores das mais diversas áreas, desesperam de ver emergir, num movimento correlativo a toda a destruição, os novos valores, que, muitas vezes, não deixam de ser os antigos sob novas roupagens...

Tais considerações aplicam-se, de forma exemplar, a dois dos mais polémicos, se não mesmo *irritantes* conceitos (F. Dumont, *Les Ideologies*, Paris, PUF, 1974) que têm enformado as reflexões teóricas na vastíssima área das ciências sociais e que, paradigmaticamente, dão o título a esta colectânea de lições do notável pensador contemporâneo que é Paul Ricoeur: *Ideologia e Utopia*.

Na verdade, nunca como hoje foi tão urgente a recuperação desses conceitos, um tanto precipitadamente lançados no vazio cósmico por um certo pós-modernismo pretensamente cósmico, mas perigosamente vazio. Paul Ricoeur, porém, não faz somente essa recuperação. Tal esforço, embora decisivo, não seria de forma nenhuma isolado, antes se integraria numa poderosa tendência do pensamento actual, a que anteriores obras do autor não são estranhas.

No entanto, a obra em presença vai mais longe: trata da (in)questionável e profunda relação que existe entre Ideologia e Utopia como conceitos da mesma origem e natureza. Era essa talvez a convicção de muitos pensadores da crise actual, a quem, no entanto, faltaria a autoridade, e talvez a coragem intelectual, de um Paul Ricoeur, para a afirmarem claramente. A partir de agora, porém, sentir-se-ão bem acompanhados, se não mesmo apoiados e estimulados, por esta obra que vem coroar, ao longo das 18 lições que a constituem (proferidas na Universidade de Chicago no Outono de 1975), uma grande variedade de textos dispersos, dedicados sobretudo ao estudo da ideologia.