



Resenha crítica: Três clássicos da teoria da influência

Vera Maquêa
UNEMAT

T. S. Eliot, poeta e crítico literário inglês, publica em 1919, num livro conhecido como *Selected Essays*, um texto intitulado "Tradition and the individual talent" (London: Faber and Faber Limited, 1932. p. 13-22). Este texto entraria para a história da crítica e da teoria literária como uma referência elementar para a discussão sobre fontes e influências do pensamento artístico e crítico no início do século XX, época em que se inicia a ascensão do inglês e em que as literaturas nacionais da América Latina buscam seus próprios caminhos. Eliot, a partir da idéia de existência de uma literatura ocidental, investiga o intercâmbio entre a "Tradition and the individual talent". Neste pequeno texto, afirma que a tradição envolve, em primeiro lugar, o senso histórico e que este é fundamental para a compreensão da literatura:

the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and whithin it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. (ELIOT, 1932, p.14)

Tal senso histórico é que estabelece o liame entre um determinado escritor e a tradição atrás de si, cujo sentido de in-temporalidade e de temporalidade se junta para inscrever-se na história. Ao mesmo tempo em que um escritor torna-se consciente de seu lugar no tempo, de sua contemporaneidade, é capturado pela tradição e esse talento individual liga-se aos poetas que escreveram antes:

No poet, not artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this is a principle of aesthetic, not merely historical, criticism. The necessity that he shall conform, that he shall cohere, is not onesided; what

happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. (ELIOT, op. cit. p.15)

Assim, Eliot acredita que todo poeta quando escreve está em dívida com seus antecessores, no sentido de que não está livre da cultura anterior, da poesia já existente do passado, dos poetas mortos. O poeta se inscreve numa tradição, seja em coerência com ela, seja em contradição a ela. As vanguardas artísticas do início do séc XX propuseram uma outra maneira de fazer arte. No entanto, toda essa arte surge de um diálogo crítico com relação à produção anterior. No caso do modernismo brasileiro, a paródia foi uma forma de rejeição da tradição, mas ao mesmo tempo de incorporação de elementos cristalizados da cultura que à medida que passa o tempo, vão sendo re-significados. Enfim, o modernismo foi uma espécie de homenagem à tradição, no sentido de que citou a cultura brasileira e os estilos de época importados no passado.

Jorge Luis Borges inscreveu-se no pensamento das fontes e influências quando publicou um pequeno texto intitulado "Kafka y sus precursores", em *Otras inquisiciones*. (Alianza Editorial Madrid: Spain, 1976, p.107-9). Este texto, de menos de três páginas, foi escrito em 1951, em Buenos Aires, e publicado pela primeira vez na Argentina, em 1960 pela Emecé Editores S.A). De lá para cá, Borges é necessariamente citado quando o assunto é discutir a criação literária.

Crítico, ensaísta, escritor e autor de uma escritura referencial em língua espanhola, Borges altera a perspectiva de Eliot ao afirmar que um artista não acompanha apenas uma tradição, mas pode também criar uma tradição atrás de si. Nesse seu famoso ensaio "Kafka y sus precursores", Borges elabora sua tese de que a literatura produzida antes do autor tcheco é reorganizada, criando uma influência "para trás".

Borges busca na tradição, tais precursores, onde se encontrariam ressonâncias de Kafka. Da literatura à filosofia, Borges



argumenta que, depois de lermos um escritor que não conhecíamos antes, modificamos nossa leitura daqueles que já conhecíamos. Ele seleciona diversos textos, entre eles de Aristóteles e Kierkegaard, passando pelos contos de León Bloy e poemas de Browning e Dunsany, para ilustrar seu argumento:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre si. Este último hecho es el más significativo. Em cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema *Fears and scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nostra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos (1976, p.109).

Recordando o texto paradigmático de Eliot, Borges ratifica a influência que a tradição exerce sobre os poetas que vão surgindo. Mas Borges fala de uma tradição criada no sentido anti-horário, ou seja, somente porque Kafka escreve sua obra é que podemos perceber o surgimento de um significado nas obras anteriores, significados estes que não existiam e que só passaram a existir porque Kafka os escreveu. É como se Kafka reescrevesse a tradição, introduzindo nela elementos que não possuía.

En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como há de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. El primer Kafka es menos precursor de kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany (op. cit., p. 109).

O texto de Borges coloca definitivamente um problema para a crítica e a teoria literária, que é a relação entre os poetas de todos os tempos. Borges percebe que o critério cronológico linear, do passado para o futuro, não é definidor da influência, ou da herança, mas que os poetas modificam a literatura e alteram uma tradição do

presente para o passado, re-significam o passado e podem ser modificados com poetas do futuro. Eliot e Borges estavam tentando escrever uma teoria da leitura, em que todos os campos seriam alterados pela conformação histórica de cada época, ainda que não soubessem disso que faziam.

Tempos depois, um professor universitário, crítico e historiador da literatura dos mais festejados, escreveria um livro que completaria a fervorosa discussão sobre a questão das fontes e influências: o americano Harold Bloom. Conhecido no Brasil pelo seu polêmico *Cânone Ocidental*.

O livro, *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. (Trad. e apresentação de Arthur Nastrovski. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991) foi publicado pela primeira vez em 1973, pela Oxford University Press.

Não é à toa que este livro foi publicado no Brasil numa coleção chamada Pierre Menard. Pierre Menard é o título de um conto de Borges, em que ele propõe a reescrita de Dom Quixote. É a teoria de Borges lavrada na sua ficção. Bloom, evidentemente, conhece as duas fundamentais palavras sobre o problema (Eliot e Borges) e segue, inserindo reflexões novas no assunto. Com o aprendizado da psicanálise, Bloom introduz um novo conceito: o de angústia. Admite que sempre há influência entre os poetas em várias direções como perceberam antes Eliot e Borges, mas que essa influência vem sempre carregada de angústia. O centro da tese de Bloom, proposta por ele mesmo é que

A Influência Poética – quando envolve dois poetas autênticos, fortes – procede sempre por uma desleitura do poeta anterior, um ato de correção criativa que é, na verdade, e necessariamente uma interpretação distorcida. A história das influências poéticas produtivas, que é a história da tradição central da poesia do Ocidente a partir da Renascença, é uma história da angústia e da caricatura autoprotetora, da distorção, do revisionismo voluntarioso e perverso, sem o que a poesia moderna, como tal, não poderia existir (BLOOM, 1991, p. 62).

Nessa sua teoria da poesia, em que os conceitos são rigorosamente desenvolvidos, Bloom afirma a impossibilidade do original e a criação literária sempre somente sendo possível sob o signo da influência. Desse evento, os poetas estão

condenados a viver o sentimento da angústia e a experimentar o peso da tradição. Segundo Bloom, mesmo Artaud, que extingue a palavra de seu teatro, nem assim livrou-se da angústia. Ela estava lá, em cada gesto.

Artaud, insano, carregou a angústia da influência até uma região onde a influência e seu movimento contrário, a desapropriação, não podem mais ser distinguidos. Se os poetas retardatários quiserem evitar o caminho de Artaud, precisam estar conscientes de que os poetas mortos não consentirão nunca em fazer espaço para os outros. Mas é ainda mais importante que os novos poetas possuam uma sabedoria mais rica. Os precursores nos inundam, e nossa imaginação pode afogar entre eles, mas a vida imaginativa não é possível se a inundação for completamente evitada (BLOOM, op. cit, p.197).

Na perspectiva desses três textos paradigmáticos da teoria literária, podemos pensar a literatura para além do campo idealizante de uma literatura ocidental cuja unidade não nos é possível encontrar e perceber como as diversas

culturas, nas suas vocações de pluralidade, diferença e similaridade evocam na relação direta ou indireta que mantêm entre si. A obra de poetas como Eduardo White e Craveirinha, por exemplo - ambos, poetas moçambicanos de realidades históricas distintas - em que White, jovem do pós-independência, pode ser lido não apenas como herança de uma temática social e política de Craveirinha - poeta do processo revolucionário que precedeu a independência - mas fundamentalmente como um diálogo daquele com este, que no plano estético, ainda que à revelia do poeta nosso contemporâneo, modifica os sentidos da obra daquele. Eduardo White ressignifica a obra de seu antecessor quando traz para a arena da estética as temáticas que estão presentes nela e o senso histórico, de que nos fala Eliot, é que permite que estes poetas se influenciem mutuamente, e façam a história de Moçambique e da África permanecer como fonte de diálogo entre homens de tempos diferentes, como pensou Borges. E ainda: cuja angústia diz respeito mais à experiência real que ao acervo literário propriamente, de um país em construção. Como quer Bloom: é impossível não pensar no passado, sem angústia.

