

UM GÊNIO NADA GENIAL

Márcio Roberto do PRADO¹

BLOOM, H. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 832 p.

A obra do crítico estadunidense Harold Bloom apresenta ao menos dois momentos distintos. Após um primeiro momento de provocativa análise dos mecanismos da influência literária, período produtivo que nos legou a instigante tetralogia composta por *A angústia da influência*, *Cabala e crítica*, *Poesia e repressão* e *Um mapa da desleitura*, seguiu-se a contraditória fase de aclamado crítico *pop* defensor da dita Alta Literatura. Deste segundo momento fazem parte obras questionáveis, capazes de oferecer verdadeiros enlatados de verniz cultural, como *O cânone ocidental*, *Como e porque ler* e o recente *Gênio*.

Com a intenção de “definir a noção de gênio mais precisamente do que nunca” (2003, p. 30), bem como a de defender a noção de gênio, este livro de Bloom põe a nu, de modo marcante, as deficiências desta última fase de sua produção intelectual. Através de uma insinuante divisão de cem grandes nomes de mentes criativas exemplares – que, a despeito do subtítulo da tradução brasileira, não seriam necessariamente os melhores – em dez grupos correspondentes às *Sefirot* da tradição cabalística judaica, cada uma dividida, por seu turno, em dois lustros, Bloom nos oferece um mosaico de autores representativos que impressiona, em um primeiro momento, por seu fôlego de erudição e agudeza analítica. Entretanto, um exame mais minucioso pode nos mostrar uma realidade distinta que se manifesta ao longo das centenas de páginas.

Um ponto importante é a diferença gritante de domínio, por parte de Bloom, das várias literaturas e de seus respectivos autores. É inegável a mestria bloomiana no que se refere à literatura inglesa, o que já lhe valeu a crítica de privilegiar em demasia os autores de expressão inglesa – posição esta corroborada em *Gênio* através da eleição de uma imensa maioria de autores que publicaram em inglês. Além disso, a excelência de Bloom evidencia-se em especial em dois pontos: o Romantismo (recuperado por Bloom desde seus primeiros trabalhos) e a obra de Shakespeare, tendo esta última motivado o volume de fôlego intitulado *Shakespeare: a invenção do humano*. Todavia, caso tomemos por base a literatura francesa, por exemplo, verificamos leituras bem menos vigorosas. Na sexta *Sefirah*, *Tiferet*, o segundo lustro

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – metatron58@yahoo.com.br

nos apresenta cinco nomes desta literatura: Victor Hugo, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e Paul Valéry. O que se verifica é um discurso sem a mesma segurança que verificamos em ensaios como aqueles que versam sobre autores da predileção de Bloom, com procedimentos analíticos que, caso não cheguemos ao ponto de considerar tendenciosos, ao menos se adequam muito convenientemente ao arcabouço místico-crítico que o estudioso escolheu para fundamentar seu trabalho, no caso a Cabala, a Gnose e o Hermetismo alexandrino, além, é claro, do velho jogo de influências e defesas que motivaria cada um dos autores em uma intrincada rede. Tal posicionamento nos oferece, para nos determos em um único exemplo, um Rimbaud bastante mistificado em um gnosticismo questionável, além de uma idéia segundo a qual o poeta francês teria abandonado a literatura “bastante revoltado”, idéia hoje amplamente sabida como fruto de um apaixonado “mito de Rimbaud”. Some-se a isto alguns equívocos com relação à natureza e composição de certos textos, bem como um desconhecimento dos fundamentos da principal forma de expressão empregada por Rimbaud, o poema em prosa, o que leva a mais equívocos com relação ao papel de renovação da dicção poética que o adolescente de Charleville representa.

É importante destacar que o dinamismo fundamental das *Sefirot*, a partir do qual cada autor estudado poderia também ser encarado sob a luz de outro conceito de emanção divina, esconde não a arbitrariedade das escolhas bloomianas, mas a inadequação potencial da classificação. Tal “relaxamento” no rigor abre espaço para um problema mais grave se levamos em conta a intenção primordial do livro (atingir uma definição de gênio que fosse precisa como nenhuma outra): simplificações e imprecisões acabam por impedir a definição do conceito. Como exemplo das simplificações, podemos destacar o próprio termo latino originário da idéia moderna de gênio, *genius*, que Bloom liga às noções de poder gerador, divindade tutelar e *alter ego* sem muitos critérios, além, é claro, de ignorar a idéia limítrofe *ingenium*, igualmente importante para o desenvolvimento do conceito.

Tais problemas tornam-se ainda mais impressionantes quando Bloom promete uma “definição estritamente pessoal” do gênio. Após resvalar por idéias pertinentes, porém óbvias, como capacidade de absorção, autoridade, grandeza, sublime, capacidade criativa, entre outras, Bloom finalmente opta por uma imprecisa “originalidade arrebatadora” que, coadunada ao “Deus interior” emersoniano desemboca na idéia de “consciência”, que, segundo Bloom, define o gênio. Claro, trata-se de uma maneira de ligar o gênio à Gnose, porém, trata-se também de um modo de ligar o gênio à figura de William Shakespeare que, em uma curiosa fusão com o personagem Hamlet, representa para Bloom o ápice da consciência humana. Semelhante empreitada é pouco animadora por dois motivos. Em primeiro lugar, ela serve de justificativa para o dogma anglófilo de Bloom, que coloca Shakespeare como divindade secular por meio de um procedimento que, para os leigos a quem este livro na realidade se

destina, pode parecer alicerçado em um extremo rigor analítico. Em segundo lugar, a “definição estritamente pessoal” de Bloom mostra-se precariamente original, não só pelo débito com Ralph Waldo Emerson, mas pelo fato de que a identificação do gênio com uma “consciência” capaz de atingir a onisciência divina e assimilar a própria Natureza aponta para uma definição do genial que remonta aos primórdios das reflexões sobre o tema, seja no *Sturm und Drang* alemão, com autores Hamann e o primeiro Goethe, seja no pré-romantismo inglês, com Edward Young e suas *Conjectures on Original Composition*.

No fim, o que resta é uma obra que, embora peque por sua falta de rigor, pode agradar imensamente ao leigo no assunto, transfigurado na recuperação bloomiana do Leitor Comum. Para este leigo, o que se verifica é um monumento capaz de abarcar o universo literário através do tempo e do espaço. E não há demérito nenhum por parte destes leitores que, em sua sede de saber, garantem a Bloom sua condição de *best seller*. Afinal, mesmo para especialistas, é extremamente difícil mover-se com desenvoltura de Proust a *Lady Murasaki*, de Chaucer a Ralph Ellison, de Joyce a Homero. Para aqueles que arriscam tal vôo, resta a decepção por pagar – caro – por um dos últimos enlatados da indústria cultural tão criticada por Bloom, só para ter em mãos um *Gênio* nada genial.

■ ■ ■