

O parricídio da influência: Pierre Menard e Harold Bloom em comparação

**Luiz Eduardo Ludvig Alencastro
y Edgar César Nolasco
NECC/UFMS
Brasil**

As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.

Polis *apud* Carvalho. *Literatura Comparada*, p.54.

Amparado na epígrafe, é de suma importância explicitar que o estabelecimento das reflexões contidas nestes escritos se subsidiam na indeterminação conceitual. O pensamento da crítica literária Tania Franco Carvalho, a primeira vista, pode ser ponderado para entender que os conceitos não são inertes, assim como a persona daqueles que ousam pensá-los na alcinha de algum objetivo específico. O ponto levantado por ela me leva à tônica essencial e indispensável de tudo o que escrevo, a inexatidão da influência. Tal fenômeno prescinde de suas origens e tomo esta rubrica como oportunidade de privilegiar a discussão que proponho aqui, pois a justificativa de sua existência está constituída no próprio fato de que existe. Dessa forma, ainda que o termo “parentesco” seja relacionável ao de “influência” dentro do campo conceitual e lexical, a própria influência não tem um ponto de partida certo, está desamparada.

Posso tentar traçar alguma linha lógica: o literato Arthur Nestrovski nos diz que “a palavra ‘influência’ vem do latim *influere*, ‘fluir para dentro’. Em seu sentido original, influência é o fluxo etéreo das estrelas, supostamente responsável pelas alterações do caráter e das ações humanas.” (Nestrovski, 214.) Nessa concepção, fundamentada em raízes etimológicas, poder-se-ia interpretar uma nascente que nos direciona a pensar a passividade envolvida em tal fenômeno transmutado na literatura. Em outra definição, circunscrito no campo comparatista, tem-se que “um estudo de influência, quando integralmente realizado, contém duas fases bastante diferentes, uma vez que ele cruza a distância entre a origem do processo

criativo e o poema propriamente dito.” (Guillén, 157.) Então, o influenciar se avalia numa dicotomia entre processo criativo e materialidade criativa, não mais se atendo à característica humana em seu encabeçamento. Por fim, o crítico americano Harold Bloom nos concede que “uma tal influência contém componentes psicológicos, espirituais e sociais, mas o seu elemento principal é o estético.” (Bloom, 1994, 38.) A partir disso, mais uma definição de influência nasce, envolvendo a primazia da forma sobre qualquer outra idiossincrasia. Afirmo, então, que influência por si só é vaga e se verte à revelia de seus pensadores, assim como postula a epígrafe.

Sem parentesco certo, sem possibilidade de afirmar o início e sem qualquer luz de traçar com perfeita exatidão onde a influência começa e onde está agora, desmistifico o proposto, ao considerar que o escorrer para dentro não se delimita à recepção passiva de qualquer referência externa. Da mesma forma que busco pensar a influência em outros caminhos teóricos que não a delimitem em bases unicamente poéticas. Antes de começar a articulação da linha de raciocínio pretendida, evidencio que as definições elencadas acima são úteis, ao passo que esquematizo a própria natureza do conceito a partir deste texto.

Não obstante, minha leitura não pode e não deve ser reducionista, por essa razão, a incorporação de textos adjuntos aos antigos expressa a análise integral (diacrônico e sincrônico) do conceito tratado aqui. Entendê-lo como ideias espalhadas em diferentes períodos e campos disciplinares não me basta, a sua integridade e o intrínseco diálogo entre diferentes teorias e períodos são objetivos que visio na produção desta argumentação. Nesse afã, opto por trabalhar o texto ficcional “Pierre Menard: autor do *quixote*” (2007), escrito pelo escritor latino-americano Jorge Luis Borges. A escolha de tratar de Menard se faz justamente à causa da produtividade teórica que rivaliza com as definições elencadas no parágrafo anterior. Isto posto, o homem de letras retratado por Borges desliza por entre suas influências, aqueles que vieram antes de sua escritura e, mesmo assim, não se restringe a eles ao estabelecer novas relações de leitura/escrita com o passado a partir do presente. Estabeleço, então, aproximações e distanciamentos entre as teorias abordadas, para lograr um entendimento mais robusto sobre o fenômeno da influência proposta por Bloom. Além disso, os entrelaçamentos com o que proponho delineiam o caráter multifacetado da influência, o qual ultrapassa a concepção inicial de “escorrer para dentro”, o foco objetivo no processo criativo ou as definições elencadas nos estudos comparatistas.

Nessa esteira, a fim de continuar as noções de influência contempladas neste trabalho, circunscrevo-me no trecho epigrafado do crítico literário Harold Bloom, revisitando o cerne das nossas discussões que serão retratadas neste capítulo. O autor da obra *A angústia da Influência* (Bloom, 2000) não se plasma na citação abaixo por acaso. Considerando isso, centro-me mais precisamente nesse texto teórico, uma vez que o crítico americano me permite conceitualizar didaticamente a angústia da influência, dividindo-a em seis segmentos cujas especificidades fundamentarão os pilares do diálogo entre textos aqui tratado.

Pois todo poeta começa (por mais “inconscientemente” que seja) por rebelar-se com mais força que os outros homens e mulheres contra a consciência da necessidade da morte. O jovem cidadão da poesia, ou efebo, como chamaria Atenas, já é o homem antinatural e antitético, e desde seu começo como poeta busca um objetivo impossível, como fez antes seu precursor. (Bloom, 2000, 60.)

A partir do momento em que se lê, nas palavras de Bloom, a busca do efebo¹ em realizar um feito tão impossível quanto o do seu precursor, percebemos que, sob a óptica do teórico, influenciar teria um caráter meramente filial, na qual o efebo deseja superar seu precursor ou ser como ele. Entretanto, ainda que as considerações do americano sejam levadas em conta na composição desse escrito, buscarei entrever durante a vigente arguição que a relação filial se subverte, uma vez contemplado o texto “Pierre menard, autor do *quixote*” do autor ficcional e crítico Jorge Luis Borges. Minha leitura não pode ser de ordem meramente cronológica, assim, perante tal viés de leitura é que se baseia a correlação entre Borges e Bloom no afã de avançar a visão filial e consequentemente a angústia da influência. Enfocando-nos na proposta retórica acerca das relações intrapoéticas, esclareço que as fases de análise seguintes são: *Clinamen*, *Tessera*, *Kenosis*, *Daemonização*, *Askesis* e *Apophrades*. Ademais disso, pretendo exemplificar como Borges segue e, ao mesmo tempo, insurge contra a visão edipiana do autor americano sobre a influência poética.

Começando nosso percurso teórico, o *clinamen* ou apropriação poética é o primeiro a aparecer em nossas reflexões. Termo retirado dos hexâmetros do poeta romano e filósofo

¹ Homem de pouca idade, mancebo. Houaiss. Dicionário da Língua Portuguesa, p. 722.

Lucrécio, refere-se aos desvios e choques sofridos pelos átomos em linha reta, pois, segundo o pensador latino, a fonte de origem da natureza e tudo o que conhecemos viria especificamente desse desvio:

Contemplando o *clinamen* de Lucrécio, vemos a ironia final da Influência poética, e fechamos o círculo terminando onde começamos. [...] A influência poética é a passagem do indivíduo por Estados, na linguagem de Blake, mas a passagem se faz mal quando não é um desvio. (Bloom, 2000, 94.)

Tendo em vista que a teoria do americano se trata da gênese literária, este estipula que a literatura se origina de *leituras* distorcidas, corroborando para a atualização do texto-pai, a isso chamamos de *desapropriação poética*, *desleitura* ou simplesmente de *leitura*. Assim, fundimos a figura do leitor com a do autor, já que ler é também escrever e a escrita é a materialização da leitura. Por conseguinte, penso que texto e *leitura* por si mesmos são vocábulos diferentes para a mesma ação: o engendramento de sentidos a partir de outro texto/*leitura*, aquele de seu precursor. O que mais me interessa acrescentar nessa relação é que o leitor pode produzir textos/*leituras* fracas ou fortes. Fracas quando se entende o texto/*leitura* em sua completude, ou seja, uma vez que entendido, não se vê a necessidade de complementá-los com a criação de outro texto/*leitura*. Por fim, fortes quando o sentido não é apreendido por completo, ou se percebe uma falta que poderia ser suprida. (Bloom, 1991.) Nessa perspectiva, novos textos/*leituras* são produzidos e, devido ao sentido faltante do eu precursor, esse novo texto/*leitura* só poderia ser distorcido do original. Após a breve contribuição, volto-me ao *clinamen* e só poderia conceituar sua *desapropriação poética* como primeiro passo para a edificação de uma *leitura* forte. Enxerga-se as falhas e corrige-as criativamente, desviando o sentido original do texto, bem como durante esse ato há um diálogo com o poeta precursor.

Valho-me do texto de Borges, o escritor fictício Pierre Menard almejava compor o próprio *Quixote*, embora já existisse o original do autor espanhol Cervantes: “Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes.” (Borges, 38.) Embora caricata, a ambição de Menard é mor para indicar que seu desejo, inicialmente, poder-se-ia endossar as ideias de Bloom, visto que

se quer criar um novo *Quixote* e ponderamos que isso se deve a uma leitura que não supre às necessidades do autor/leitor. Entretanto, sua forte ânsia se justifica pelas faltas de sentido entre o texto de Cervantes e sua leitura, movimento quase premeditado, já que Cervantes escreve no século XVII e Pierre o lê no século XX, logo, disparidades de sentido seriam comuns no decorrer da leitura. Isso significa que, diferentemente da subserviência ao precursor proposta por Bloom, o ensejo de criar a própria personalidade do espanhol Cervantes trata-se de uma rasura da originalidade de Cervantes.

Englobando o objetivo da criação borgiana, adentro o segundo aspecto da angústia da influência, a *Tessera* ou completude e antítese. O nome faz referência à concepção do psicanalista francês Jacques Lacan cujos fundamentos se estabelecem por intermédio da comparação entre palavra e moeda, na qual ambas apresentariam faces com efígies gastas. Isso significa que, apesar de deteriorada, a palavra mantém o seu valor. Por outra visada, a *tessera* fora usada em religiões antigas como peças de cerâmica quebrada que quando juntas formariam um símbolo completo e identificável. (Bloom, 2000.) Analogamente, a construção de novas *leituras* remete à tentativa do poeta de encher a palavra de seu precursor, a qual já está gasta e necessita de renovação mais ampla:

Na *tessera*, o poeta que vem depois proporciona o que sua imaginação lhe diz que completaria de outro modo “truncados” poema e poeta precursores, uma “completude” que é tanto apropriação quanto o é um desvio revisionário. (Bloom, 2000, 114.)

Dessa forma, insisto em nossas arguições anteriores e nas assertivas do próprio crítico americano. Tanto *clinamen* quanto *tessera* e, indo mais além, todo o processo de angústia aqui descrito, leva-nos à crítica prática interminável de “como ler”. A partir desse panorama, *clinamen* pressupõe *tessera* e vice-versa. Ou seja, a má *leitura* do poeta tardio pretende adicionar significado ao texto precursor e o texto tardio o completa por antítese. Não pretende ser igual ao seu antecessor, mas, ainda que distorcido, a complementação se faz presente de igual maneira. Parto das ambições de Pierre Menard e de sua *leitura* desviante do romance espanhol do século XVII para compará-la com a obra espanhola. Nesse sentido, nota-se a renúncia de qualquer percepção tida como correta:

Meu complacente precursor não rejeitou a colaboração do acaso: ia compondo a obra imortal um pouco *à la diable*, levado pela inércia da linguagem e da invenção. Eu, de minha parte, assumi o misterioso dever de reconstituir literalmente sua obra espontânea. Meu jogo solitário é governado por duas leis polares. A primeira permite-me ensaiar variantes de caráter formal ou psicológico; a segunda obriga-me a sacrificá-las ao texto ‘original’ e a considerar de um modo irrefutável essa aniquilação... (Borges, 41.)

O foco na leitura das “regras polares” citadas acima é indispensável, pois essas nos auxiliam a pensar o *clinamen* e *tessera*. Independentemente de assumir o dever de reconstruir a obra quixotiana, palavra por palavra, Pierre entende as imbricações de cunho formal e psicológico que apareceriam em sua empreitada de copiar *Dom Quixote*, entretanto, desconsidera-os, chegando a sacrificá-los como condição *sine qua non* de sua empresa. Ao pensar esses processos, dou ênfase para uma interpretação unida entre *tessera* e *clinamen* no ato criativo descrito. Ainda que o texto precursor fosse completamente destruído, a aniquilação do texto original formaria uma nova *leitura* de Cervantes. A isso, conclama-se os dois níveis de revisão textual de Bloom, a completude da obra anterior se faz por meio de um desvio de *leitura*.

Entretanto, primeiramente, postulo que Menard vai em direção oposta, já que a autoria de Cervantes é deturpada. Portanto, não há materialidade para haver uma oposição concreta, uma antítese. Ademais disso, o distanciamento de Bloom continua, dado que, como já explicitado, sua cópia graficamente fiel — letra por letra e linha por linha — às de Cervantes não caracteriza uma leitura desviante. Dentro desse espectro, não se complementa o sentido do texto pela superfície da palavra, o gráfico da letra é mera representação traidora das supostas intenções do autor e em se tratando de *tessera*, a destruição física do original não basta se a repetição continua acriticamente por parte do efebo. O que proponho é que a destruição textual pode ocorrer, mas, não necessariamente acarreta uma nova *leitura*, a destruição, para que seja produtiva e siga os moldes de Harold Bloom deve se dar no campo dos sentidos.

Parto para a próxima seção de análise da angústia da influência e, dessa forma, circunscrevo-me sob a ideia de *kenosis* ou repetição e descontinuidade. O termo provém de São Paulo que preconiza o esvaziamento de Jesus quando aceita seu rebaixamento de ser deífico

para a maculação humana. Esse processo se relaciona com o esvaziamento do poeta tardio de seu iminente precursor, já que busca ser tão absoluto quanto os que vieram antes dele. Seguindo essa lógica, *kenosis* tange à própria epígrafe deste texto, na qual se afirma que o poeta almeja feitos tão impossíveis quanto os de seus pioneiros.

Entretanto, apesar dos entrelaçamentos com o texto epigrafado que dá início às discussões presentes, conceituar *kenosis* é uma tarefa ainda mais complexa quando comparada às outras proporções revisionárias, *clinamen* e *tessera*. Isso se deve ao fato das últimas duas se tratarem de movimentos primordiais da influência, desviar-se do texto anterior — *clinamen* — e completá-lo pela antítese — *tessera* — são procedimentos que ainda não levam em consideração a apropriação do poeta sobre sua poesia. É necessário recordar que o domínio textual não é uma trava na hora de ser influenciado, a propriedade do autor predecessor nada interfere em suas *leituras* subsequentes. No entanto, o próprio ato de *desapropriação poética* interfere retirar a propriedade ou prioridade de nomear algo pela primeira vez. Politicamente expressa, a poesia é uma arte de propriedade e *desapropriações* infindas, por mais paradoxal que essa instituição pareça:

Nos poetas fortes, a *kenosis* é um ato revisionário em que ocorreu um “esvaziamento” ou “refluxo” em relação ao precursor. Esse “esvaziamento” é uma descontinuidade libertadora, e torna possível uma espécie de poema que uma simples repetição do estro ou divindade do precursor não pode repetir. (Bloom, 2000, 135.)

Nesse sentido, *kenosis* não dialoga exclusivamente com os traços executados dentro da práxis textual, na verdade, trata-se da constituição da identidade autoral a partir de seus movimentos revisionais de algum precursor. Parto desse pressuposto para comunicar a imprescindibilidade de se esvaziar do precursor como ato de amadurecimento poético, pois enquanto efebos, tendemos a absorver tão veementemente o poema-pai que nele se encontra a própria criação tardia. A perspectiva precedente permite pensar a criação tardia como repetição do que a antecede. O problema posto é que a cópia fidedigna causa horror no efebo, por isso, o acréscimo de sentido, elevando o ato de repetir ao *status* de re-criação, afasta o influenciado da alcunha terrível de réplica.

Evoca-se nesse comportamento um fazer descontínuo pela repetição. Intercedido pelo vocábulo “comportamento”, refiro-me a uma série de relações dialéticas que abarca as três proporções revisionais da angústia da influência. Primeiro, o poeta-pai é tão idealizado que se transforma em bases para novas *leituras*, isso significa repeti-lo, mas como esse ato estigmatiza o texto tardio, a busca para se afastar da chancela de réplica é feita pela negação do precursor (*kenosis*); segundo e contraditoriamente, essa negação só se pode ser feita pela réplica, dessa vez agregada de novos sentidos, não existentes no original (*clinamen*); terceiro, todo esse processo gera uma complementação do precursor, ainda que se busque negá-lo (*tessera*). Nesse breve resumo teórico, postulo que a descontinuidade do antecessor se dá pela sua repetição.

Não obstante, é considerável dentro dessas proposições teóricas ressemantizar a palavra “repetição”. Tomando seu significado lexical, temos: “erro tipográfico que consiste em duplicar palavra(s) ou frase(s); duplicação.” (Houaiss, 2009) Sob essa definição cotidiana, pode haver o equívoco de transpô-la para nossas conversas teóricas e pensar o feito de repetir como algo meramente material, centrado na forma. Entretanto, na tônica de minha leitura, a ação de repetir é desapegada da constância do objeto, por extensão, desapega-se da estrutura formal para assumir um caráter psicologizante.

Haja vista que o vocábulo norteador de nossas discussões se ressemantiza em minha leitura, retomo as ânsias de Menard. Deixo explícito que ao autor ficcional propõe uma repetição de *Quixote* a qual não envolve unicamente o plano da escritura, ainda que seus desejos se vertam em uma cópia *ipsis litteris* do escritor espanhol. Assim, Pierre extrapola questões de ordem meramente escrita e atinge uma reformulação de sua própria figura autoral, pelo transpassamento de sua repetição em suas experiências:

Ser no século XX um romancista popular do século XVII pareceu-lhe uma diminuição. Ser, de alguma forma, Cervantes e chegar ao *Quixote* pareceu-lhe menos árduo — por conseguinte, menos interessante — que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao *Quixote através das experiências de Pierre Menard*. (Borges, 39, grifos meus.)

Depreendo que todo o caminho do autor ficcional borgiano em sua repetição de *Quixote* se mostra paradoxal. Adentro esta incongruência por uma série de relações de causa

e consequência, tendo como base o perfil escritural de Pierre Menard. Primeiro, se *kenosis* trata-se da constituição autoral e não somente do campo da escrita, Menard se distancia de tal definição, uma vez que intenta a todo custo copiar o romance de cavalaria espanhol e não necessariamente criar algo inédito. Segundo, embora Pierre chegue a *Dom Quixote* por suas próprias experiências, mostrando certa autonomia em relação ao seu predecessor, mesmo assim, não se desvia de centralizar a figura autoral de Cervantes e de sua obra. Concluo em um terceiro ponto que Menard, por vezes, demonstra ser um leitor fraco, apregoadado à letra de tal maneira que não consegue se distanciar de copiar o romancista e recuperar o sentido original do texto através da escrita, do *logos*.

A *kenosis* me ampara para argumentar a favor de conceituar a influência e associá-la, como já trabalhado, a uma aniquilação do texto original. A articulação entre Bloom e Borges, estabelecido a partir de minha leitura crítica, resume-se em uma forte vontade de descontinuar uma obra que já foi perdida durante a *leitura* do poeta tardio. Nesse caso, cito as intempéries do tempo, pois “trezentos séculos não transcorreram em vão, carregados como foram complexíssimos fatos” (Borges, 41), portanto, a leitura de Menard não poderia ser uma purgação do precursor, pois até o momento, Pierre não dispõe de materialidade verbal distinta. As três fases revisionais de Bloom confluem dentro da discussão proposta, no tocante à ideia de incitar uma teoria sobre a leitura e sobremaneira a favor de uma crítica acerca da maneira como lemos. Nesse mote, trago à tona na superfície de minha argumentação a teórica Rosemary Arrojo, dado que em sua leitura do mesmo conto basilar deste artigo comenta:

Menard tenta recriar o texto escrito por Cervantes no século XVII, repetindo assim, o projeto do próprio Quixote, descrito por Foucault como “uma tentativa de transformar a realidade em um signo, num signo de que o signos da linguagem estão em conformidade com as próprias coisas” (p. 48) [...] o projeto logocêntrico que ainda domina nossa visão de mundo e, conseqüentemente, nossas concepções de texto, de leitura e de tradução. (Arrojo, 156.)

Considerando isso, postulo que o processo de angústia da influência, proposta por Bloom, se mescla com as ideias de Arrojo na medida em que ambas refletem a partir de ópticas diferentes sobre o mesmo fenômeno, a leitura/escrita. Assim sendo, ambas as perspectivas declaram que a cópia ao original se coloca em um local de frustração constante,

levando à formatação de uma identidade enquanto autor a partir de tal impossibilidade de resgatar cada significado por intermédio do *logos*. Pautado na *praxis* escritural de Pierre Me-nard, sua produção preconiza a inviabilidade do logocentrismo e emparelhado a tal ideia, retomo os movimentos revisionários de Bloom a fim de elucidar que o afastamento da dependência com o precursor eleva o efebo à posição de construtor de sua própria personalidade autoral.

Progredindo sob as proposições revisionistas de Bloom, a influência é pensada em três eixos (*clinamen*, *tessera* e *kenosis*) e aqui adiciona-se mais uma, a *daemonização* ou contra-sublime. O termo surge do neoplatonismo e se refere a um ser intermediário, nem humano, nem divino. Ainda que os conceitos estejam indissociavelmente ligados para a compreensão da angústia de ser influenciado, a *daemonização* nos oferece um patamar intermediário durante o trato desse fenômeno.

Durante a leitura dos três eixos iniciais, percebe-se o espectro passional e patológico que carregam na luta do efebo se transformar em precursor. Desse modo, a atenção desdobrada por Bloom no *clinamen*, *tessera* e *kenosis* se trata, essencialmente, de um longo processo de repressão de suas influências, o que confere uma tônica psychologizante edípiana para tal conceito. Embora redundante, quando comparada aos outros níveis revisionais, a *daemonização* se distingue por encabeçar um movimento contrário a tudo o que foi discutido anteriormente. Portanto, chega-se a conclusão de que a poesia não se trata de uma luta contra a repressão, mas em si é uma espécie de repressão que eleva ambos os poemas, precursor e tardio. Nesse sentido, a rivalização edípiana entre o anterior e o posterior se dissipa, uma vez que ambos são necessários para suas respectivas existência.

Adentrando a relação supracitada, faz-se necessário entender a dialética da gênese artística e perpassado por tal afã, compreende-se que a própria arte se institui a partir dos homens nascidos tardes demais. Sendo assim, o foco não é entre sociedade e arte, senão entre a arte e ela mesma. A natureza artística é ser tardia e, sob tal chancela, sua progressão se faz a partir dos entraves com outras artes existentes, sobretudo as de seus precursores. À causa do discorrido, as bases fundantes da influência se alocam, *a priori*, na repressão para que da impossibilidade de negar seus antecessores se erija novas perspectivas poéticas.

Negar completamente o precursor é um ato impossível, pois o efebo não pode ser soberbo de o negar e assim excluir as chances de ser tão completo quanto os que lhe

precedem, já que se o nega, perde-se o referencial para superá-lo. Nesse sentido, o que resta ao influenciado é aceitar a influência como substrato para produzir sua arte, assim, entende que todo poeta se forma das forças internas e externas que o circundam e, além disso, tem de buscar mantê-las latentes em sua *práxis*, para conservar sua consciência intelectual.

Minha leitura de Pierre Menard agora se materializa partindo do pressuposto da *daemonização* enquanto perspectiva a ser repensada a partir de sua poética. Busco pôr em evidência a separação do autor fictício com seu amo literário, Cervantes e, por extensão, sua obra *Dom quixote* quando se analisa a falta de praticidade de copiar a obra espanhola do século XVII:

Nada têm de novo essas comprovações niilistas; singular é a decisão que delas derivou Pierre Menard. Resolveu adiantar-se à vaidade que aguarda todas as fadigas do homem; empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão fútil. Dedicou seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente. Multiplicou os rascunhos; corrigiu tenazmente e rasgou as milhares de páginas manuscritas. (Borges, 44.)

Aprofundo minha linha lógica ao evidenciar um ponto específico do excerto acima. Minha assertiva se define pela total pretensão de se desviar de seu precursor, característica elevada ao último grau, visto que nem a sua empresa de se basear na cópia *ipsis litteris* da obra de Cervantes representou sua associação com o autor ibérico. Ademais, ainda que tal feito seja perceptível na ambição de Menard, sua vontade o excede e cria um texto totalmente novo. Valho-me dessa leitura, para, concomitantemente, ler a não aplicabilidade da *daemonização* de Bloom na poética de Pierre. Postular-se-ia, sem qualquer receio de contradizer a lógica paradoxal da angústia da influência, que *daemonizar* representa aceitar a influência de seu precursor, entretanto, não ter força o suficiente para se estabelecer enquanto poeta forte. No entanto, o escritor fictício se envereda por proposições que subvertem a *daemonização*, a partir do momento em que considera fútil copiar o seu precursor, estabelecendo uma nova ordem que o prima enquanto criador do próprio *Quixote*.

Nos alicerces do contra-sublime, construímos a percepção da próxima proposição revisionista do texto poético, a *askesis* ou purgação e solipsismo. Buscando as origens do termo, o vocábulo grego surge das práticas xamânicas dos pré-socráticos como Empédocles.

Em vez de se esvaziar do precursor, como acontece na *kenosis*, o efebo reduz sua essência humana e nesse movimento reduz também o seu precursor. Ao colocar o poema tardio em comparação com o poema-pai, ambos se igualam e, nessa visada, o precursor deixa seu caráter divino e inalcançável.

A equivalência pretendida entre o tardio e o antecessor visa um estado de solidão, não basta equipará-los, angariada na nova força repressiva *daemonica*, cria-se a necessidade de se isolar para recuperar as forças a fim de continuar a luta contra o precursor. Dessa vez, a luta se caracteriza de maneira mais indireta, corroborando para o caminho agora tomado pelo efebo, o qual se caracteriza ao se esvanecer a rivalidade precursor/efebo, por consequência, também significa aceitar a impossibilidade de negá-la. Visto que, parafraseando Bloom e Arrojo, os poetas são aqueles que suportam a frustração e renunciam estoicamente, entendo que a gênese literária se dá ao se chegar tarde demais, estando, assim, preso ao passado:

A história, para Rilke, era o índice alfabético de homens nascidos cedo demais, mas como poeta forte ele não se permitiu saber que a arte é o índice alfabético de homens nascidos tarde demais. Não é a dialética entre arte e sociedade, mas a dialética entre arte e arte. (Bloom, 2000, 147.)

Subsidia-se tal afirmativa, pleiteando a sublimação enquanto condição indispensável do fazer poético abalizado nos terrenos da influência. Por sublimação, refiro-me a um encurtamento do campo criativo, assim, efebo e precursor não estão tão separados. Dado que ambos se aproximam, o efebo tem tanta força quanto os que o precedem e, delimitado por essa comparação, retoma sua luta contra seus antecessores. Concomitantemente, o poeta tardio, no intento de se isolar em seu solipsismo, reduz-se ao seu próprio ego na gênese de seu texto e nesse ato final se define a askesis. A penúltima proporção revisionária de Bloom perpassa a ideia de isolamento e centralização do ego tardio.

Angariada nesse panorama teórico, minha leitura crítica não se estabelece somente da materialidade textual, já que as etapas da angústia da influência, no ponto em que chegamos, tomam tônica psicologizante e extra-textual. Assim sendo, na tônica de contraposição existente entre Bloom e Borges, postulo que Menard incita uma procura de si mesmo ao desconstruir, ou pelo menos tentar, *Quixote* de seu precursor, Cervantes. Tecendo os pontos

até aqui articulados, afirmo que a impossibilidade de negar o autor espanhol é sublimada, levando Pierre a copiar a obra novamente:

Quer seja contra a mãe, contra a língua materna ou contra o pai/precursor, podemos ver naquilo que dá início à escritura uma tentativa impossível do escritor de se tornar sua própria origem, uma origem, entretanto, que inevitavelmente se localiza na leitura de um texto alheio. (Arrojo, 161.)

Circunscrito pelas ideias de Rosemary Arrojo, justifico o desafio quixotesco de Menard em copiar o romance de Cervantes, dado que o desejo escritural, o qual se localiza no outro, encontra-se como gênese de seus intentos desde o início do conto. Proponho a possibilidade dessa relação, ao pensar a *askesis* como uma sublimação, veiculada pelos estreitamentos criativos entre poeta tardio e poeta-pai. Sob esse ângulo, a empresa do autor fictício toma proporção significativa na minha leitura pelo roçar dos círculos criativos anteriores e tardios, por conseguinte, ambos se igualam e o texto de Menard ganha força para se isolar no solipsismo que o guiará no último entrave com seus predecessores.

O embate final entre o poema tardio e o poema-pai se dá no *apophrades* ou retorno dos mortos, a última proporção revisionária da angústia da influência. O termo remete às crenças atenienses acerca do dia em que os mortos retornariam e habitavam suas antigas casas. A correlação entre a cultura grega e o processo de angústia da influência se ergue ao sugerir que o precursor volte dos mortos e enfrente o efebo completamente. Nesse espírito, o resultado do último enfrentamento finda o relacionamento indissociável entre poeta-pai e poeta filho, no qual um altera a *leitura* do outro e assim ambos se complementam.

Aprofundo a discussão, partindo de Bloom quando em sua obra afirma que provavelmente o poeta forte expiaria sua obra de seus precursores, mas o mais plausível seria postular que os tardios purificam suas obras nos antecessores. Evidencia-se que as duas afirmações se equivocam, posto que como já visto no desenvolvimento deste subtítulo, a negação dos precursores se faz impossível, fato que gera o próprio *apophrades*, pois o retorno dos mortos é possível porque eles nunca descansaram completamente.

A continuidade, percebe-se que a centralização da figura dos precursores, nesse caso dos mortos, põe em voga uma relação de dependência eterna entre efebo e poeta-pai.

Considerando isso, expresso, sem receio de contradição, que em *A angústia da influência* o precursor devora o texto tardio para nele habitar e, assim, refazer-se pelas lentes, cores e prismas do poeta forte que o sucede, assim como afirma Bloom: “o que o poeta forte realmente sabe é que ele vai acontecer a seguir, que vai escrever um poema em que será manifesta a sua radiação” (Bloom, 2000, 204). Tal fato se justifica durante a busca pela suplantação da imortalidade das figuras que antecedem o poeta forte.

O que leio, mais especificamente, é o método que gravita em torno do desejo de imortalidade humana, dado que isso seria realizável por intermédio do texto de um poeta forte. Entretanto, como poetas fortes nunca morrem, mas, pelo contrário, retornam dos mortos aos seus efebos, a maneira de continuarem imortais seria por meio do texto dos poetas tardios, de maneira quase fantasmagórica. Dessa forma, ainda que o precursor habite em um texto que não é seu, continua vivo, atravessado pela existência de outro. Esses entrelaçamentos, perante as afirmações de Harold Bloom, não são unilaterais. Os próprios poetas fortes têm discernimento de que suas obras serão fortes pela presença espectral de quem os influenciou, reforçando a intimidade edipiana entre efebo e precursor, ou seja, o poeta tardio sempre deverá aos seus precursores.

Pierre Menard e seu texto recriador de *Quixote* subverte a lógica de Bloom, ao me proporcionar uma leitura invertida do *apophrades*. Sob esse juízo, evoco o feito de Menard de um ponto de vista crucial para o próprio Cervantes, pois, afinal, o romance de cavalaria espanhol foi renovado graças à empreitada do autor ficcional borgiano e acerca disso, postulo que o autor ficcional borgiano:

enriqueceu mediante uma técnica nova a arte detida e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita nos insta a percorrer a *Odisséia* como se fosse posterior à *Eneida* e o livro *Le jardin du Centaure* de madame Henri Bachelier como se fosse de madame Bachelier. Essa técnica povoa de aventura os livros mais pacatos. (Borges, 45.)

A técnica proposta e apresentada no decorrer de todo o texto de Borges permite descentralizar a figura do precursor no *apophrades*, igualando a figura do efebo para a manutenção do texto anterior, mas acima de tudo, para a imputação de novos significados aos

antigos. Cronologicamente, a *Odisséia* de Homero antecede *Eneida* de Virgílio, contanto, leio que ao imprecisar qual foi a obra precursora e qual a sucedeu, Menard pressupõe uma subversão do *apophrades* para além da relação poeta pai e poeta filho.

Portanto, argumento a favor de uma leitura crítica de Pierre Menard no tocante aos seus paralelismos com *A angústia da influência* de Bloom. Paradoxalmente, o autor ficcional de Borges encena aproximações e distanciamentos das etapas revisionárias de Bloom, deixando entrevistas, possibilidades de articulação teórica acerca do fazer literário e seus entrelaçamentos com outras perspectivas. Ainda que tenazmente favorável a copiar e recuperar Dom Quixote e Cervantes, aos olhos do narrador do conto e aos meus, Menard não deixa de usar seus devaneios quixotescos para propor reflexões que encarnam o fazer literário como uma busca pelo outro, imbricando a relação transferencial da leitura e escrita. Então, ambas se mesclam em função do precursor de Menard, Cervantes e, como homem de letras borgiano, pauta uma prática de escrita metafictional, no qual o próprio ato descreve a descentralização dos precursores e a revisão do passado.

Cada unidade revisionária de Bloom é posta em cheque e, quando não, alimenta um jogo de vaivém pertinentemente criado a partir da transferência entre Menard e Cervantes, no qual a traição de seu precursor é inevitável para o estabelecimento de Menard enquanto autor do Quixote. Todos os pormenores que envolvem o homem de letras borgiano e Cervantes demonstram a potência revisionária elucubrada por parte de Pierre Menard. Isto é, ler as subversões de cada unidade de revisão da angústia da influência é também ler a destituição da figura autoral fundamentada no complexo jogo de interconexões que premedita o próprio ato de ler. Nesse sentido, a discussão endossa a ideia de que a influência se baseia primitivamente em uma teoria do como ler. Exemplificadamente e retomando a última citação, ler a *Odisséia*, como posterior à *Eneida*, apenas é plausível se o leitor estabelece relações o suficiente para premeditar a existência de uma à revelia da temporalidade da outra.

Embora meu discurso se desvie da estilística de um trabalho acadêmico, assentado em uma tradição filosófica do saber que visa o certo, o preciso e somente o melhor, evoco a epígrafe para justificar todo meu desenvolvimento. As reflexões propostas entre Borges/Menard e Bloom contaminam o teor deste trabalho para me auxiliar a enxergar os conceitos, nesse caso a influência, no contexto em que me insiro. Portanto, firmo a impossibilidade de universalizar a influência e de rastreá-la desde seu nascimento.

Reflito, após todo o pensar desenvolvido, que a influência é comparável a um ato parricida. Nesse sentido, percebe-se uma tangente em todas as discussões erigidas desde a introdução desta articulação. Assim, se por um lado, a influência é órfã e vaga de parentesco, quando inserida na paternidade forçada, o que lhe compete é a morte do próprio pai. Esteticamente no poema ou prosa, subvertendo a dependência cultural na crítica, constituindo uma política de como ler ou pondo em crise a tradição e originalidade, o pai em suas diferentes roupagens é morto ou de alguma forma começa a dever eternamente aos seus filhos.

A isso, conclama-se o desenvolvimento integral das minhas reflexões críticas. A minha ânsia primordial, na vigente redação, é assimilar desde o princípio que no espírito de tentar compreender a influência em uma ou várias perspectivas, acabei pensando melhor o contexto que me cerca e me faz ser quem sou/somos e do jeito que sou/somos. Em suma, a influência se delimita dentro dos territórios onde a colocamos e pensamos, portanto, findo meu teorizar, alocando a influência no discurso crítico, o qual nos constrói enquanto precursores e efebos em diferentes ópticas.

Em suma, da forma como engendro este texto, assim o termino. Não deixo de reafirmar que influência é um termo conceitualmente carregado e primordial em minha discussão, entretanto, que se esvaziaria caso tentasse defini-la ou traçar sua existência desde o princípio. Conclamando a leitura de Pierre Menard em torno da influência e descartando qualquer tautologia, poderia postular que influenciar/influência é parte da natureza criativa humana e, por extensão, da literatura. Forjamo-nos assentados no outro e em como o encanto pelo outro lado (aquele que nos lê) nos direciona a escrever sem ter plena consciência de que o estamos fazendo devido a tal enamoramento. Dessa forma, Pierre não embarca em sua jornada sem que antes Cervantes o enamore de tal forma que o force a escrever, assim como a reflexão abordada aqui não existiria se não houvesse qualquer encanto da minha parte.

Referências bibliográficas

- Arrojo, Rosemary. “A tradução e o flagrante da transferência.” *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, pp. 151–175.
- Bloom, Harold. *A angústia da influência: momentos decisivos*. Trad. Marcos Santarrita, Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- . *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena, Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- Borges, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor do Quixote.” *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr., São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 160–168.
- Carvalho, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- Guillén, Claudio. “The Aesthetics of Influence in Comparative Literature.” *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*. Chapel Hill, 1959, pp. 175–192.
- Houaiss, Antônio, e Mauro de Salles Villar. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- Jobim, José Luis. “Sobre angústias e influências (Prefácio).” *Angústias da influência: o parricídio na história da literatura*, de Goiamérico Felício Carneiro dos Santos, Goiânia: Kelps, 2005.
- Nestrovski, Arthur. “Influência.” *Palavras da crítica*. org. José Luis Jobim, Rio de Janeiro: Imago, 1992.