



A QUESTÃO DO GÊNIO E DA ESTÉTICA OU COMO SURGE UMA OBRA LITERÁRIA

Ronaldo Tadeu de SOUZA¹

RESUMO: O artigo explora a noção de gênio nas artes e na estética. Pergunta-se o que se pode ver de comum entre Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus, escritores cultural e radicalmente tão diferentes. São “gênios” que, por assim o serem, fizeram surgir obras literárias. A reflexão mobiliza, como argumento, textos de Kant, Pound e Bloom.

PALAVRAS-CHAVE: Proust e Carolina Maria de Jesus. Gênio e Obra-de-arte. Literatura. Kant, Pound e Bloom.

THE QUESTION OF GENIUS AND AESTHETICS OR HOW A LITERARY WORK ARISES

ABSTRACT: The text explores the notion of genius in the arts and aesthetics. One wonders what can be seen in common between Marcel Proust and Carolina Maria de Jesus between culturally and radically different writers. They are geniuses who, as such, made literary works appear. The reflection mobilizes texts by Kant, Pound and Bloom as an argument.

KEYWORDS: Proust e Carolina Maria de Jesus. Genius and Work of art. Literature. Kant, Pound and Bloom.

O que pode haver de comum entre Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus? Como podemos traçar qualquer paralelo entre um homem que viveu nos espaços mais refinados da sociedade francesa e uma mulher que teve parte de sua existência vivida nas condições precárias e favelizadas de habitação no Brasil? É possível compararmos *Em busca do tempo perdido* com *Quarto de despejo*? O primeiro, uma das maiores narrativas modernas do

1 Doutor e Pesquisador de Pós-Doutorado no Departamento de Ciência Política da USP, no Grupo de Pesquisa Soberania Popular em Perspectiva Histórica (CNPq-USP), e pesquisador no Núcleo de Teoria e Pensamento Político do Cedec-Centro de Estudo de Cultura Contemporânea e editor do Boletim Lua Nova/Cedec. Endereço Eletrônico: <ronaldolais@yahoo.com.br >.



romance de vanguarda, e, o segundo, um relato literário (o social ficcionalizado) dos modos reais de sobrevivência de sujeitos pobres e miseráveis na periferia do sistema econômico mundial. A rigor, as respostas a essas indagações seriam que é da ordem do absurdo qualquer vislumbre de comparação entre Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus. Apenas uma mente desvairada e que profane os ritos, cânones e *ethos* dos parâmetros da análise literária acadêmica – o que provavelmente será aceito nos dias que correm no mundo *campi* e no enquadramento do arranjo dos “qualis-capeis” – poderia suscitar paridade artística entre eles. Não é preciso ser desvairado nem profanar o campo da produção da pesquisa universitária “séria” para se verificar que, malgrado as significativas distinções entre um escritor homem, francês, do fim do século XIX e início do XX e uma escritora vivendo em meados e no fim do século XX, no Brasil (em processo de modernização), os dois são igualmente gênios. Ora, como surge uma narrativa literária? Uma obra de arte? Quais os procedimentos de vivência psíquica, material, abstrata e estilística que fazem emergir o conteúdo e a forma estética de uma obra e podem se dar na compreensão da figura do gênio (artístico-literário)? Se Marcel Proust e Maria Carolina de Jesus são gênios, considerando-se a diferença de percurso e de produção de seus respectivos romances (narrativas e enredos), o que é o gênio em si? Em uma formulação mais específica, enquanto problematização, qual o sentido e/ou significado do gênio no mundo da literatura e das artes em geral? Aqui, ensaio uma interpretação mobilizando três autores das humanidades que se debruçaram sobre essa questão fascinante: o filósofo Immanuel Kant, o poeta Ezra Pound e o crítico literário Harold Bloom.

A PALAVRA GÊNIO

Para iniciar este ensaio reflexivo acerca do sentido do gênio – e, a princípio, refiro-me a essa noção no âmbito da cultura em geral –, convém apreender o que se quer dizer comumente quando se refere a ele ou à palavra gênio. Em uma primeira aproximação, ao se

enunciar a palavra gênio, está se buscando compreender que existe, na humanidade, um grupo de indivíduos que são eminentemente distintos dos seus semelhantes no contexto das sociedades humanas. São pessoas dotadas de certos atributos, certas especificidades espirituais, que as tornam indivíduos raros. É como se, em cada comunidade de homens e mulheres historicamente instituída, existisse um conjunto de personalidades que, por motivos inexplicáveis, têm alguma ou mesmo muitas de suas faculdades potencializadas. Daí que, no *Dicionário Aurélio* gênio – que em outras línguas diz-se *genius*, γένιο, 天才, シェニオ, *génie*, *Джеуио* – significa, em sua segunda acepção, “[...] substantivo, espírito inspirador ou tutelar das artes, paixões, virtudes ou vícios.” e nas demais, agora figuradas, “[...] [pessoa com] capacidade mental criadora [e] indivíduo de extraordinária potência intelectual.” (1977, p. 321). Nos dicionários de filosofia e de termos literários, ele significa, respectivamente, “[...] [a] divindade que preside o nascimento [...]; dons do espírito naturais e eminentes dando àquele que os possui felizes inspirações.” (LALANDE, 1993, p. 441 e 442) e “[...] a personalidade enquanto instância responsável pela gênese absoluta da obra [de arte].”². Assim, a possibilidade mesma de existência de uma obra literária só se faz factível na medida em que haja a presentificação do gênio em um dado quadro de referência histórico-cultural. Por outras palavras, as considerações estéticas que estão concentradas em determinados artefatos da vivência humana – as artes plásticas, a música, o cinema, a arquitetura e, no caso que nos interessa aqui, a literatura – são a realização de um grupo de homens e mulheres que são contrastivos do conjunto da humanidade. Isso está muito longe de uma consideração que afirme que os gênios sejam, eugenicamente, dotados de marcas sobre-humanas e até sobredivinas. Gênios são: humanos potencialmente humanizados em si. Não foi fortuito, desse modo, que as ciências humanas tenham se dedicado a interpretar quem é o gênio e o que faz nas circunstâncias em que está empenhado em algo. Aqui, três pensadores das

2 Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/genio>. Acesso em 18 ago. 2022.

humanidades teceram comentários fundamentais para refletirmos sobre a figura do gênio em ação. São eles: o filósofo Immanuel Kant, o poeta e ensaísta Ezra Pound e o crítico literário Harold Bloom – e o fizeram nas respectivas obras, *Da arte e do gênio* (capítulo que constitui a terceira das críticas de Kant, a *Crítica da faculdade de julgar*); *ABC da Literatura*; e *O cânone ocidental, Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura e Shakespeare – a invenção do humano*.

FIM SEM FINALIDADE: O GÊNIO EM KANT

Pode-se afirmar que apenas na era moderna o primeiro pensador a se preocupar com os “Prousts” e com as “Carolinas Marias de Jesus” foi Kant. A definição apresentada por ele em *Da arte e do gênio* revela algo precípuo na compreensão do gênio. É que esse está indissolúvelmente vinculado ao sentido da arte. Na filosofia estética kantiana, vinculada às belas-artes, especificamente, o que isso implica? Parece implicar que gênio é aquele que se afasta de lograr algo que se assemelha ao intrinsecamente orgânico; que pressuponha técnica teórica (eu sugiro modalidade teórica restrito-normativo³); e que estabeleça trabalhos coativos porque resultam no fim em remuneração. Kant, então, atenta para o fato de que o *genius*, contraposto a esses expedientes das sociedades humanas, necessariamente deve produzir uma obra distinta da beleza da natureza, tem de forjar um “quê”⁴ belo, que “[...] pura e simplesmente[...]” (1984, p. 243) diferencie-se de “[...] um efeito natural[...]” (Ibidem); não tem de adequar seu afazer “simplesmente” (Ibidem) ao conhecimento “[...] suficiente [...] [d]o efeito desejado.”⁵ (Ibidem); e além disso, a liberdade de remuneração é o guia na constituição da bela-arte, do gênio, a ocupação remunerada “[...] por si mesma é desagradável

3 Pois há gênios, de certo modo, no âmbito da teoria social, política, literária e filosófica propriamente dita; Aristóteles é talvez o exemplo mais evidente que podemos considerar neste aspecto.

4 A expressão “um quê” é sinônimo de algo. Vario por questões estilísticas do texto.

5 Na sequência Kant cita Pierre Camper: “descrever com muita precisão como teria de ser o melhor sapato, mas certamente não [ser] capaz de fazer um” – esse é o gênio.

(penosa) [...] [é] imposta coativamente.” (Ibidem, p. 244). Com efeito, na definição precisa do *Da arte e do gênio* a “[...] bela-arte [...] é um modo-de-representação que por si mesmo é final e, embora sem fim [...]” (Ibidem, p. 245), estipula a reflexão circumspecta aos “[...] poderes-da-mente[...].” (Ibidem).

Ora, “[...] o gênio é o talento (dom natural) que dá à arte a regra.” (Ibidem, p. 246). Dessa ponderação de Kant acerca da definição do gênio enquanto entrelaçado à bela-arte, depreende-se que indivíduos distintos no âmbito estético são criadores justamente porque instauram princípios de forma, gosto e reflexão a objetos que circundam o cotidiano da existência humana. E mais: os “Prousts” e as “Marias Carolinas de Jesus” só os são por terem a disposição de tornar aquilo que por si não é passível de sublimidade em artifícios da faculdade do prazer, da fruição reflexiva sem objetividade. Por isso dirá Kant: o gênio torna “[...] a bela-arte [...] possível como produto [e efeito estético dele] [enquanto] gênio.” (Ibidem, p. 246). De modo que, na elaboração cotidiana, o gênio emerge enredado na originalidade em si, na contra realidade da fantasia e no impulso descobridor. O *genius* para criar a regra que funda a arte, entendida essa, peculiarmente, como bela-arte, supondo como tal o talento, dirá Kant, deve expressar-se pelo fluxo da “originalidade” (1984, p. 246), ou seja, a regra não é a delimitação rígida de postulados a serem seguidos com propósitos racionais exclusivos, e sim o desígnio em dotar o mundo daquilo que pode ser apreendido pelas “propriedades” aprazíveis (Ibidem) do espírito do gênio. Pois,

[...] a bela-arte não pode inventar para si mesma a regra, segundo a qual deve instituir seu produto. Ora, diz Kant, como, mesmo assim, sem regra prévia um produto nunca pode chamar-se arte, é preciso que [...] [o gênio] (pela disposição das faculdades do mesmo) dê à arte a regra, isto é, a bela-arte só é possível como produto do gênio. (KANT, 1984, p. 246)

Dá que escritores tão distintos como Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus, ao escreverem produtos literários tão particularmente diferentes – *Em busca do tempo perdido* e *Quarto de despejo* –, ao instituírem regras prévias pelos seus respectivos talentos, dando iniciação à bela-arte, que eles mesmos concebem, por seu traço de originalidade, não se saberá nunca como o começaram a fazer. Nesse sentido, seus leitores se perguntam como um homem conseguiu realizar as mais de duas mil páginas de elaboração de si, na memória contingente com tal beleza poética, e como uma mulher, recorrendo ao seu intelecto pulsante, transfigurou uma realidade material bruta, áspera e rude em linguagem, em dicções outras que a realidade possa ser vislumbrada de maneira reflexionante.

É que o jogo da bela-arte do gênio, para Kant, tem de arrojarse no espaço da fantasia. O espírito de criação ofertado aos que fazem as circunstâncias do cotidiano se apresentarem prontas ao juízo de discernimento, são modos de construção repletos de inventividade: “[...] surgem e se reúnem [...], afirma Kant, “[...] [na] cabeça [do gênio].” (Ibidem, p. 247). De sorte que, coligidas na cabeça de um *genius*, suas elaborações podem somente serem arremedadas; *Da arte e do gênio* é lapidar, “[...] que gênio deve ser inteiramente oposto ao *espírito de imitação*.” (Ibidem). Descobrir a beleza estético-reflexiva de uma “*madeleine*” levada à boca e a significação filológico-social da experiência de se ser em um quarto na periferia do sistema (do capital) consiste na própria honra em lançar-se na humanidade como gênios. A bela-arte, para eles, é um “limite” (Ibidem, p. 248) transcendente da existência mesma diante de outros homens e outras mulheres. Toda essa interpretação pode ser sintetizada na passagem a seguir do §49 – *Das faculdades da mente que constituem o gênio*: “[...] portanto, os poderes-da-mente cuja unificação (em certa proporção) constitui o gênio são [a] imaginação e [o] entendimento.” (1984, p. 253). Intelecto para a bela-arte; criatividade ao juízo sem coação imediata – eis o gênio para Immanuel Kant.

EZRA POUND, O ABC LITERÁRIO DO GÊNIO

Não foi somente a filosofia crítica de Kant que se propôs a meditar sobre o *genius*. No exercício do gênio propriamente dito, a obra de arte, especificamente, pelas considerações de um dos seus portadores, o poeta Ezra Pound, os inventores da bela-arte, para lembrar Kant, tiveram examinado o seu afazer existencial. Se, no autor da noção de juízo reflexionante, a posição do gênio está intrinsecamente relacionada com o sentido da arte, da bela-arte, em Pound, ele, o gênio, está implicado na linguagem saturada de sentidos. Mas não se trata de uma linguagem adornada por variações de significados externos a ela; trata-se de sobreposições de sentimentos dos quais afloraram os modos de elocução estética do artista, particularmente, o artista poético. Com isso, o *genius* poundiano é aquele e/ou aquela que, ao extrapolar a concentração de percepções, de maneira ilimitada, logra oferecer à humanidade a bela poesia, o concreto inteiramente transfigurado em invenção literária. O *dichten* – é o que torna um texto em “grande literatura” (POUND, 2003 [1934], p. 40). Assim, quanto mais certos indivíduos recriem o significado da linguagem – e recriar, aqui, quer dizer estar autofundado nas latências existenciais de si mesmo, fazer emergir do espírito as múltiplas associações que dadas palavras podem adquirir –, mais estarão aptos a estarem na categoria de gênios.

Com efeito, a poesia era, para Pound, a arte dos “Prousts” e das “Carolinas Marias de Jesus”. É por meio dela que os mais próximos de Deus ecoam a exclamação do belo, sublime e puro; seu clamor para os semelhantes é para irromperem as situações do contínuo da vida para o deleite de modalidades de convivência insigne. Diz Pound, com sínteses airoas: para o gênio “[...] o significado não é algo tão definido e predeterminado como o movimento do cavalo ou do peão num tabuleiro de xadrez[...]” (Ibidem) o é para os não-inventores; além disso, a linguagem instituída por ele cintila um brilho que extasia para a eternidade o que é no instante de criação o quê é memorável (Ibidem). – “[...] a palavra é comumente usada [...]

brilhante e memoravelmente [...]” (Ibidem) pelo gênio. Poeta do verso incisivo; da densidade de sentidos cerrados em frases rápidas e fugazes, Pound, para exprimir o que os gênios são, não elabora um sistema de pensamento (mesmo estatizado, uma filosofia da arte, sim) como Kant. O *ABC da literatura* apela aos símiles de Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus – o gênio de Homero e suas “[...] qualidades literárias [...] são de tal ordem que um médico já escreveu um livro para provar que [ele] devia ser um clínico do exército.” (POUND, 2003 [1934], p. 46). Segue Pound, citando W. B. Yeats, sem deixar de dizer que gênios como ele são “[...] suficientemente venerados [...] [e por isso podem e devem] ser citado[s] num livro escolar [...]” (Ibidem), pois não ensinam, são a haste a brandir a beleza do palavrar a ser seguida numa humanidade redimida. Assim, o inventário poundiano dessas personalidades que instanciam a obra literária continua com os poetas medievais. Pound admite: “[...] minha lista de poemas medievais é talvez mais difícil de explicar[...]

(Ibidem, p. 52) concernente ao gênio. Entretanto, as sagas medievais de Grettir são como infinitos rios caudalosos que passam pelos olhos dos leitores e leitoras – de modo que “[...] a capacidade narrativa [dele nunca] estava esgotada.” (Ibidem, p. 52).

Por que isso ocorre? – pergunta, implicitamente, Pound? Quais são os procedimentos articulando experiência interior e contingências externas que estão presentes no *genius*? O que esses guardam de que a maioria da humanidade sequer se aproxima? Aqui iremos nos defrontar com um dos mais importantes textos a decifrar os “Prousts” e as “Carolinas Marias de Jesus”. Com efeito, Pound lança categorias, “elementos puros” (Ibidem, p. 42) que designam as “classes de pessoas” (Ibidem, p. 42) que vão dos simplórios homens que somente têm a condição de propagar modas, os “lançadores de modas” (Ibidem, p. 43), até os inventores – a raça dos gênios. Esses ou essas não são bons escritores ou boas escritoras que se sobressaem por uma escrita “saudável” (Ibidem, p. 43), beletistas que se tornaram *experts* na arte de escrever. Os diluidores, afirma Ezra Pound, estão distantes da genialidade,



fatidicamente “[...] não foram capazes de realizar tão [excepcionalmente] e [mesmo somente] bem o trabalho.” (Ibidem, p. 42). Há os mestres, que rearranjam processos estéticos e transitam com desenvoltura pela bela-arte (para lembrar Kant). Não obstante – não são gênios; os inventores, que latejam a busca pelo novo são homens e mulheres “[...] que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo.” (Ibidem). Assim, o são *Em busca do tempo perdido* e *Quarto de despejo*: poudianamente raciocinando, eles criam um estilo; inauguram um jeito de ser na literatura; abandonam as convenções; erguem alto a mão antes que outros pensem sequer em levantar o corpo; recusam a identidade normativa; são demoníacos, sem deixarem de ser deuses da forma literária, são artífices do inteiramente belo.

O CÂNONE OCIDENTAL E SHAKESPEARE: O GÊNIO DE HAROLD BLOOM

Kant articulou a figura do gênio à da bela-arte; Pound o fez em consonância com a linguagem tomada de sentidos e designando, na história da literatura, certos *genius* (Homero, Grettir, Yeats). O crítico literário Harold Bloom propõe definir os “Prousts” e as “Carolinas Marias de Jesus” instituindo um tríptico, mas um tríptico assimétrico. De um lado, é concebido pelo gênio mesmo, do outro, o gênio é desvelado na conformação do cânone ocidental e, por fim, Shakespeare é quem representa, ao mesmo tempo, o símbolo dos inventores da arte e da linguagem – o gênio e o cânone. O dramaturgo inglês, para Bloom, expressa o ápice da literatura ocidental (e também não-ocidental), representa o ponto mais exuberante de todo o cânone, por ter inventado o humano na sua plenitude esteticamente presentificada: daí que ele seja não um gênio, mas sim o essencialmente gênio.

De modo que a habilidade pode ser adquirida, pode ser aprendida, pode ser transmitida a outrem, tem condições de didatizar-se – o que Bloom sugere é a artificialidade de competências que a maioria dos indivíduos podem se propor, com esforço e dedicação, a

praticar. Gênios – não são educados. Estão, isto sim, na ordem do ínsito. Ora, “algo inato; genialidade o será, necessariamente” (BLOOM, 2003, p. 12). Já na exposição de como organiza sua obra Harold Bloom aproxima-se da identificação dos Shakespeares – para nós os autores e autoras dos “*Em busca dos tempos perdidos e Quartos de despejos*” –, pois ainda que dividindo a centenas de gênios literários, “[os] dividi [...] em dez conjuntos cada qual contendo dez nomes; em seguida, dividi cada conjunto em subconjunto de cinco nomes” (Ibidem, p. 13) –, o traço fundamental do gênio é ser “idiossincrático” (Ibidem, p. 13): incomum, rebelde, imprevisível, louco, extraordinário, só, inconformista, desafiador, melancólico e confiante. Os criadores são a síntese exata de tudo isso. Assim, ao elevar ao nível da obra literária tais faculdades, o gênio ultrapassa a si mesmo enquanto ato natural, uma outra forma de dizer inato. Ao lançar o temperamento peculiar que o constitui na mundanidade dos homens e das mulheres ele, então, opõe seu *eu* à natureza. Bloom mobiliza o vocabulário teológico para designar o gênio: o eu dos “Shakespeares”, dos “Prousts” e das “carolinas Marias de Jesus” que transborda a si mesmo, que auto-transcende o inerente, é um suspiro divino iniciático – quer dizer, o “[...] eu como pneuma [...] é [um] espírito [e/]ou sopro autêntico.” (Ibidem, p. 22).

Com essas proposições iniciais, preâmbulos de um crítico literário que é cioso e esmerado com seu afazer, Harold Bloom define o que é o gênio. Enquanto o *genius* é, para Kant, aquele e aquela que forja regras para criar a bela-arte, enquanto intenção sem objetivo, e, para Pound, é o que inventa uma linguagem para a humanidade anteriormente inexistente, para Bloom é o demônios da criação, o que espanta, assombra, o inexplicável, o e a que nos alça ao sublime, como os que “fundam”, na história, a “autoridade originária” (Ibidem, p. 24). Não se trata, aqui, de autoridade que, com o processo de reprodução histórica, se transfigura em autoritarismo, inevitavelmente; trata-se, isto sim, de uma autoridade, a originária, na qual a matéria humana transborda a si mesma no presente. É como se, no próprio momento de

irrupção da obra literária, a *auctoritas* deixasse de ser o em-si de um homem e se estendesse até ao alcance dos leitores – que, extasiar-se-iam alcançando a apreciação estética do gosto. Diz Bloom: “[...] o gênio exerce autoridade sobre mim, sempre que eu admito estar diante de forças maiores do que as minhas.” (Ibidem, p. 25). É como se os “Prousts” e as “Carolinas Marias de Jesus”, para saciarem a “[...] angústia do autor [em elaborar a] [...] obra” (Ibidem, p. 29) e para ter a evidenciação-enunciação do seu feito, desejassem e buscassem transcender a si nos legentes do dia-a-dia. Daí a noção de cânone em Harold Bloom, enquanto modalidade, ser uma das modalidades constitutivas do gênio. Aquela em que a enunciação é, de fato e, por excelência, o fazer existencial. Os escritores que compõem o que Bloom entende por cânone são os verdadeiros *genius* da humanidade. Eles (e elas) – concentram, absolutamente, as idiossincrasias da originalidade (BLOOM, 1995, p. 14) que entoam, declamam, para a outridade.

Assim, o que representa o sentido do gênio para nosso crítico literário é, sem dúvida, a noção de originalidade. Milton e Tolstoy; Coleridge e Virgílio; Whitman e Cervantes – esses gênios só se conformam enquanto tal porque a “[...] originalidade literária forte [neles] se torn[ou] canônica.” (Ibidem, p. 33). Por outras palavras, a invenção estética a que eles dão vida implica na experiência da angústia ao tocar a sensibilidade do leitor. Ora, “a força estética [do *genius*] nos possibilita aprender a falar a nós mesmos e a suportar a nós mesmos” (Ibidem, p. 36), pois, ao aumentar seu eu, o transbordamento de si enunciado, o gênio – todos os que figuram no cânone ocidental – faz com que nossa ânsia de vivência seja incitada. O gênio (o cânon), nos termos de Harold Bloom, suscita nos leitores e nas leitoras, a imaginação de realidades outras, de eus outros, de circunstâncias outras – os “Prousts”, as “Carolinas Marias de Jesus” (e os “Shakespeares”, no caso particular de Bloom) têm o dom de estabelecer aos que eles conseguem atingir “o diálogo da mente consigo [mesma] [...], o Cânone Ocidental pode nos trazer [e traz] o uso correto de nossa solidão.” (Ibidem, p. 37). E

nenhum autor foi tão gênio como Shakespeare; “[...] porque ele é a figura central do Cânone Ocidental.” (Ibidem, p. 11).

E aquele que causou a angústia maior em toda a história da literatura, William Shakespeare, o fez exclusivamente porque sua bela-arte (Ibidem KANT)) inventou o humano, e mais, inventou a linguagem (Ibidem POUND) do humano. *Shakespeare: a invenção do humano* é a maior obra de Harold Bloom. Nela, esse ex-professor de humanidades e inglês, em *Yale* e *Nova York*, respectivamente, apresenta um Shakespeare que não apenas escreveu peças como *Otelo*, *Coriolano*, *A Tempestade*, *Júlio César*, *Hamlet*; é um Shakespeare principiante de um “o quê kantiano”, ao qual a própria humanidade até então jamais tinha observado com atenção insigne. São 44 figurações estéticas que o *genius* de Shakespeare deu à existência. Desde a primeira parte de *Henrique VI* (1589) até os *Dois nobres parentes* (1613), o que se lê, se vê e se ouve é o encantamento shakespeariano “na criação da personalidade” (BLOOM, 2001, p. 20). Seguindo a tradição de Samuel Johnson, Bloom afirma que ele, Shakespeare, estava a antecipar na modernidade os Prousts e as Marias de Jesus porque nenhum dos que estavam antes dele “inventou o humano” (Ibidem); ora, não são simples representações dramáticas. As obras do teatrólogo de Stratford apreenderam tipos na história das sociedades humanas e os delinearam com traços elegantes, porque foram bem elaborados esteticamente. Como todo gênio, Shakespeare é o excesso. Sua inspiração literária fez com que “Falstaff, Hamlet, Rosalinda, Iago, Lear, Macbeth, Cleópatra, entre outros” (BLOOM, 2001, p. 21), meramente personagens de uma peça corriqueira, de peça de diluidores diria Ezra Pound, fossem, isto sim, luminosas composições transbordantes acerca da humanidade: as criações de Shakespeare “contêm um elemento transbordante” (Ibidem, pp. 20 e 21).

Mas esse feito só foi possível porque o maior gênio bloomniano é aquele que fez *Hamlet* e *Macbeth*, *Coriolano* e *Júlio César* se auto-exortaram à evidência de suas

circunstâncias contingentes. Com efeito; todas os traços óbvios, o senso comum, o padrão de comportamento presumível nas individualidades criadas por escritores-diluidores, bons-escritores, alguns até mestres, esses que se preocupam em narrar “[...] mistérios [...], os enigmas da personalidade.” (Ibidem, p. 888), em Shakespeare ficam “[...] à margem do processo de evidenciação.” (Ibidem). O que ele evidencia? O que o torna *genius*? A bela-arte shakespeariana evidencia (inventa), para ficarmos apenas em um deles, Hamlet – os Shakespeares, dessa maneira, são os que transformam inicialmente os Hamlets em linguagem “intensa” (Ibidem, p. 894). A manifestação estética inaugural de algo que, por si, seria visto como simplórias contações de histórias de certas pessoas (é certo que com alguma forma beletrista) é que torna Shakespeare o cânone principal e a expressão do gênio na construção da obra literária para Harold Bloom. Ele dirá, no fim de *Shakespeare: a invenção do humano*: “[...] à arte da evidenciação [que principiou] [...] mulheres e [...] homens [é] criada por Shakespeare [...] [ele deu vida] a todos nós e por todos nós [...] sua inventividade [de gênio] é absoluta.” (Ibidem, p. 895 e 896).

“PROUSTS” E “CAROLINAS MARIAS DE JESUS”: CONSIDERAÇÕES BREVES

Ao longo destas reflexões, pretendi propor algumas considerações acerca de como uma obra literária surge no interior da humanidade. E isso, independentemente da história das civilizações nas diversas variações que ela assume, seja a social, seja a cultural, seja a pública, seja a mental. A bela-arte, no sentido da faculdade do juízo de Kant, somente pode ser encetada com a presentificação do gênio. Nesse aspecto, escritores tão distintos como Marcel Proust e Carolina Maria de Jesus são *genius* – na medida em que foram inspiradores de algo (o *quê*) “inexistente”, inventaram uma linguagem, recitaram angústias aos seus leitores e leitoras com processos de evidenciação. O gesto de colocar em perspectiva comparativa o autor do *Em busca do tempo perdido* e a autora de *Quarto de despejo*, no que



concerne às suas qualidades de gênios, é justamente tornar insuspeito o que é o gênio fundador de obras literárias. Proust escreveu um romance que concentra, em toda a sua dimensão artística, o que a cultura francesa possuía de mais distintivo concernente à literatura. Ele foi um autor que, malgrado a sensibilidade crítica aos salões aristocrático-burgueses, o seu socialismo homossexual-profano, afirmou Bataille, pertenceu aos estratos mais altos e bem situados da França de então. Já, a autora de *Quarto de despejo* escreveu um romance realista porque real é a matéria de que trata e, uma vez, posicionada na periferia do sistema, compôs uma obra que emergiu das mãos de uma mulher negra, favelada (que foi favelizada), de autocultivo intelectual, por si, (Carolina transformava, de maneira sublime – só os gênios o conseguem –, cadernos e tocos de lápis achados e catados, nas ruas de São Paulo, em obra-prima).

É evidente que faltou, aqui, a hermenêutica interpretativa da obra de Proust e de Carolina, para que as proposições sejam melhor adequadas ao ponto do ensaio proposto. Por ora, os leitores e as leitoras terão de articular imaginativamente – e sugiro que os leiam – o que reuni de Immanuel Kant, Ezra Pound e Harold Bloom à bela-arte, à linguagem inventiva e à angústia (canônica) evidenciada ao *Em busca...* e ao *Quarto...* e seus dois criadores.

REFERÊNCIAS:

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.



JESUS, Carolina Maria. *Quarto de Despejo*: Diário de uma Favelada. São Paulo: Ática, 2001.

JOBIM, José Luiz. Génio. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionários Técnicos de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/genio> acesso em 18/08/2022.

KANT, Immanuel. Da Arte e do Gênio. In: *Coleção Pensadores – Kant*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

LALANDE, André. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2003.

PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido* (7 Volumes). Rio Grande do Sul: Globo, [Várias Edições].

Envio: Setembro de 2022.
Aceito: Dezembro 2022.