

Harold Bloom

O cânone americano

O espírito criativo e a grande literatura

TRADUÇÃO
Denise Bottmann



Copyright © 2015 by Harold Bloom

Publicado mediante acordo com a Writers Representatives. Publicado originalmente nos Estados Unidos pela Spiegel & Grau, um selo da Random House, uma divisão da Penguin Random House, LLC, Nova York.

Todos os direitos reservados.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

The Daemon Knows

Capa

Claudio Rocha

Preparação

Marluce Faria

Índice remissivo

Probo Poletti

Revisão

Ana Maria Barbosa

Valquíria Della Pozza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bloom, Harold

O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura / Harold Bloom; tradução Denise Bottmann. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

Título original: The Daemon Knows

ISBN 978-85-470-0046-2

1. Cânone da literatura 2. Crítica literária 3. Literatura norte-americana – História e crítica 4. Poesia – História e crítica I. Título.

17-06599

CDD-813.09

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura norte-americana: História e crítica 813.09

[2017]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.

Praça Floriano, 19, sala 3001 – Cinelândia
20031-050 – Rio de Janeiro – RJ

Telefone: (21) 3993-7510

www.companhidasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/editoraobjetiva

instagram.com/editora_objetiva

twitter.com/edobjetiva

*A tradição autêntica se mantém oculta;
apenas a tradição decaindo [verfallende] vem a cair sobre [verfällt auf]
um tema e apenas ao decair sua grandeza se faz visível.
Gershom Scholem, Dez aforismos não históricos sobre a Cabala*

Sumário

<i>Por que esses doze?</i>	11
<i>Preludium demônico</i>	17
I. Walt Whitman e Herman Melville.....	30
II. Ralph Waldo Emerson e Emily Dickinson.....	182
III. Nathaniel Hawthorne e Henry James	263
IV. Mark Twain e Robert Frost	339
V. Wallace Stevens e T.S. Eliot	393
VI. William Faulkner e Hart Crane.....	467
<i>Coda: O lugar do Demo no Sublime Americano</i>	572
<i>Agradecimentos</i>	577
<i>Bibliografia</i>	579
<i>Créditos das imagens</i>	581
<i>Índice remissivo</i>	583

Por que esses doze?

Este livro trata dos doze criadores do Sublime Americano. Pode-se contestar que estes não sejam os únicos autores do cânone americano, do qual posso imaginar outras escolhas, como Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau, Edith Wharton, Theodore Dreiser, Edwin Arlington Robinson, Willa Cather, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, William Carlos Williams, Marianne Moore, Ralph Ellison e Flannery O'Connor, sem incluir figuras posteriores.

Apesar disso, creio que minha seleção pessoal está mais próxima do cerne da questão, porque esses escritores representam nosso esforço incessante de transcender o humano sem renunciar ao humanismo.

Thomas Weiskel, meu amigo e ex-aluno, que teve uma morte trágica ao tentar inutilmente salvar a filhinha pequena, legou-nos uma obra muito fecunda, *O sublime romântico* (1976). “Um sublime humanista é um oxímoro”, tal é seu adágio de advertência. Pergunto-me se meus doze mestres do sublime concordariam com Weiskel.

O Sublime Americano de Ralph Waldo Emerson e Walt Whitman é sabidamente contraditório. Não há como, em 1830 ou em 1855, ser um Adão que cria a si mesmo ao amanhecer, sem nenhum passado às costas, mesmo dentro de uma linhagem americana.

Weiskel expôs agudamente a pretensão do sublime literário:

A principal asserção do sublime é que o homem pode, no sentimento e na linguagem, transcender o humano. O que estaria além do humano — Deus ou os deuses, o demo ou a Natureza — é tema de grandes divergências. O que definiria o âmbito do humano é ainda mais incerto.

À exceção de T.S. Eliot, nenhum de meus doze acreditava em Deus ou em deuses e, quando falavam em “Natureza”, referiam-se ao Adão americano. Visão emersoniana, o Adão americano é o Deus-Homem do Novo Mundo. Criou-se a si mesmo e, se houve alguma queda, foi no ato da criação inicial. O que está além do humano, para quase todos esses escritores, é o demo,* que vem descrito e definido ao longo de todo este livro.

O elemento comum a esses doze escritores — embora disfarçadamente em Eliot — é sua receptividade ao influxo demônico. Henry James, mestre de sua arte, mesmo assim parabeniza seu demo pessoal pelo que há de melhor entre seus contos e romances. Emerson era o grande mentor do clã James, que incluía Henry James pai, o romancista Henry filho e o psicólogo-filósofo William, cujo ensaio “On Vital Reserves” [Sobre as reservas vitais] é um hino ao demo.

Distribuí essas doze figuras em pares, sem seguir um critério fixo. Começo com Walt Whitman e Herman Melville porque são as Formas Gigantes (expressão de William Blake) de nossa literatura nacional. *Moby Dick* (1851) e a primeira versão de *Folhas de relva* (1855) têm a aura e a ressonância dos épicos homéricos e, neste sentido, ocupam o primeiro lugar entre todos os nossos autores literários.

* Foi adotada a tradução “demo” para *daemon* e, para seu adjetivo correspondente, “demônico”. Essa escolha teve como objetivo preservar a gama de significados presentes no termo, tal como é usado por Bloom. Sua origem é, evidentemente, o *daimon* grego, mas ele não vem isento de tinturas que remetem a uma carga cósmica de fundo judaico-cristão, retomada na vertente romântica abraçada por Bloom: o indivíduo que, “possuído pelo demônio”, dá vazão a algo que escapa à redução racional e se expressa como a autêntica criação estética. Essa trama de significados do “demo” será gradualmente descrita, exemplificada e explicitada ao longo da extensa obra. (Não à toa, aliás, um dos grandes personagens literários que Bloom aponta como potência demônica é o capitão Ahab, de *Moby Dick*.) Por último, vale notar que o título original da obra, *The Daemon knows*, remete explícita e ironicamente à expressão idiomática do inglês “*God knows*” — “Só Deus sabe”, como dizemos em português sobre algo misterioso —, que no caso da criação estética na linha interpretativa de Bloom, “Só o Demo sabe”, há um rico fundo matizado de irracionalismo. (N. T.)

Inteiramente contemporâneos no tempo e no espaço, Whitman e Melville devem ter se cruzado nas ruas de Nova York e ambos assistiram às mesmas conferências de Emerson, mas um não se interessou pelo outro. De Melville, Whitman havia lido o primeiro livro, *Taipei*, e nada mais. Melville, sem público desde *Moby Dick*, implicava com a autopromoção de Whitman e as pequenas fagulhas de fama que ela lhe rendia.

Evitei comparações diretas entre *Moby Dick* e *Folhas de relva*, exceto em algumas poucas passagens, talvez redundantes, visto que Melville e Whitman inauguraram a quádrupla metáfora americana, formada pela noite, a morte, a mãe e o mar, que ganhou perpetuidade entre nós.

Ralph Waldo Emerson conheceu Emily Dickinson quando apresentou uma conferência em Amherst e jantou e pernoitou na casa do irmão dela. Em suas cartas, as referências a Emerson são afetuosas e bem-humoradas, apesar de, nos poemas, ela lhe tecer algumas críticas furtivas. Reúno os dois aqui porque Emerson é o pai literário mais próximo de Dickinson, assim como Walter Pater foi o de Virginia Woolf. O que os dois têm em comum são poderes mentais que superam todos os demais em nossa literatura.

A relação entre Nathaniel Hawthorne e Henry James é de influência direta e por isso junto os dois, o que certamente não agradaria a James. Interpreto todos os quatro grandes romances de Hawthorne, mas, por falta de espaço, detenho-me num número de contos menor do que deveria. Emerson, companheiro de caminhadas de Hawthorne, contamina profundamente Hester Prynne e outras heroínas de Hawthorne, e sua marca tem igual força em Isabel Archer e nas protagonistas posteriores de James. O Henry James fantasmagórico, de “A esquina encantada”, também deriva de Hawthorne.

Mark Twain e Robert Frost não têm muito em comum, apesar de sua ferocidade velada, mas são os únicos de nossos grandes mestres que contam com um amplo público popular. Os dois disfarçam e trafegam em dois níveis, contendo sentidos mais profundos que ficam reservados apenas para uma elite.

Com Wallace Stevens e Thomas Stearns Eliot, passo para um entrelaçamento complicado: uma polêmica de Stevens contra Eliot. Stevens certamente não gostou que *Harmonium* ficasse eclipsado por *A terra desolada*, porém o elemento pessoal se tornava secundário diante da oposição entre um humanismo naturalista, semelhante ao de Sigmund Freud, e um neo-

cristianismo virulento. Há camadas mais profundas nesse conflito. Stevens e Eliot eram ambos filhos de Whitman; isso foi um obstáculo, mas também um impulso para o visionário de *Harmonium*, enquanto Eliot negou totalmente essa sua ascendência até os anos finais de vida, quando Whitman, Milton e Shelley foram autorizados a reintegrar o cânone eliotiano.

William Faulkner e meu favorito de toda a vida, Hart Crane, estão lado a lado porque ambos forçam a língua americana até seus limites. Faço uma diferenciação implícita, e espero que sutil, entre esses dois colossos no que se refere à sua autêntica tradição compartilhada de precursores americanos. Os únicos progenitores que eles têm em comum são Melville e Eliot, aos quais Faulkner poderia acrescentar Hawthorne e Mark Twain. A impressionante linhagem de Crane inclui Whitman e *Moby Dick*, Emerson e Dickinson, Stevens e Eliot e uma panóplia de outros poetas americanos, desde William Cullen Bryant e Edgar Allan Poe a William Carlos Williams.

Whitman, nosso poeta nacional, requer um parceiro de grandeza equivalente. Entre todos os autores americanos clássicos, Melville é o único que apresenta o perfil de uma possível sublimidade. O que é o Sublime Americano e como ele se diferencia do exemplo britânico e do exemplo europeu continental? Em termos simplistas, o sublime na literatura costuma estar associado a experiências extremas que proporcionam uma versão profana de uma teofania: a sensação de algo que entra em fusão e transforma um momento, uma paisagem, uma ação ou uma fisionomia natural.

A América, Terra do Anotecer, favorece sublimidades mais radicais do que a Europa, súbitos esplendores como a “certa Obliquidade da luz” de Dickinson ou as auroras boreais de Stevens. Ambas são iluminações da descontinuidade; à primeira leitura, Wordsworth no Lake District e Shelley em Mont Blanc são mais tradicionais do que eles ou do que nós. É verdade que Shelley e Wordsworth se libertaram dos enormes cortejos literários belamente explorados em *Literatura europeia e Idade Média latina* (1953), de Ernst Robert Curtius, minha obra favorita entre os estudos críticos modernos, que traça uma continuidade profunda de Homero a Goethe. O crítico William Hazlitt observou que Wordsworth parece recomeçar do zero, numa *tabula rasa* da poesia. Embora sem dúvida exista uma grande distância entre Goethe e Wordsworth, não chega a ser um abismo descomunal. Ambos são assombrados por Shakespeare, angústia à qual, para Wordsworth, se acresce Milton.

Shelley, clássico como Goethe, teve a tripla carga de angústia e influência de Shakespeare, Milton e Wordsworth. Um poeta do Alto Romantismo inglês se liga à tradição homérica não por escolha própria, mas pelas contingências de ambições pessoais constantes, ao passo que os maiores românticos americanos — Whitman e Melville — guardam necessariamente uma relação muito distinta com a tradição da literatura europeia.

Emerson intermediou a tradição literária para Whitman. Melville, sem mentores, elaborou pessoalmente sua relação com Shakespeare, Milton e Shelley, bem como com Cervantes, Hawthorne, Emerson e, muito sombriamente, com a Bíblia. A métrica complexa de Whitman brota do paralelismo hebraico, e sua vivência quacre na juventude rege a estrofe e a forma em “Song of Myself” [Canção de mim mesmo], mas, apesar disso, é Melville quem se abebera mais na Bíblia. À sombra de Jonas e de Jó, *Moby Dick* é o livro americano de cadência mais próxima à da Bíblia do rei Jaime, pelo menos até o melvilliano *Meridiano de sangue* de Cormac McCarthy.

É difícil destacar os elementos que pavimentaram o caminho de Walt Whitman. Nem sempre é possível confiar no que ele diz ter lido. Whitman e Emerson, que o elogiou em 1855, tiveram seus desentendimentos posteriores, mas a questão se resume na declaração derradeira de Whitman: “leal, por fim”. A gratidão recíproca nem sempre culmina num relacionamento tão vital, e fico contente que tenha ocorrido nesse caso.

Hawthorne foi amigo íntimo de Melville por alguns anos, e assim não desempenhou o mesmo papel que Emerson teve para Whitman. Apesar disso, ele é a musa demônica de *Moby Dick*, enquanto *Folhas de relva* situa o demo num aspecto específico de um Whitman tripartite, o que abordarei mais adiante. Emerson, Dickinson e Hawthorne eram da Nova Inglaterra, enquanto Melville, Whitman e Henry James eram, em maior ou menor medida, nova-iorquinos. Mark Twain surgiu na paisagem do Mississippi, enquanto Robert Frost se mudou da Califórnia para a Nova Inglaterra. Eliot, de linhagem da Nova Inglaterra, saiu de St. Louis para estudar em Harvard e terminou como londrino; já Stevens foi de Bucks County, na Pensilvânia, para Harvard a leste e depois passou a vida em Hartford, em Connecticut. Como se sabe, Faulkner inventou seu próprio condado e estado na saga de Yoknapatawpha, que agora substituiu o Mississippi; Hart Crane, natural de Garrettsville, em Ohio, seguiu o exemplo de Whitman e Melville, transmu-

tando-se no poeta épico da cidade de Nova York. Ao que parece, foi o último poeta transcendentalista do Sublime Americano e o encerramento definitivo da tradição demônica em nossa literatura. A poesia americana não terminou com ele, mas talvez tenha findado algo glorioso que não poderá renascer.

Os dois escritores americanos que mais amo são Walt Whitman e Hart Crane, e *O cânone americano* lança uma ponte que vai de “Song of Myself” a “The Broken Tower” [A torre partida] de Crane. Aos 84 anos, só posso escrever tal como leciono, de maneira muito pessoal e passional. Poemas, romances, contos, peças só têm importância se nós temos importância. Oferecem-nos o venturoso dom de mais vida, quer iniciem ou não um tempo para além de qualquer fronteira.